

Musikk med helsekonsekvenser

Et musikkpedagogisk prosjekt for ungdommer i en palestinsk flyktningleir

Even Ruud

ABSTRACT

Music with health consequences

Recent research and practice has pointed to possible health consequences of musical activities. This article investigates possible health consequences of participating in a community music project among Palestinian children and youth in a refugee camp in South Lebanon. Possible generative mechanisms are suggested, such as musical influences upon our emotions and vitality, increased social network and social capital, felt agency and empowerment, as well as a sense of meaning and coherence. The researcher interviewed Palestinian children and youth partaking in a community music project. Interviews were performed by a Lebanese Arab speaking teacher and further translated to the investigator by a native Lebanese translator to Norwegian. Six children with different age and gender were interviewed after some participant observation. Interview statements were found to support how participating in the project may influence the children's sense of hope, feeling of recognition, mastery and self-esteem, to mention some of the health generative mechanisms identified. Results were discussed in relation to theories about health by van Hooft and Antonovsky.

Keywords: Community music, health consequences, refugees

Innledning

Spørsmålet om grensene for det musikkpedagogiske feltet vil alltid stå sentralt i fagets grunnlagsdebatt. I løpet av de siste ti-tyve årene har vi i musikkpedagogisk forskning sett en bevegelse fra studier av undervisning i musikk til interesser for musikalsk læring generelt, hvor en rekke nye situasjoner og musikalske praksiser er trukket inn i feltet. En musikkpedagogisk filosof som Estelle Jorgensen (1997) tegner et kart over musikkpedagogikken der studier av musikalsk enkulturasjon og musikalsk læring, sett i et antropologisk perspektiv, danner en viktig forutsetning for kunnskapsgrunnlaget i faget. I sitt systematiske blikk på de mange musikkbegrep som er i omløp i det musikkpedagogiske feltet, har Jorgenson videre ført opp musikk som “agency”, sammen med blant annet syn

på musikk som symbol, som aktivitet eller uttrykk (Jorgenson 2003). I sitt engasjerte og kritiske innspill til den musikkpedagogiske debatten, maner Paul Woodford (2005) til økt samfunnsengasjement for musikkarbeidere. Blant de seneste internasjonale bidrag til refleksjonen rundt musikkpedagogikkfaget bør også nevnes Minette Mans (2009) som med sitt etnografiske utgangspunkt åpner for en debatt om sammenhenger mellom verdier og musikk. Musikkens instrumentelle funksjoner, som middel til økt handleberedskap, til identitetsutvikling (Ruud 1997a), selvregulering og egenomsorg (DeNora 2000), betones også i den seneste musikk sosiologiske forskningen som også er i ferd med å slå inn over musikkpedagogikken. I sin studie av tendenser innenfor svensk musikkpedagogisk forskning, konstaterer Bengt Olsson (2008) hvordan musikalsk kommunikasjon og samhandling, situert læring og identitet er temaer som setter sitt preg på en stor andel av svensk musikkpedagogisk forskning. I Norge kunne trekkes fram Sidsel Karlsens doktoravhandling om musikkfestivaler og Anne Haugland Balsnes studier av et lokalt kor som eksempler på at stadig nye praksisfelt trekkes inn i den musikkpedagogiske diskursen (Balsnes 2009, Karlsen 2005).

Prosjektet som her omtales faller godt innenfor denne tendensen, samtidig som den setter et søkelys på musikkundervisningens potensielle helsefremmende virkninger. Utgangspunktet er et musikkpedagogisk prosjekt blant palestinske barn og unge i en flyktningleir i Libanon. Prosjektet hører hjemme under hva som kalles "community music". Dette omfattes av en type musikkaktiviteter hvor musisering i alle mulige former, utenom det tradisjonelle klasseromsformat eller kjente tradisjoner for instrumentalopplæring, danner innhold i musikktilbudet. Om vi følger Veblen (2009), kjennetegnes "community music" ved at det handler om a) aktiv musisering gjennom fremføring, improvisasjon og musikkskapning. Alle tenkelige sjangrer kan være representert og musikken kan inngå i mangeartede kulturelle sammenhenger. Det utradisjonelle musikalske materialet vi skal møte i foreliggende prosjekt, instrumentsammensetningen og preget av lek, er noen kjennetegn som kan gå igjen i community music. Community music-prosjekter kan også kjennetegnes ved b) intensjoner om at personlig og sosial velvære er like viktig som den musikalske læringen, og at musikk er en kilde til å samle mennesker og styrke kollektiv og personlig identitet. Slike verdier er, som vi skal se, også viktige i prosjektet som her skal omtales, med sitt sterke fokus på å styrke palestinsk identitet og fremme helse blant deltakerne. Veblen skriver også c) at deltakerne i community music-prosjekter kan ha svært variert bakgrunn eller være sammensatt ut fra spesielle lokale forutsetninger. Som i dette prosjektet, hvor deltakerne er en gruppe barn og unge i en flyktningleir. Videre preges community music-prosjekter ved at de fokuserer på aktiv musisering og anvendt musikalsk kunnskap. Videre er ofte d) lærer-student rollene vekslende og man vektlegger individets ansvar overfor gruppen såvel som gruppens ansvar for individet. Nettopp denne mulighet for skiftende identiteter og ansvar preger også Rashedie-prosjektet.

Med framveksten av "community music"-bevegelsen blir også tradisjonelle arenaer for musikalsk læring og undervisning utfordret. I tillegg til tradisjonelle musikalske amatøraktiviteter som for eksempel skoleorkester, korps, kor og band, dukker en rekke nye

arenaer og praksiser fram, gjerne i møte med underprivilegerte grupper i samfunnet. I dette feltet møtes musikkpedagoger, “community musicians” og musikkterapeuter som arbeider samfunnsorientert. I dette feltet opererer nå både musikkpedagoger og musikkterapeuter, eller helt nye profesjonsgrupper, som for eksempel helsearbeidere med musikalsk bakgrunn.

Her skal nevnes noen eksempler. Det startes kor for hjemløse i storbyen (Bailey and Davidson 2003), og vi finner musikktiltak for hjemløse barn (Barcellos 2005). Musikkundervisning tilbys immigrantarbeidere i USA (Schwantes, in progress) og det startes rockeband i en rekke norske fengsler (Mortensen & Ruud Nilsen 2006). Musikk blir i økende grad betraktet som et “kulturelt immunogen,” som noe som beskytter for sykdom og fremmer helse (Ruud 2002), for eksempel gjennom deltakelse i kor eller musikalske aktiviteter (Clift, Hancox, Morrison, Hess, Kreutz & Stewart 2010, Cohen 2009). Den seneste utvikling innen såkalt “community music therapy”, eller samfunnsmusikkterapi som det heter på norsk, viser også til en rekke nye praksisformer, for eksempel eldrekor, orkester for pasienter utskrevet fra institusjoner for psykisk helsevern m.m. (se Stige, Ansdell, Elefant & Pavlicevic 2010).

Når det er snakk om helseeffekten av å delta i musikk- og kulturaktiviteter, spørres det i forskningen etter de underliggende mekanismer som skulle forklare hvorfor musikk, kultur og kunst kan ha en helsefremmende effekt (Cohen 2009), eller hva som betegnes som “generative mekanismer”. Men andre ord: hva er det spesifikke ved det å utøve musikk (“musicking”, jfr. Small 1998) som kan virke positivt på det vi oppfatter som “helse”? Som vi skal se nærmere på senere, vil svaret på dette avhenge av hva vi legger i helsebegrepet. Går vi til litteraturen, finner vi en lang liste med kategorier, med betydelig overlapping, når vi skal søke å forstå noen av de generative mekanismene som transformerer musikalsk aktivitet til helsefremmende faktorer. For eksempel identifiserte Clift et. al (2010) seks faktorer som knytter det å synge i kor til en opplevelse av velvære, eller helse. Disse var positive følelser, fokusert konsentrasjon, kontrollert pust, sosial tilknytning (bonding), læring og utdanning, foruten aktiv deltakelse. Andre forskere peker på den stimuleringsseffekt som musikalsk aktivitet eller læring og kreative aktiviteter generelt har på hjernen, og mener å se en sammenheng mellom utvikling av hjernens plastisitet og beskyttelse mot sykdom (Cohen 2009). Selv har jeg tidligere knyttet overordnede kategorier som vitalitet, handlingskompetanse, nettverkstilørighet og mening til de faktorer som er virksomme “kulturelle immunogener” (Ruud 2002, 2010), med andre ord som beskytter oss mot helsefarer.

For å undersøke nærmere hvordan brukerne av musikalske tilbud selv opplever det å delta, og videre diskutere hvordan dette igjen kan ha sammenheng med opplevd helse, skal jeg i det følgende gjengi resultater fra intervjuer foretatt høsten 2009 med ungdommer i en palestinsk flyktningleir i Libanon. I den aktuelle leiren, Rashedie, utenfor Tyr i Sør-Libanon, har norske musikkpedagoger under ledelse av Vegar Storsve gjennom syv år bygget opp et barne- og ungdomsorkester inne på et kultursenter i leiren. Artikkelforfatteren har fulgt prosjektet siden januar 2009 og har høsten 2009 gjort intervjuer med seks av deltakerne (se mer i metodedelene).

Vi skal se om intervjuvarene fører oss til en bedre forståelse av de generative mekanismene som knytter musikalsk deltakelse opp mot opplevd helse eller som kan sies å være helsefremmende og forebyggende. Et overordnet forskningsspørsmål har vært: Kan musikalske aktiviteter påvirke helsesituasjonen blant individer og i grupper? For å svare på dette spørres det her konkret etter: Hvordan opplever deltakerne å være med i samspillet? Ut fra dette har stått sentralt spørsmålet om hvilke sammenhenger det kan være mellom kulturell deltakelse og opplevelse og begrepsliggjørelse av helse, med andre ord om vi kan identifisere hva jeg kalte generative mekanismer.

I det følgende vil jeg foreta en kort presentasjon av prosjektet med vekt på hvordan det er vokst fram som et praksisfellesskap hvor læring og identitetsutvikling foregår samtidig (Ansdell 2010, Wenger 1998). Jeg vil deretter vise til metodiske overveielser vedrørende min egen intervjuundersøkelse, før jeg presenterer resultatene. Til slutt vil jeg drøfte funnene i lys av teorier om musikk og helse.

Musikkprosjektet¹

Flyktningleiren Rashedie er en av de tolv offisielle leirene for de rundt 368 000 palestinere i Libanon. Her bor palestinere uten rettigheter til helsetjenester, utdanning eller muligheter for sivile yrker i det libanesiske samfunnet innen en lang rekke profesjoner. Arbeidsledighet, sosiale problemer og psykiske helseplager er svært utbredt i disse leirene, og man kan frykte at barn og unge utvikler følelser av skam og manglende selvtillit grunnet manglende respekt og anerkjennelse (se for eksempel Ghandour 2001:157). Innenfor helseforskning påpekes det hvordan slike negative sosiale forhold påvirker vår helsesituasjon (Baxter 2004). Hva som synes viktig for å fremme helsen er å utvikle praktiske mestringsferdigheter og “buffer”-ressurser som kan motvirke opplevelsen av stress som oppstår grunnet sosiale betingelser, i dette tilfelle i leiren.

Musikkprosjektet det her er snakk om foregår i samarbeid med den frivillige og religiøst og politisk nøytrale organisasjonen *Beit Afjal Assumoud*² inne på deres kulturhus sentralt i leiren. Her øves det hver uke under ledelse av to lokale musikere og med god støtte av 8-10 ungdommer med lang fartstid i orkesteret. De norske prosjektlederne besøker leiren fem-seks ganger i året for å undervise og gi nye musikalske innspill. En gang i året kommer også en gruppe praksisstudenter fra Norges musikkhøgskole som holder konserter og instruerer på forskjellige instrumenter. Mange av deltakerne i prosjektet har også vært på besøk i Norge, bodd hos norske vertsfamilier og gitt konserter og opptredener ved festivaler.

Man søker å nå så mange barn og unge som mulig, og i dag er rundt førti barn og unge med i prosjektet. Instrumentene er brakt ned fra Norge i flere omganger og omfatter et broket instrumentarium av syntesizere, elektriske gitarer, el-bass, fioliner,

saxofoner, Orffinstrumenter, melodikaer, trommesett, håndtrommer, trekkspill, foruten mikrofoner og forsterkeranlegg. Det musikkmetodiske opplegget tar utgangspunkt i “flerbruksarrangementet” (Storsve 1991) som handler om å øve inn og sette sammen riff, ostinater, rytmiske formler, melodifragmenter etc., alt med varierende kompleksitet og tilpasset den enkeltes ferdighetsnivå, til ferdige stykker. Gjennom bruk av repetisjon og variasjon skapes flyt og endringer i musikalsk tekstur, variasjon i stemmer og solistutfordringer for enkeltstemmer eller instrumentgrupper.

Prosjektet har utviklet seg til å bli hva som omtales som et praksisfellesskap (Ansdell 2010, Wenger 1998). Dette fellesskapet har skapt muligheter for musikalsk læring ved å inkludere de deltakende barn og unge i læringsbaner hvor musikalsk læring og endringer i identitet er deler av samme prosess. Ettersom de unge musikerne kan innta forskjellige roller eller posisjoner i prosjektet, som perifere nybegynnere, eller eldre “insiders”, som lærlinger eller svenner, deltar de i en læringsprosess mot stadig større involvering, med tilhørende ansvar og muligheter for å ta del i de forhandlinger som kan handle om å påvirke og omforme fellesskapet. Fra Wengers teori kjenner vi hvordan et praksisfellesskap muliggjør forskjellige former for tilhørighet gjennom å navigere mellom ulike “baner”, hva Wenger omtaler som “peripheral, inbound, insider, boundary or outbound” (ibid.:153-155). Deltakerne beveger seg gjennom ulike læringsbaner, fra såkalt perifer deltakelse til å bli lærlinger eller svenner med full deltakelse. Wenger understreker i sin teori hvordan læringsprosessen også fører til endringer i identitet, noe også Lave og Wenger (1991:56) er inne på når de understreker betydningen av å skape mangfoldige relasjoner mellom nykommerne og de eldre. Eller som de skriver: “For example, in situations where learning-in-practice takes the form of apprenticeship, succeeding generations of participants give rise to what in its simplest form is a triadic set of relations: The community of practice encompasses apprentices, young masters with apprentices, and masters some of whose apprentices have themselves become masters. But there are other inflection points as well, where journey folk, not yet masters, are *relative* old-timers with respect to newcomers” (p. 56-57). Betydningen av å blande roller og å sirkulere kunnskap og ferdigheter anbefales her som motvekt overfor dyadiske former for konvensjonell læring (mer om dette i Storsve, Westby og Ruud 2009).

Når det her undersøkes om deltakelse i et slikt musikalsk praksisfellesskap kan gi opplevelser som kan karakteriseres som helsefremmende, skal presiseres følgende om selve helsebegrepet: Helse er i denne sammenheng synonymt med “opplevd helse”, med andre ord en subjektiv opplevelse av økt velvære, bedret livskvalitet. Jeg vil i resultat- og diskusjonsdelen presisere nærmere hva som ligger i slike begreper og drøfte sammenhenger mellom helse og deltakelsen i prosjekt.

Metode

Denne studien er en etnografisk studie basert på deltakende observasjon, intervjuer og samarbeid med prosjektlederne om et skriveprosjekt (Storsve, Westby og Ruud 2009).

Tre feltbesøk av undertegnede i flyktningleiren Rashedie i Tyr (januar og november 2009, juni 2010) danner basis for denne artikkelen, hvor besøket i november 2009 handlet om å intervju seks palestinske ungdommer og en sosialarbeider knyttet til senteret. Ved besøket i juni 2010 intervjuet jeg også den ene lokale palestinske lederen. Jeg har ikke brukt informasjonen fra dette intervjuet direkte i denne artikkelen, men vil hevde at intervjuet styrket validiteten til tidligere undersøkelser. I tillegg kommer også observasjon av videoer og lydopptak stilt til disposisjon av prosjekteleiderne.

Den overordnede metodologiske rammen er hentet fra en fenomenologisk-hermeneutisk tilnærming (Kvale 1997, Strauss & Corbin 1995, van Manen 1990). Kvalitative metoder er benyttet for å få tilgang til informantenes subjektive opplevelser og da særlig hvordan deres erfaringer med musikk påvirket deres forhold til følelser, venner, mestring og framtidshåp, for å nevne noen temaer som kom fram. Som Batt-Rawden (2007) påpeker, synes en slik metodisk tilnærming å være i tråd med den forskning vi finner innenfor samfunnsvitenskapen om helsefremmende arbeid.

De kvalitative forskningsintervjuene ble utført som halvstruktureerte intervjuer i den form som Kvale (1997) omtaler som uformelle samtaler omkring utvalgte temaer, som en interpersonlig situasjon hvor to personer er engasjert i å utforske et tema av felles interesse. Som DeNora (2010:172) understreker, er poenget her “to lead the respondent into discussion of actual happenings and practices”. Kvale skriver også at utbyttet av intervjuet avhenger av empatien, sensitiviteten og kunnskapen til intervjueren. Dette skal sikre hvordan prosjektdeltakernes egen mening, som er avledet fra deres egne erfaringer med å spille i orkesteret, skal gi kunnskap og forståelse om sammenhenger mellom musisering og helse.

Besøket i kulturhuset Beit Atfal Assumoud ga mulighet for å være med på musikkøvelser og observere instruksjon og gruppearbeid. Andre observasjonspunkter var biblioteket, samvær ved måltider og observasjon av barna i frilek. Undertegnedes informasjon om ulike sider ved prosjektet (og prosjektets mange forgreninger i Tyr og Sør-Libanon) kommer i store trekk fra samtaler med prosjektlederne, møter med andre aktører i feltet, for eksempel lederen av organisasjonen Beit Atfal Assumoud og samtale med den lokale senterlederen i januar 2009.

Intervjuene med ungdommene ble foretatt på arabisk av en libanesisk lærer og den engelske oppsummeringen hennes er transkribert av undertegnede som også var tilstede ved intervjuet. Valget av utenforstående intervjuer ble foretatt på bakgrunn av ønsket om å finne en nøytral og utenforstående person til å samtale med barna, for å sikre minst mulig styring av svarene. Intervjuer var også nøye med å presisere at ingen informasjon fra intervjuene ville tilflyte senteret eller prosjektledelsen og at svarene skulle brukes i en universitetsstudie. Selv om det ikke kom fram noe kontroversielt eller kritikkverdig i forhold til prosjektet gjennom disse intervjuene, var dette forbehold likevel viktig, noe som ble bekreftet senere, da ledelsen av senteret stilte seg kritisk til å trekke inn utenforstående personer. Intervjuer ble briefet på forhånd om kvalitative intervjuer og gitt en rekke temaer hun kunne spørre omkring. Intervjueren oversatte sine spørsmål til engelsk og ga en kort

engelsk oppsummering av svarene underveis. En evaluering av intervjuene i etterkant (se senere) viser at tolken hadde god kontakt med de intervjuede, hun forsikret seg om at de hadde forstått spørsmålet og gikk flere runder om nødvendig. Intervjueren/tolken hadde noen ganger en tendens til å spørre etter hva/hvordan barna og de unge "følte", noe som ble vanskelig å besvare for noen av de yngste. De større ungdommene hadde imidlertid reflekterte svar. Tolken/intervjueren var også ganske konsistent i sin spørsmål, og selv om hun ikke fulgte samme rekkefølgen, men la inn muligheter for utdypende refleksjoner, var hun likevel innom de fleste temaer med alle hun intervjuet. Til stede ved intervjuet var også masterstudent Tone Jordhus. Både Jordhus og undertegnede kom med innspill til intervjuer for å fokusere intervjuet eller etterspørre spesiell kunnskap. To av de eldste ungdommene avga også enkelte svar direkte på engelsk.

Intervjueren fikk på forhånd et brev med en kort forklaring på prosjektet, hva hun skulle gjøre og forslag til spørsmål hun skulle stille.³ Det var selvsagt nødvendig å strukturere spørsmålene, både fordi intervjueren ikke kjente bakgrunnen og intensjonene, på grunn av språkproblemer og fordi de yngste ville kreve en mer direkte intervjuform. Som vi ser av brevet til tolken, ville vi ha svar på hvordan musikken hadde hjulpet barna til å få venner, overkomme vanskeligheter, endret deres sinnstilstand, gitt noe meningsfylt å se fram til eller få fram situasjoner hvor de var stolte av å kunne spille, samt hvordan de likte å undervise. Vi tenkte også at det metodisk ville være lurt å be barna late som om de skulle presentere prosjektet for sine jevnaldrende venner, slik at de lettere kunne finne ord. I praksis kunne de formidle hvordan de opplevde prosjektet direkte til tolken fordi hun var en utenforstående. På bakgrunn av samtalene er det også vårt inntrykk at de unge var godt reflekterte på sin situasjon og deltakelse, og kunne gi klare svar på spørsmålene, og gjerne utfyllende kommentarer. I tillegg til disse spørsmålene hadde også den andre deltakeren, Tone Jordhus noen viktige innspill, for eksempel spurte hun via tolken om hvordan barna så på sin framtid og sine muligheter, til for eksempel arbeid og utdanning.

Utvalget ble foretatt av leder av kulturhuset etter forespørsel fra Vegar Storsve. Det ble etterstrebet alderspredning og at begge kjønn var representert. Utvalget ble preget av å være hensiktsmessig all den stund man var avhengig av hvilke barn som var til stede eller som kunne møte på en av de to dagene intervjuene foregikk. Akkurat dette er et viktig punkt, siden vi ikke ønsket at ledelsen skulle plukke ut spesielle barn. Vi har selvsagt ingen garanti for motivene bak utvalget, men ettersom alt foregikk ad hoc og med liten forvarsel, er dette noe som gir utvalget et preg av tilfeldighet. Tre piker (12, 15, 16 år) og tre gutter (14, 19, 20 år) deltok, og de hadde erfaring med prosjekt gjennom tre til seks år. Dette siste var vesentlig, fordi vi ønsket å intervju barn og unge med ulik fartstid i prosjektet.

For å kvalitetssikre intervjuer og transkripsjoner ved hjemkomsten, ble alle intervjuene gjennomgått av en libanesisk tolk som har bodd tyve år i Norge. Her ble detaljer i intervjuene sikret, enkelte arabiske ord og begreper diskutert og forklart og nyanser i fortellerstemmer, intonasjon og kommunikasjon kommentert. Det var stort sammenfall mellom de to oversettelsene, men den siste oversettelsen ga mange detaljer, mulighet for mer direkte sitater og ikke minst en forsikring om troverdigheten i intervjuene.

I denne analysen av data ligger ikke fokus på en analyse av hele caset, men mot de enkelte variabler som kan viser sammenhenger mellom deltakelse i musikkprosjektet og faktorer knyttet til helse. Selv om empirien er hentet fra informantenes opplevelser og således gir et fenomenologisk utgangspunkt, har behandlingen av data et klart hermeneutisk og fortolkende preg. Med utgangspunkt i de kategorier forfatteren tidligere har utviklet for å teoretisere forholdet mellom musikk og livskvalitet, ble informantutsagn relatert til de ulike dimensjoner og underkategorier. Gjennom en slik “abduktiv” tilnærming (Alvesson og Skölberg 1994) ble teorien forsterket, samtidig som det oppstod nye dimensjoner grunnet det unike datatilfanget.

Resultater

Om vi ser på transkripsjonen sammenholdt med brevet til intervjuer/tolk, som antyder hva som bør tas opp i intervjuene, sammen med de muntlige overveielser som ble gjort før intervjuene, kommer det med åpen koding fram en rekke temaer som ble belyst i intervjuene. Noen av temaene ble med referanse til barnas alder og erfaringer ikke berørt, men i store trekk berørte samtalen følgende: generell bakgrunnsinformasjon om alder, instrument og fartstid, venner og nettverk, familiens holdninger til barnas deltakelse, forholdet til instrumentet, turen til Norge, tanker om framtiden, skolearbeid vs. deltakelse i musikkprosjektet, musikksmak, fritidsbruk, opplevelser av musikkens påvirkning, instruktørrollen, eventuelle problemer i prosjektet, adgang til praksisfellesskapet. Utvikling av meningsenheter ble foretatt på bakgrunn av gjennomgang av intervjuene, gjennom fortetning og ved å holde temaene opp mot kategorier utviklet fra litteraturen. Viktig her ble studier av helsebegrep og resonnementer rundt forholdet mellom helse, livskvalitet og identitet. Jeg støttet meg her på tidligere argumentasjon (se Ruud 1997b, 2001) hvor jeg så følgende fire kategorier sentralt i forhold til livskvalitet og helse: Vitalitet, tilhørighet, mestring og mening. Ved å sammenholde disse kategoriene med lesning fra litteraturen (se Ruud 2010), og hva som kom fram i intervjuene, fant jeg det rimelig å bruke mange av de samme kategoriene, men gi de et utvidet innhold, for eksempel ved å inkludere estetiske opplevelser i vitalitetskategorien, eller knytte *anerkjennelse* til mestringskategorien, eller håp til meningskategorien. Den siste kategorien, mening, ble delt i to – tradisjons-tilhørighet og håp. Gjennom analyse og meningsfortetning forble følgende kategorier og dimensjoner sentrale:

1. Vitalitet og selvopplevelser (estetiske opplevelser, stemning, energi).
2. Tilhørighet/ nettverk (familie, venner, egen musikkultur).
3. Mestring og anerkjennelse (mestring i forhold til instrumenter, nye roller, turen til Norge, venners og families reaksjon).
4. Mening – a) Tradisjonstilhørighet (musikksmak, overføre kunnskap til de yngre), b) Håp (motivasjon framtid, utdanning, agency, empowerment).

Vitalitet og selvopplevelser

Sentralt i forestillingen om musikk som helsebringende står opplevelser av velvære, glede, estetiske opplevelser av flyt og selvforglemmelse. Musikkens kobling til emosjoner og opplevelser av gode kroppsreaksjoner danner samtidig klangbunn for å koble musikk sammen med helse og livskvalitet. I det følgende er deltakerne anonymisert og gitt andre navn.

Machmoud (20 år) kommer tidlig inn på temaet om musikkens betydning og virkninger på ham, og sier at han roer seg ned fordi “musikken er som næring for sjelen”. Han forteller også at foreldrene plasserte ham i senteret fordi han skulle unngå konfrontasjoner eller komme i trøbbel på fritida – “in order not to learn to fight and become a con person”, som han sa direkte på engelsk. På spørsmål om musikken hjalp ham til å bli roligere, svarer han: “Yes. All the time I have a lot of problems. Usually I think about how I will get money in order to learn how to help my parents and my brothers and sisters. But when I come to the center, I forget about my problems and feel relaxed.” Hamsa (19 år) sier at musikken har vært motiverende for ham, at den har påvirket sjelen hans og gjort menneskene glade. Han føler seg produktiv når han spiller, at han ikke kaster bort tiden, noe også foreldrene hans er glade for. Han svarer også på spørsmålet om hvordan musikken påvirker oss, at musikken uttrykker noe annet enn ord. “Når du uttrykker deg i musikk, uttrykker du mange ting, tradisjoner og kultur, særlig gjennom debka (tradisjonell palestinsk folkedans, min anmerkning)”. Sasha (12 år) sier hun er glad for å være i senteret, og hun føler seg aktiv og full av liv når hun er her. Khaled (14 år) sier at musikken har påvirket hans liv. Det er vanskelig for ham å finne ord for dette, men at det å drive med musikk er “mykt og fint” og at han føler at det er godt når han spiller. Han sier også at han har lært noe som er moralsk eller oppbyggende, og at han er blitt avhengig av å spille hele tiden. På spørsmålet om musikken har hjulpet ham når han har hatt problemer, sier han at alt er bra, at han “is living the best of life”: “Når jeg spiller musikk er jeg helt fortaapt i musikken”, sier han. Mona (15 år) forteller at følelsene endrer seg når hun spiller musikk. Hun bekrefter at musikken kan forandre hennes følelser fra trist til glad og at hun spiller mest når hun kjeder seg eller når hun er trist. Sara (16 år) sier hun har en veldig god følelse når de spiller. Hun nevner spesielt en norsk sang hun har hørt, og hvor en gutt synger om barn og krig. Hun liker at sangeren er sensitiv på dette temaet: “Jeg følte det var ekte, at han forsto bedre enn araberne hvordan krigen var”.

Nettverk og tilhørighet: Praksisfellesskapet som familie

Et slående trekk ved det musikalske fellesskapet er det tette vennskapsbåndet som oppstår mellom deltakerne. Fellesskapet er ikke bare et løst nettverk av barn, unge og voksne som møtes ukentlig. Mange av barna kjenner hverandre fra andre sammenhenger, f. eks. fra skolen og fritiden. Når de skal betegne dette vennskaps- eller tilhørighetsforholdet, bruker de imidlertid metaforer fra slektskapsrelasjoner (bror, storebror, søsken, familie). Sara (16 år) sier hun har fått venner som hun nå oppfatter som sine brødre og søstre, og det oppleves annerledes enn på skolen, sier hun. Når vi spør Houda (15 år) om hun har

fått nye venner i musikkprosjektet, svarer hun at de ikke er venner, men familie. “Alle her ved Assoumoud er som min andre familie”, sier hun. Machmoud (20 år) sier han har fått nye venner, men spiller også sammen med gamle venner. Også Khaled (14 år) sier han har mange venner i prosjektet og ser de samme vennene utenfor huset og på skolen. Sasha (12 år) sier hun har fått nære venner, noen kjente hun fra skolen, men hun ble bedre kjent med dem da hun kom til senteret. Når Hamsa (19 år) blir spurt om han har venner her, svarer han at de er som en stor gruppe, med ett navn, som en familie. Som brødre og søstre, sier han, fordi de har vært sammen lenge.

Den samme tilliten til fellesskapet kommer fram når vi spør om hvordan de kunne få lov til å reise til Norge med de andre ungdommene uten foreldre. Her svarer de at de andre barna ikke er gutter eller jenter, men brødre og søstre. Og foreldrene synes å dele dette tillitsforholdet ved å tillate barna å reise.

Mestring og anerkjennelse

Machmoud (20 år) sier at vennene hans synes det er morsomt at han spiller, fordi det ikke er så mange som kan spille. Folk generelt er også forbauset over at han kan spille. For de fleste er musikk noe de ser på tv og som de tenker ikke kan være mulig for dem – “they think I am lying when I tell them that I am playing the guitar”. Han føler seg med andre ord spesiell og privilegert over å kunne noe som ikke er vanlig og som har høy anerkjennelse i kulturen. Sahsa (12 år) sier hun blir oppmuntret av familien til å spille og at hun er stolt over å kunne spille keyboard. Khaled (14 år) får også oppmuntring fra foreldrene til å spille saxofon. Det er ingen andre i familien hans som spiller, og de synes det er en fin ting. Han føler det er veldig interessant å spesialisere seg på instrumentet og at han er stolt over å kunne spille: “Jeg føler meg spesiell og privilegert fordi jeg lærer å spille på et vanskelig instrument”, sier han. Mona (15 år) sier hun liker ideen om at en jente kan spille gitar. Hun hadde sett dette på tv og ønsket selv at hun skulle få en sjanse. Som et personlig utbytte av dette forteller hun at deltakelsen har gitt henne mot til å stå foran andre mennesker og snakke, dette hadde hun aldri tort tidligere. Nå kan hun både rope og si mange ting til folk. På spørsmål om hva hun har lært av prosjektet, svarer Sara (16 år) at hun har lært å synge, lært noe om musikk og noe om utenommusikalske ting i senteret for øvrig, som for eksempel om ulike palestinske tradisjoner, for eksempel ekteskap. Hun forteller at hun har fått mer kunnskap og selvfølelse og blitt mer uavhengig.

Erfaringer med å undervise andre har også gitt gode opplevelser av mestring. Når jeg spør Machmoud om hvordan det er å undervise, svarer han: “Teaching is a very beautiful experience”. Det å undervise andre har også lært ham å respektere sin egen læremester og forstå hans tålmodighet overfor læreprosessen. Hamsa (19 år) sier han underviser de yngre i det han lærer fra sin lærer, noen ganger sammen med sin egen lærer. På spørsmålet om han vil fortsette, sier han: “Ja, jeg er født her, vi må fortsette ettersom de yngre må fortsette”. Han opplever altså sin egen rolle som nødvendig for å opprettholde tradisjonen. Også Khaled (14 år) har vært i Norge, og forteller at han likte denne turen veldig godt og

ønsker å dra tilbake. Han var lykkelig, forteller han, folk behandlet ham som en del av familien og de sørget for mange ting for ham. Han har også prøvd seg som lærer, og sier at han gjerne vil undervise barna i lokalsamfunnet. Han vil at de som ikke vet noe skal vite mer. Mona føler hun gjør noe spesielt ved å undervise, at hun er en spesiell person som har potensialer de andre ikke har. Hun kan spille gitar. På slutten av intervjuet blir hun spurt om hva hun synes er hensikten med å lære å spille. Hun sier at hun gjør dette for en dag å hjelpe Chadi med å undervise barna, for å ta noe av byrden fra hans skuldre. Vi forstår at hun driver ikke med dette av private eller personlige årsaker. Sara (16 år) sier “Jeg kan tenke meg i framtiden å bli musikk lærer, for jeg elsker musikk”. Fordi hun har lært å spille xylofon og fiolin vil hun være i stand til å undervise i det hun har spesialisert seg på, på samme måte som Chadi.

Det kommer tydelig fram fra intervjuene hvordan oppholdet i Norge har gitt en opplevelse av respekt og *anerkjennelse* som de bringer med seg videre i livet. Det å bo hos en norsk familie, bli behandlet som et familiemedlem har etterlatt en oppfatning av Norge og nordmenn som kan synes vel idyllisk om vi ser på virkelighetens verden. Men det er ingen tvil om at de ble usedvanlig godt ivaretatt i Norge, og derfor ga følgende tilbakemeldinger: “People in Norway deal with others in a respectful way. Not like here. I can’t blame people because of the situation they live in”, sier Machmoud (20 år) på engelsk. Han forklarer videre at folk i leiren lever under en veldig vanskelig situasjon. Når de har problemer, vet de ikke hva de skal gjøre, og noen ganger prøver man å bli kvitt egne problemer ved å skyve dem over på andre. Det skapes derfor en spesiell atmosfære i leiren som ikke er god for selvrespekten, om vi skal fortolke Machmoud rett. Hamsa (19 år) sier at foreldrene hans var stolte da han bodde hos en familie i Norge, og at den norske familien også har besøkt dem i Rashedie: “When I went to Norway, I felt I was in my country. They feel with me, they accept me in their home. I feel that I am in my home, in my family. Good people.” Mona sier at oppholdet i Norge ga henne følelsen av å være spesiell, det var den beste tiden hun noen gang hadde opplevd. Hun likte at det var rolig i Norge og måten hun ble behandlet på. Sara (16 år) følte også at omsorgen i Norge var spesiell, at det var annerledes i Norge enn i andre land hun hadde reist til. Hun karakteriserte mennesker i Norge som “mer humanitære, at de behandler folk mye mer som mennesker.”

Et tilbud om mening

Hvor mye dette prosjektet betyr for den enkelte deltaker kan godt summeres ut fra spørsmålet vi stilte om hva de ville ha gjort (i dag) hvis de ikke var med i prosjektet. Sara (16 år) svarte at hun ikke ville gjøre noen ting, bare sitte hjemme: “Hvis det ikke var for senteret ville livet mitt vært tomt. Det holder meg opptatt”, sier hun og understreket at hun også var her på senteret før musikkgruppa kom i gang. Houda (15 år) sier at hvis hun ikke hadde vært en del av ungdomsgruppa, ville livet vært stygt og kjedelig. Hun sier også at hvis hun ikke hadde vært med her, ville hun ha vært sammen med venner utenfor

senteret som ville fortelle henne at livet bare er å være kvinne, husmor i et hus. “Her tenker de annerledes”, sier hun. “Chadi sier at å studere, studere, studere kommer først. Din framtid er det viktigste av alt. Noen ganger stopper de musikkundervisningen for at vi skal få studere. De er mer opptatt av skolegangen enn noe annet”. Hvis hun ikke hadde vært her i dag ville hun ha sovet, sier hun. Khaled (14 år) svarer på spørsmålet om hva han hadde gjort hvis han ikke var her og spilte: “Jeg ville ha vært lei meg. Jeg vil være en del av det. For når jeg ser noen spille på tv, vil jeg være en del av det, en del av gruppa.” Da han hørte om musikkprosjektet, kom han med en gang. Hvis han ikke hadde vært her ville han ha vært lei seg og misunnelig på de som var her. Og han hadde spilt fotball hvis han ikke hadde vært her denne dagen, legger han til. Sasha (12 år) svarer at hun ville ha vært hjemme, kjedet seg og gjort lekser. Hun mener også at det å være med i prosjektet motiverer henne til å studere. Hamsa (19 år) sier at tiden hans ville ha vært tom hvis han ikke hadde fylt den med aktiviteter fra senteret.

Vi husker fra Hamsas opplevelse av egen lærerrolle hvordan han så den som nødvendig for å holde tradisjonene ved like: “Vi må fortsette fordi de yngre må forstette”. Denne opplevelsen av nødvendigheten av å opprettholde en kontinuitet, av å føre tradisjonen videre, synes sentralt for den marginaliserte palestinske identitet, trusselen mot deres historiske røtter og tradisjoner. Khaled (14 år) bemerker at saxofonen ikke er noe tradisjonelt palestinsk instrument, men han sier at han kan spille palestinske rytmer og melodier og også den palestinske nasjonalsangen. Slik kan han gjøre instrumentet mer som en del av sin tradisjon. “Jeg ville like å spille tradisjonell palestinsk musikk på saxofonen, da kan jeg vise min tradisjon gjennom musikken”, sier han. Også Mona, så vi, kommer inn på at hun ved å spille gitar kan representere landet og palestinerne. Slike utsagn peker på at musikkpedagogiske målsettinger om å styrke egen kulturell identitet oppfylles. Og det til tross for at repertoaret er hentet fra norske tradisjoner og instrumentene som er uvanlige innenfor den lokale musikktradisjonen.

Et sentralt aspekt ved opplevelsen av tilhørighet til egen kultur vil være forholdet til musikk. Jeg var interessert i å vite noe om hva de unge palestinerne likte å lytte til av musikk på fritiden. Jeg antok at de hadde et forhold til populærmusikk, enten arabisk eller vestlig rock og pop. Det viste seg imidlertid at svært få av ungdommene hadde noe forhold til populærmusikk, men snarere framholdt tradisjonsmusikken som sin primære musikalske preferanse.

Khaled (14 år) var imidlertid ganske musikalsk altetende. Han liker både vestlig og arabisk/palestinsk musikk og det er ingen musikk som plager ham, sier han. Men han liker palestinsk musikk best, fordi det er denne musikken som representerer folket og landet hans. “Jeg elsker mest den palestinske musikken fordi jeg kan representere mitt land gjennom den”, sier han. Mona (15 år) svarer at hun er så involvert i debka, hun liker den musikken så godt at når hun hører på den, oppstår det noe i henne. Hun liker ikke musikken på tv eller dagens populærmusikk, for eksempel Madonna eller Michael Jackson. Hun uttrykker at musikkprosjektet hun deltar i har åpnet for musikk fra andre kulturer og hun liker at det skjer en utveksling mellom kulturene: “De får noe fra oss

og vi får noe fra dem”, sier hun. Machmoud (20 år) får også spørsmålet om han liker arabisk eller palestinsk populærmusikk, tradisjonell musikk eller amerikanske musikk. “I love the traditional music, yes”, sier han spontant. På spørsmålet om han ser på tv, svarer han: “Yes, sometimes. I love the traditional music, so I love the traditional music from other countries. I listen to Norwegian music, like *Reven, rotta og grisen*” (sic). Her må bemerkes at sistnevnte låt inngår i repertoaret til orkesteret i Al- Assoumoud. Han er likevel ikke helt fremmed for vestlig populærmusikk når han sier at han først syntes at rockemusikk var for vanskelig og langt utenfor hans rekkevidde. I tillegg var ikke denne musikken noe for palestinere, men “for the Europeans”, sier han. “When I play it, I have achieved some of my dreams”, sier han imidlertid, og avslører at han står i dialog med flere musikalske tradisjoner og kulturer. Sasha (16 år) sier hun liker musikk som er bløt, rolig og klassisk. Hun liker ikke høy musikk eller musikk hvor de skriker, hun liker ikke rock. Hun liker den musikken de undervises i på senteret, den er enkel. Og hun sier hun har lært mer norsk musikk enn arabisk, hun har memorert mer av denne musikken, og hun har et bredere repertoar.

Vi forsøkte gjennom intervjuene å se om prosjektet på noen måte var med på å påvirke barnas og de unges tanker om fremtiden, da i form av planer om utdanning, yrke eller rent generelt om livet framover. Informant Houda (15 år) sier at hun godt kan tenke seg å fortsette å undervise de mindre barna i musikk. Hun har imidlertid ingen spesielle planer for fremtiden og er inneforstått med ideen om man ikke kan bli noe i Libanon. “Det er svært vanskelig å bli noe”, sier hun. Sarah (16 år) sier også, med forbehold om at hun blir god nok, at hun kan tenke seg å undervise de yngre barna. Hun svarer nølende at hun ønsker å bli forretningskvinne en gang, ha sin egen business, uten at hun er mer konkret. Machmod (20 år) blir spurt om han ser håp for fremtiden gjennom å ta utdanning. Han sier at han håper å fullføre sin utdanning, men tror ikke han vil klare det, fordi det er veldig dyrt å studere. Fordi faren er arbeidsufør, må han arbeide som bygningsarbeider om sommeren. Han får noe økonomisk støtte av sin onkel, men det er ikke nok. “Jeg vil prøve å arbeide hardt så jeg får penger nok til utdannelse”, sier han. Han sier at selv om han skulle klare å bli ingeniør, vil han ikke kunne arbeide i Libanon. “Alle her i leiren, jenter og gutter, ønsker å reise ut av Libanon til et annet land for å arbeide”, understreker han. Han blir også spurt om musikken kan være ham til hjelp i fremtiden, og etter litt betenkning svarer han på engelsk: “Maybe the music will help me in many fields. Maybe I can work in music, if I find a job”, legger han til leende. Khaled (14 år) vil gjerne bli lærer når han blir stor – og fotballspiller. Motivasjonen for å undervise ligger i at han gjerne vil undervise barna i det palenstinske fellesskapet, vil at de som ikke vet skal forstå mer. Sasha på 12 år vil gjerne bli tannlege i fremtiden, fordi en onkel av henne har denne drømmen. Og selv drømmer hun om å bli pianist. Hun sier også at “å kunne spille, vil hjelpe meg i fremtiden. Vet ikke hvorfor, men det vil hjelpe meg”. Dette er også en interessant kommentar sett ut fra den posisjon Sasha inntar i praksisfellesskapet, som tolvåring og med mindre fartstid enn de største ungdommene. Hun har overtatt denne positive troen på at musikken vil gjøre henne godt, hun vet det bare, men klarer ikke å artikulere hvorfor.

Hamsa (19 år), studerer ved et internasjonalt universitet i Saida. Han vet ikke om han vil fortsette, men sier han skal gjøre hva han må gjøre for å få et vitnemål. Resten er opp til hva Gud ønsker, legger han til. Han sier at musikken kan være et alternativ hvis han ikke lykkes med sine studier. Sier han bare kan få jobb utenfor Libanon og at palestinerne er velkomne i Europa for å arbeide: “When I go to the European countries, they give me job, because they want to help the Palestinians”, sier han.

Som vi ser fra svarene er barna og de unge svært inneforstått med sin situasjon og sine framtidsutsikter. Musikkprosjektet har gitt flere gode erfaringer med å undervise. De ser dette samtidig som meningsfull aktivitet fordi de kan overføre kunnskap til de yngre. Mange av de eldre ungdommene holder også fast ved prosjektet, selv om de har tatt fatt på høyere utdanning. For noen er det heller ikke utenkelig at dette vil kunne være en viktig aktivitet opp gjennom livet. Noen av de yngste har vage planer og drømmer om framtiden, mens det også er tanker om at det er umulig å bli noe. Flere ser kunnskap og utdanning som en vei ut av leiren, og er klar over prisen som må betales, dvs. forlate landet. Men ambivalensen er der hele tiden, også for de eldste som er i gang med høyere utdanning. Noe av denne ambivalensen kunne kanskje best oppsummeres av Machmoud (20 år), når han svarer på direkte spørsmål om han er optimistisk for framtiden: “I will be lying if I tell you yes. I hope that I can do that, be optimistic, yes.”

Diskusjon

Som vi husker fra innledningen, var noen av de fokuserende forskningsspørsmålene: Hvordan opplever deltakerne å være med i samspillet? Kan musikalske aktiviteter påvirke helsesituasjonen blant individer og i grupper? Hvilke sammenhenger er det mellom kulturell deltakelse og opplevelse og begrepliggjørelse av helse? Vi har i det foregående gitt en rekke eksempler på hvordan det oppleves å være med i musikkprosjektet. Spørsmålet som skal diskuteres i det følgende er i hvilken grad dette kan ha sammenheng med “helse”? Før vi går inn i denne diskusjonen synes avgjørende å presisere hvilket syn på “helse” som ligger til grunn for en slik diskusjon.

Diskursen om helsebegrepet kan grovt sett deles inn i en “objektiv” og en “fortolkende” tradisjon (se Duncan 2007). Til den objektive tradisjonen hører den biomedisinske oppfatningen av helse som fravær av sykdom, statistisk eller “normal” biologisk funksjon, gjerne med en mekanistisk oppfatning av sammenhenger mellom kropp og helse. Styrken ved en slik oppfatning er selvsagt den tydelige fokuseringen på kroppen som grunnlag for helse og sykdom. Den fortolkende tradisjonen legger vekt på subjektive faktorer ved selvpoplevd helse, og løsriver på denne måten helse fra sykdom. Helse blir “noe mer” – en ressurs, en livskvalitet, en prosess og inngår i et sett av verdier som individet ønsker å definere seg ut fra, eller vil strebe etter (se også Ruud 2010).

Den australske filosofen Stan van Hooft (Schei 2009, van Hooft 1997) understreker hvordan helse ikke bare er en tilstand som kan observeres i en persons kropp, men en opplevelse i seg selv knyttet til vår subjektivitet, hva han kaller en preintensjonal aktivitet

som konstituerer selvet. Denne forbindelsen mellom helse, subjektivitet og selvet vil jeg også utvide ved å trekke inn vår opplevde identitet, hvor dimensjoner av vitalitetsopplevelser, tilhørighet, kjønn, etnisitet og transcendens inngår (jfr. Ruud 1997a). For van Hooft står imidlertid begrepet “personhood” sentralt, noe han ser hviler på fire former for subjektivitet: det materielle, det pragmatiske, det konative og det integrative. Disse sammenholdes med “helse” på følgende måter: Det materielle handler om prosesser i kroppen som er nødvendige for biologisk liv. Den pragmatiske modus handler om vår “deliberating about and purposively doing the things that we do” (van Hooft 1997:25), med andre ord våre hverdagslige bekymringer og aktiviteter, måter vi er effektive og fyller våre roller på. Når vi diskuterer musikk og estetiske opplevelser, bringer vi gjerne inn fenomener som lyst, behag, subjektivitet, noe van Hooft tilegner hva han kaller den “konative” modus. Dette er en form for tilstand som er fraværende i vår selvoppmerksomhet, og hvor “begjær” og “omsorg” er sentrale begreper. Den mest avgjørende form for subjektivitet finner van Hooft imidlertid i den integrative modus, hvor vi søker etter mening og helhet i livet.

Om vi tar utgangspunkt i van Hoofts konative form for subjektivitet, møter vi den igjen i mange av de vitalitetsopplevelser flere av informantene omtalte. Når de unge snakket om musikkens regulerende funksjoner, om avspenning, energi, om å være trist og glad, er vi inne i denne del av subjektiviteten. Når det snakkes om empati og innfølelse, eller om hvordan det å spille oppleves som mykt og fint, og således hjelper den unge til å identifisere og definere følelser, befinner vi oss i denne konative formen for subjektivitet. Det samme gjelder estetiske opplevelser av “flow” og fordypning eller kontemplasjon. Om vi altså forutsetter en sammenheng mellom helse og en subjektivitetsmodus hvor vi evner å slippe verden inn på oss, lar oss leve med i musikk, begrepsliggjøre og uttrykke følelsene eller har estetiske erfaringer, ser vi en sammenheng mellom musikk og helse, og vi må kunne hevde at deltakelsen i orkesteret har helsekonsekvenser.

Den pragmatiske subjektivitetsmodus finner vi igjen både ved opplevelser av egen mestringsevne og i tilhørigheten og den sosiale kapitalen som genereres gjennom prosjektet. Et viktig aspekt ved dette pragmatiske aspektet ved egen helse er våre muligheter til å påvirke vårt eget liv, til å ta valg og vise evne til å gjennomføre handlinger. Det er satt mange navn på de egenskaper eller prosesser som er involvert her. Troen på egen mestringsevne kan omtales med en rekke engelske uttrykk, som self-efficacy, som i Banduras læringsteori (Bandura 1977). Vi snakker om agency, som en form for handlekraft. Eller empowerment, som en posisjon hvor man har fått autoritet og en plattform til å kontrollere eget liv. Et viktig aspekt ved denne handlingsevnen er både den tilbakemelding man gir seg selv, så vel som den man mottar fra andre. Jeg vil derfor her legge inn anerkjennelse (Honneth 2003) som et sentralt aspekt ved å forme positive tanker om seg selv og sine evner til å påvirke omgivelsene. Vi så i svarene fra de unge mange eksempler på hvordan det å spille et instrument hadde gitt en ny oppmerksomhet fra omgivelsene, en selvopplevelse av stolthet og mestring eller hvordan det å undervise de mindre opplevdes som et meningfylt bidrag til fellesskapet. Det musikalske praksisfellesskapet, så vi, ga mange muligheter for å innta ulike roller og posisjoner, og således muligheter for prøve ut seg selv i nye situasjoner.

Som Honneth (2003) imidlertid påpeker kan anerkjennelse oppleves på tre nivåer. For det først handler det om privatsfæren, den kjærlighet og oppmerksomhet man får fra sine nærmeste, noe vi vet kan uttrykkes i den musikalske relasjonen. Anerkjennelse handler også om å oppnå formelle rettigheter i et samfunn, den rettslige sfæren, noe som ikke er oppnåelig for palestinerne i Libanon alt ettersom de ikke har de samme formelle rettigheter til arbeid og høyere utdanning som libanesere. Den ambivalensen de gir uttrykk for når det er snakk om håp og framtid kan forstås på bakgrunn av dette. I tillegg til dette handler anerkjennelse om muligheter for å oppleve selvrespekt og selvaktelse ved å kunne bidra til samfunnet med egne kulturelle uttrykk eller egen kompetanse, hva Honneth omtaler som den solidariske sfæren. Det synes å være få slike lokale arenaer for palestinerne og det er samtidig tydelig hvor positivt de unge palestinerne opplevde å bli verdsatt ved sine besøk i Norge, også gjennom sine opptredener.

Den sosiale tilhørigheten og utviklingen av nye roller og ny identitet som prosjektet gir mulighet til, ga seg til kjenne gjennom deltakernes opplevelse av “familierelasjoner”, av muligheten for å oppleve og uttrykke tilhørighet til den palestinske kultur og historie. Deltakelsen i orkesteret ga mulighet for opplevelser av tilhørighet og fellesskap, av vennskap og støttende relasjoner. Dette “sosiale limet” som musikalske grupper tilbyr synes å være en viktig ressurs i bygging av sosiale nettverk og dannelse av sosial kapital. Den “familieopplevelsen” som mange av de unge ga uttrykk for, peker også i retning av sterke sosiale bånd og intime relasjoner som vil fungere støttende i situasjoner hvor man har behov for hjelp. Nå skal vi, som Tone Jordhus (2010) påpeker i sin masteroppgave, være forsiktige med å sette likhetstegn mellom den palestinske oppfatningen av “familie” med vår egen kjernefamilie. Likevel var det påfallende hvordan deltakerne understreket at de nye vennene betød noe mer enn bare “venner”. Jeg vil derfor anta at musikkprosjektet har bidratt til større grad av sosial integrering blant deltakerne. Når vi med den amerikanske samfunnsforskeren Robert Putnam (2000) her også kunne snakke om “sosial kapital”, handler det om hva som binder et samfunn sammen, om gjensidighet mellom mennesker, om sosiale nettverk. Sosial kapital handler om tilhørighet og tilknytning, om gjensidighet og tillitt mellom mennesker, naboskap og fellesaktiviteter i nærsamfunnet, medbestemmelse og innflytelse over nærmiljøet, og ikke minst en følelse av å være inkludert. At dette har betydning for helse kommer fram av Putnams dokumentasjon av sammenhenger mellom utviklingen av sosial integrasjon og den statistiske forekomsten av en rekke sykdommer (ibid. kap. 20).

Når van Hoof t trekker inn den integrative form for subjektivitet, vår evne til å skape helhet og sammenheng i livet, ser vi også sammenhenger med hva den israelske medisinske sosiologen Aaron Antonovsky (1987/1991) omtaler som “følelsen av sammenheng”, om evne til å se helhet, kontinuitet og mening i livet. Antonovsky anser dette som en avgjørende faktor for vår opplevelse av helse og motstand overfor stress og sykdom. Han er opptatt av å bestemme de *motstandsressurser* folk bringer med seg i bestrebelsler på å holde seg friske. Slike motstandsressurser handler om “begripelighet, håndterbarhet og meningsfullhet”. Vi kunne på bakgrunn av Antonovskys teori spørre om ikke deltakelse i orkesteret, med sine faste ukentlige øvelser år etter år, med utvikling av støttende nettverk

og opplevelse av mestring av ulike roller, bidrar til at de unge opplever en verden som er mer oversiktlig, håndterbar og begripelig enn hva som kan være tilfelle utenfor kultursenteret, dvs. i leiren hvor hverdagen er preget av usikkerhet, økonomisk og sosial nød m.m. Samtidig så vi gjennom intervjuene hvordan deltakelsen i orkesteret ble opplevd som meningsfull, at den ga en mulighet for å tenke framover eller se betydningen av å spille og undervise som en del av en større historisk Palestinsk tradisjon.

I denne sammenheng kunne vi spørre om musikken bidrar til å gi de unge håp om framtida, og om dette igjen har sammenheng med helse. Nyere teorier om håp peker også på sammenhenger mellom opplevelse av egen mestring, av økt selvfølelse, av evne til å planlegge og finne løsninger som noe av kjernen i å utvikle og opprettholde håp. *Å håpe* er i seg selv en helsegivende prosess som handler om troen på å kunne nå de mål man setter seg, og at det finnes veier som fører fram til realiseringen av målene. Eller som det heter hos Snyder, Rand og Sigmon 2002: 257): “(...) hopeful thought reflects the belief that one can find pathways to desired goals and become motivated to use those pathways”. Det å sette seg mål, kort- eller langsiktige, formulere mulige strategier eller veier for å nå målet, samt involvere den motivasjonelle komponenten, dvs. troen på egen handlekraft (agency) til å nå sine mål, blir sentrale komponenter i håpprosessen. I dette kompleks av psykologiske komponenter står ikke minst meningsaspektet sentralt, opplevelsen av at det man gjør betyr noe, gjør en forskjell og skaper sammenhenger i livet.

Vi så i intervjuene hvordan deltakelsen i orkesteret, og mer generelt involveringen i kulturhuset, ga sterke føringer om å ta kunnskap og utdanning på alvor, som en vei mot en bedre framtid. Selv om musikken i seg selv kanskje ikke ble noe realistisk levevei i framtiden, inngikk deltakelsen i et dannelsingsprosjekt og i en dannelsingskultur hvor arbeid med lekser, tilegnelse av kunnskap og videre studier kunne bety en vei mot et selvstendig liv. Samtidig så vi hvordan de unge hadde en realistisk holdning til egne muligheter, eller som Machmoud svarte da han ble spurt om han var optimistisk for framtiden – *han håpet han kunne bli optimistisk...*

Avslutning

I sin lærebok i musikkpsykologi, *Musik og menneske*, diskuterer Lars Ole Bonde (2009) mulige transfereffekter av musikkundervisning, idet han viser til flere undersøkelser på feltet. Vi merker oss særlig Bastians store undersøkelse fra Berlin, hvor det ikke var skoleprestasjonene som nødvendigvis ble bedret, men de sosiale forholdene i klassen. Bonde peker videre på at slike transfereffekter også kan søkes i for eksempel bedring av helse, noe jeg altså gjennom kvalitative intervjuer av noen av deltakerne har forsøkt å vise i denne undersøkelsen. Slike mulige helseeffekter blir kanskje ekstra tydelige når det arbeides under slike ekstreme forhold som Storsve og hans medarbeidere gjør i Libanon. I dette prosjektet blir de generative mekanismene som produserer opplevelsen av helse synonymt med de fire kategoriene vitalitet og selvopplevelser, tilhørighet og nettverk, mestring og anerkjennelse, samt kategorien mening, hvor tradisjonstilhørighet og håp sto sentralt blant de unge palestinerne.

Det skal være min avsluttende påstand at dette pilotprosjektet åpner for en ny arena og nye arbeids- og praksisformer for musikkpedagogene. Musikkpedagogene vil i årene framover i stadig større grad befinne seg i utviklingsland, i konfliktområder og i arbeid med marginaliserte grupper. Musikalsk samspill er en unik arena for utvikling av mestrings- evne, sosiale nettverk, av større livsglede og positive verdier. Musikkpedagogene vil kunne komme til å innta plass som hjelpearbeidere sammen med andre helsearbeidere som i dag reiser ut for å gi en håndsreking til mennesker som er utsatt for krig, overgrep, fattigdom og sosial- og politisk urettferdighet.

Noter

¹ For en mer detaljert beskrivelse av bakgrunnen for prosjektet, se Storsve, Westby og Ruud (2009, 2010) For en engelsk fulltekst versjon på nett, se: <http://voices.no/mainissues/mi4001099158.ph>

² <http://www.socialcare.org/>

³ Dear L

Thank you for your willingness to help us to interview and translate the conversations with the children and adolescents in the music group in Rashedie. I will give you here a brief background of the project and some thoughts about how we should go ahead concerning making the interviews.

As you know, Vegar has been leading this music project now for many years. Together with Inger Anne we are now writing an article about the work, trying to sum up the experiences and give an evaluation of the work. We will like to say something about the value of the project for the participants, what it means to the young palestinian girls and boys to come and play music every week. We want the children and youngsters to tell their stories about what it means to them to play, why they come to the music group, about their friends, what it feels like to be able to play, what is most fun and so on.

There are a lot of questions we could ask, but mainly we must try to let the young tell their own stories and give examples of things that has happened, what they have enjoyed, and perhaps also not enjoyed so much.

Since we do not speak your language, you have to ask the questions and translate to us what they say. And we will record everything on the voice recorder and transcribe it when we come home.

It could of course be difficult for the children to tell their stories to us. A good idea would perhaps be to ask the child to tell **you** (and not us) what it means to them to play, since you do not know the project. Or, you could also ask the child to pretend she/he is telling a friend about what it is like to participate in the music project.

We are especially interested in stories from the children where they state how the music has helped them to have friends, to overcome difficulties, have changed their mood, to have something to look forward to, when they have been proud because they could play or sing, or how they like to teach the other children, or if they see any problems or difficulties being part of the project and so on.

We can discuss more in detail when we come to Tyr and before you start the interviews. If you have any questions in advance, please do not hesitate to ask.

We are looking forward to meet you when we arrive in Tyr.

Sincerely

Even Ruud, Vegar Storve and Inger Anne Westby

Referanser

- Alvesson, Mats & Skölberg, Kaj (1994). *Tolkning och reflektion. Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Lund: Studentlitteratur.
- Ansdell, Gary (2010). Reflection. Belonging through Musicing: Explorations of Musical Community. In B. Stige, G. Ansdell, C. Elefant & M. Pavlicevic (eds.) *Where Music Helps. Community Music Therapy in Action and Reflection* (pp. 41-62). Farnham: Ashgate,.
- Antonovsky, Aron. (1991/1987). *Hälsans mysterium (Unravelling the Mystery of Health. How People Manage Stress and Stay Well)*. Stockholm: Natur och kultur.
- Bailey, Betty & Davidson, Joan (2003). Amateur Group Singing as a Therapeutic Instrument. *Nordic Journal of Music Therapy*, 12 (1), 18-33.
- Balsnes, Anne Haugland (2009). *Å lære i kor. Bel Canto som praksisfellesskap*. Avhandling for graden Ph.D. NMH-publikasjoner 2009:7.
- Bandura, Albert (1977). Self-efficacy: Toward a Unifying Theory of Behavioural Change. *Psychological Review*, 84, 191-215.
- Barcellos, Lia Rejane (2005). Juggling with Life. *Voices*. February 14. 2005. Nedlastet fra <http://www.voices.no/columnist/colbarcellos140205.html>
- Batt-Rawden, Kari Bjerke (2007). Music and Health Promotion: The Role and Significance of Music and Musicking in Everyday Life for the Long Term Ill. PhD dissertation, University of Exeter.
- Baxter, Mildred (2004). *Health*. Cambridge: Polity Press.
- Bonde, Lars Ole (2009). *Musik og menneske. Introduktion til musikkpsykologi*. København: Samfundslitteratur.
- Clift, Stephen, Hancox, Grenville, Morrison, Ian, Hess, Bärbel, Kreutz, Gunter & Stewart, Don (2010). Choral singing and psychological wellbeing: Quantitative and qualitative findings from English choirs in a cross-national survey. *Journal of Applied Arts and Health*, 1(1), 19-34.
- Cohen, Gene (2009). New theories and research findings on the positive influence of music and art on health with aging. *Arts & Health*, 1(1), 48-63.
- DeNora, Tia (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.

- DeNora, Tia (2010). Emotion as Social Emergence: Perspectives from Music Sociology. In P. N. Juslin & J. A. Sloboda (eds.) *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications* (pp. 15-87). Oxford: Oxford University Press.
- Duncan, Peter (2007). *Critical Perspectives on Health*. New York: Palgrave Macmillan.
- Gabrielsson, Alf (2008). *Starka musikkopplevelser*. Gidlunds Förlag.
- Ghandour, Nahla (2001). Meeting the Needs of Palestinian Refugees in Lebanon. In N. Aruri (ed.) *Palestinian Refugees. The Right of Return*. London: Pluto Press.
- Honneth, Axel. (2003). *Behovet for anerkjennelse*. København: Hans Reitzels forlag.
- Jordhus, Tone (2010). *Musikkpedagogikk som utviklingshjelp? En studie av kulturelle utviklingsprosjekter og deres rolle i norsk utenrikspolitikk*. Masteroppgave i musikkpedagogikk, Norges musikkhøgskole.
- Jorgenson, Estelle R. (1997). *In Search of Music Education*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Jorgenson, Estelle R. (2003). *Transforming Music Education*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Karlsen, Sidsel (2007). *The Music Festival as an Arena for Learning. Festspel i Pite Älvdal and Matters of Identity*. Luleå: University of Technology. Department of Music and Media.
- Kvale, Steinar (1997). *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal.
- Lave, Jane & Wenger, Etienne (1991). *Situated learning – Legitimate peripheral participation*. New York and Cambridge: Cambridge University Press.
- Mans, Minette (2009). *Living in Worlds of Music. A View of Education and Values*. London: Springer.
- Mortensen, Bente M. & Nilsen, Venja R. (2006). Musikk i fengsel og frihet. In T. Aasgaard (ed.) *Musikk og helse*. Oslo: Cappelen akademisk.
- Olsson, Bengt (2008). What kind of theories dominate Swedish research on music education? – a discussion about theories in use. In F. V. Nielsen, S. G. Nielsen & S.- E. Holgersen (eds.) *Nordic Research in Music Education, Yearbook Vol. 10*. Oslo: NMH.
- Putnam, Robert, D. (2000). *Bowling alone. The Collapse and Revival of American Community*. New York: Simon and Schuster.
- Ruud, Even (1997a). *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ruud, Even (1997b). Music and Quality of Life. *Nordic Journal of Music Therapy*, 6 (2).
- Ruud, Even (2001). *Varme øyeblikk. Om musikk, helse og livsvalitet*. Oslo: Unipub.
- Ruud, Even (2002). Music as a Cultural Immunogen – Three Narratives on the Use of Music as a Technology of Health. In I. M. Hanken, S. G. Nielsen & M. Nerland (eds.) *Research in and for Higher Music Education*. Oslo: NMH-Publications: 2002:2.
- Ruud, Even (2010). *Music therapy – A perspective from the humanities*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Schei, Edvin (2009). Helsebegrepet – selvet og cellen. In E. Ruud (ed.) *Musikk i psykisk helsearbeid med barn og unge*. Skriftserie fra Senter for musikk og helse. NMH-publikasjoner 2009:5.

- Schwantes, Melody (2010). Research project, Ph.D-studies, Aalborg University. http://www.mt-phd.aau.dk/organisation/current_phd_researchers/4176302
- Small, Christopher (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Snyder, Charles R., Rand, Kevin L. & Sigmon, David R. (2002). Hope Theory. A Member of the Positive Psychology Family. In C. Snyder & S.J. Lopez (eds.) *Handbook of Positive Psychology*, New York: Oxford University Press.
- Stige, Brynjulf, Ansdell, Gary, Elefant, Cochavit & Pavlicevic, Mercedes (2010). *Where Music Helps. Community Music Therapy in Action and Reflection*, Farnham: Ashgate.
- Storsve, Vegar (1991). *Pop/rock samspill. Et aksjonsforskningsprosjekt i ungdomsskolen*. Hovedoppgave ved Norges musikkhøgskole.
- Storsve, Vegar, Westby, Inger Anne & Ruud, Even (2009). Håp og anerkjennelse. Om et musikkprosjekt blant ungdommer i en palestinsk flyktningleir. In E. Ruud (ed.) *Musikk i psykisk helsearbeid med barn og unge* (pp. 113-131). Skriftserie fra Senter for musikk og helse. NMH-publikasjoner 2009:5.
- Storsve, Vegar, Westby, Inger Anne & Ruud, Even (2010). Hope and Recognition. *Voices*, 10 (1), March 1. <http://voices.no/mainissues/mi4001099158.php>
- Strauss, Anselm & Corbin, Juliet (1995). *Grounded Theory in Practice*. London: Sage.
- van Hooft, Stan (1997). Health and Subjectivity. *Health*, 1(23), 25–36, available at <http://hea.sagepub.com> (nedlastet November 11, 2008).
- van Manen, Max (1990). *Researching Lived Experience: Human Science for an Action-Sensitive Pedagogy*. New York: State University of New York Press.
- Veblen, Kari (2004). The Many Ways of Community Music. *International Journal of Community Music* A (1) (September). Nedlastet fra <http://www.intljcm.com/archive.html>
- Wenger, Etienne (1998). *Communities of Practice. Learning, meaning, and identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Woodford, Paul (2005). *Democracy and Music Education. Liberalism, Ethics, and the Politics of Practice*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Professor, dr. philos
Even Ruud
University of Oslo
Department of Musicology
P.O. Box 1017 Blindern
N-0315 Oslo, Norway
Email: even.ruud@imv.uio.no