



**Norges
musikkhøgskole**
Norwegian Academy
of Music

Med musikk i transitt

- Ein studie om einslege mindreårige asylsøklarar si oppleving av fast deltaking
i ei musikkgruppe

Marianne Ommedal
Masteroppgåve i musikkterapi
Noregs musikkhøgskule
Våren 2014

Samandrag

Denne studien rettar søkjelyset mot musikk i mottak. Temaet er einslege mindreårige asylsøklarar si oppleving av deltaking i ei musikkgruppe. Seks ungdommar som har vore innom mottaket det siste året dannar informantgrunnlaget. Informantane er mellom 15 og 18 år, begge kjønn er representert og etnisk opphav variert. Med eit kvalitativt forskingsdesign gjennom semistrukturerte livsverdintervju søker studien å belyse ungdommane sine opplevingar av deltaking i ei fast musikkgruppe ved transittmottaket dei bur i.

Funna i studien kan oppsummerast i nokre hovudkategoriar: endring i sinnsstemning, eit frirom, struktur og relasjon. Desse funna vert drøfta opp mot teori om levekår for einslege mindreårige asylsøklarar og opp mot musikkterapeutisk teori. Sentrale musikkterapeutiske felt som her vert drøfta opp mot nemnte mottakskontekst er eit humanistisk perspektiv på musikkterapi, ressursorientert musikkterapi og samfunnsmusikkterapi. Tema som er framtreddane i funn og drøfting er , musikk si tilknytning til kognitive verknader og kroppslege reaksjonar, oppleving av samanheng, ressursar og utvikling av ferdigheiter og anerkjenning.

Summary

This study focuses on music in asylum centres. The topic of the study is about how unaccompanied minor asylum seekers experience participating in a music group. Six adolescents who have lived at the current asylum center forms the informants of this study. With a qualitative research design through semi-structured interviews, the study seeks to shed light on the adolescents experiences of participation in a music group at the asylum center where they live.

The findings of the study can be summarized in a few main categories: change in mood, a space of freedom, structure and relations. These findings are discussed in relation to theories of living conditions for unaccompanied minor asylum seekers and against music therapy theory. Music therapeutic fields that will be discussed in relation to the current context are a humanistic perspective on music therapy, resource-oriented music therapy and community music therapy. Important topics to the findings and discussion are, music and its influence on cognitive effects and bodily reactions, sense of coherence, resources and development of skills and recognition.

Forord

Proessen med å skrive ei masteroppgåve har vore krevjande, men den har gjeve verdifull innsikt i eit felt som treng merksemd. Det siste året har eg gjort meg opp uvurderlege erfaringar som eg tek med meg i mitt framtidige virke som musikkterapeut. I praksis og i jobb har eg møtt menneske som ved å vere genuine og ekte, har lært meg mykje og utvikla min faglege, så vel som medmenneskelege kompetanse. No brettar eg opp ermane, og gledar meg til å møte fleire.

Takk til Rita for tolmod og ”utdriving” når skrivesperre har røynt på. Du ga meg trua, og det gjekk! Familie og vener stilte opp utan å nøle når korrektur måtte lesast, de har vore ei stor hjelp. Min kjæraste Fernando har stått tru ved mi side og sørga for mat på bordet, takk!

Kjære, kjære ungdommar. Takk for inspirasjon, og takk for visdom. Eg er full av beundring og takksemd over den entusiasmen og livsgleda de har delt med meg dette året. Takk til deg som sa eg var heldig, når eg var midt i innspurten av masteroppgåva. Eg skjønte det ikkje sjølv, før du fortalde det til meg.

Oslo, 14.mai. 2014

Marianne Ommedal

Innhald

1 Innleiing	8
1.1 Bakgrunn for val av tema	8
1.2 Formål	8
1.3 Musikkterapi i mottak	9
1.4 Utvikling av problemformulering	10
1.5 Musikkgruppa	11
1.6 Omgrepsavklaring	13
1.6.1 Einslege mindreårige asylsøkjjarar (EMA)	13
1.6.2 Transittmottak.....	14
1.7 Litteratur og eksisterande forskning	14
1.7.1 EXIT	15
1.7.2 Kulturarbeid med helsekonsekvensar	16
1.7.3 Musikkterapi i traumebehandling.....	16
1.8 Studien sin struktur	16
2 Teoriperspektiv	18
2.1 Helse og levekår for einslege mindreårige i mottak.	18
2.1.1 Salutogenese og oppleving av samanheng	19
2.1.2 Resiliens	20
2.1.3 Utvikling og identitet.....	21
2.2 Under ein musikkterapeutisk fallskjerm	21
2.2.1 Eit humanistisk perspektiv	21
2.2.2 Ressursorientert musikkterapi	22
2.2.3 Samfunnsmusikkterapi	23
2.3 Rammefaktorar	24
2.3.1 Kultur.....	24
2.3.2 Gruppe og relasjonsbygging.....	26
2.3.3 Musikken	26
2.3.4 Musikk som eigenomsorg.....	28
3. Metode	29
3.1 Kvalitativ forskning	29
3.2 Semistrukturerte intervju	29
3.3 Utarbeiding av intervjuguide	30
3.4 Utval av informantar	31
3.5 Gjennomføring av intervjuet	32

3.6 Transkribering.....	33
3.7 Analyse.....	33
3.7.1 Forforståinga og fordomen si betydning	33
3.7.2 Vitskapsteoretisk tilnærming.....	34
3.7.3 Analyseprosedyren	35
3.8 Validitet og reliabilitet	38
3.8.1 Rollerepertoar	39
3.9 Etikk.....	39
4. Presentasjon av funn og drøfting	41
4.1 Endring i Sinnsstemning.....	41
4.1.1 Drøfting av endring i sinnsstemning	42
4.2 Eit frirom.....	44
4.2.1 Pause frå tankane	44
4.2.2 Kroppsleg avspenning	45
4.2.3 Drøfting av eit frirom	45
4.3 Struktur	47
4.3.1 Livssituasjonen i mottaket.....	47
4.3.2 Forventning.....	48
4.3.3 Meiningsfylt aktivitet	49
4.3.4 Drøfting av struktur	49
4.4 Relasjon	51
4.4.1 Relasjon til musikk.....	51
4.4.2 Drøfting – relasjon til musikk.....	53
4.4.3 Relasjonen til andre	55
4.4.4 Drøfting – relasjonen til andre.....	56
4.4.5 Relasjon til leiar av gruppa.....	57
4.4.6 Drøfting – relasjon til leiar av gruppa	58
5. Oppsummering	59
5.1 Med musikk i transitt.....	60

Vedlegg 1: Godkjenning frå NSD

Vedlegg 2: Informasjonsskriv

Vedlegg 3: Intervjuguide

Vedlegg 4: Repertoar

1 Innleiing

1.1 Bakgrunn for val av tema

I Oktober 2012 gjekk eg inn i ei stilling som leiar av eit musikktilbod for einslege mindrearige asylsøkjjarar (EMA) ved eit transittmottak. Prosjektet vart starta av to musikkterapeutar, og i utgangspunktet finansiert av aktivitetsmidlar frå utlendingsdirektoratet¹ (UDI). Mottaket såg verdien i tilbodet og har vidareført det med egne aktivitetsmidlar. Tilbodet er eit frivillig lavterskeltilbod for alle ungdommane ved mottaket. I byrjinga hadde eg reine jentegrupper, då jentene klart er i mindretal, og prosjektet opphavleg var mynta på dei. I dag er tilbodet ope for dei som ynskjer å delta.

Ungdommane eg har vorte kjend med dette året har gjort eit sterkt inntrykk. Møtet med ungdommane har ikkje berre gjort inntrykk, men også vekt mi interesse. Tidleg hadde eg ei fornemming om at deltakarane gjekk frå tilbodet gladare og meir oppløfta enn når dei kom. Denne fornemminga var spiren til ynskje om å undersøkje nærare om det låg noko bak. I ein kvardag der fleire trekkjer fram *"eat and sleep"* som hovudsysla ved mottaket, ynskjer eg å få vite noko om korleis EMA opplever å delta, og ha tilgong til ei musikkgruppe under opphaldet ved mottaket.

Stemmene til informantane, og deltakarane har styrt prosessen i denne studien i stor grad. Dei har leia meg vekk frå ein noko snever tankegang og oppfatning i startfasa, til å opne opp, lytte, og ta imot det dei har kome med i samtaler og intervju.

1.2 Formål

I Stortingsmeldinga om born på flukt (Meld. St. 27, 2011-2012) vert det slått fast at:

"Barn trenger forutsigbarhet og trygge rammer. Disse behovene kan være vanskelige å ivareta overfor asylsøkende barn, både for de som kommer alene og de som kommer sammen med sine foreldre. Det er viktig at barn gis et godt tilbud under oppholdet i mottakssystemet. Dette er viktig for senere integrering, men også for å gjøre barnet og barnets familie rustet til en eventuell retur. Regjeringen arbeider for å tilby aktiviteter som kan bidra til trygghet og ferdigheter, slik at barn i mottak kan klare seg godt og bli selvstendige deltakere i samfunnet, enten de får bli i Norge eller returnerer til sitt opprinnelsesland." (ibid.:Kap 1.5 s.12).

Her etterlyser regjeringa aktivitetar som kan bidra til *trygghet* og *ferdigheter*. Å vere trygg og å meistre noko, er grunnleggande behov hos alle menneske. Mitt inntrykk er at ungdommane

¹ UDI er den sentrale etaten i utlendingsforvaltninga. UDI skal setje i verk og bidra til å utvikle innvandrings- og flyktningpolitikken til regjeringa. (UDI, 2010)

ved mottaket nærmast må byrje på botnen av behovspyramiden (Maslow, 1987) etter ankomst til Noreg. Heilt grunnleggande fysiologiske behov som mat og søvn har ikkje vore sjølvstekt for fleire av ungdommane før dei kom hit. Her er dei endeleg komne til ein trygg stad, men trygginga tek tid og mange slit med å handtere den bagasjen dei ber med seg. Her kjem blant andre tiltak, fritidsaktivitetar inn i biletet.

Med denne studien ynskjer eg å presentere stemmene til seks av ungdommane som har delteke i ei musikkgruppe gjennom dette året. Stemmer frå ungdommar som vitnar om eit imponerende reflektert forhold til musikkens samspel med kropp og sinn. Studien har ikkje som hensikt å skvise andre fritidsaktivitetar ut på sidelinja til fordel for eit musikktilbod. Det er heller eit ynskje om å formidle musikk og musikkterapi sitt potensiale i møte med denne målgruppa. Asylmottak er absolutt ein arena for musikkterapi, og eg håpar at denne studien kan bidra til å vekke fleire musikkterapeutar si interesse for feltet. I samtaler med asylsøklarar, og etter å ha delteke på workshops ved andre mottak i tillegg til mottaket eg jobbar ved, har eg sett eit behov for aktivitet. Å tilby aktivitetar handlar ikkje berre om å gje dagane innhald. Seland og Lidén (2011) trekkjer fram at det også kan utvikle ferdigheiter:

Bruk av et bredt spekter av kulturaktiviteter kan gi en type ferdighet, et språk og en uttrykksform som kan være kjærkomment i livssituasjonen de er i, og som kan styrke selvforståelse og kunnskap om samfunnet de lever i. (ibid., 2011:95)

Seland og Lidén (ibid.) har utarbeidd rapporten *Fritidsaktiviteter for barn på asylmottak* på oppdrag frå justisdepartementet. Av rapporten framgår det at idrett og friluftsliv er aktivitetar som er klart mest utbreidde ved alle mottak. Av kulturaktivitetane er musikk den aktiviteten som skårar høgast både på utbreiing og hyppigheit, men ein stor del av denne aktiviteten føregår spontant og eigenorganisert. Økonomi er ofte ei utfordring, og i nokre tilfeller gjerne grunnen til at eit slikt tilbod vert nedprioritert. Likevel finst det andre moglegheiter, i tillegg til aktivitetstilbod via driftsoperatørane finst det midlar også andre stader. UDI har sidan 2008 avsett egne aktivitetstilbod disponible for aktivitet i mottak for einslege mindreårige. Desse midlane skal forsterke og/eller utvide det kontraktbaserte aktivitetstilbodet.

1.3 Musikkterapi i mottak

I ein mottakskontekst vil eg med hjelp frå Kenneth E. Bruscia seie at:

Music therapy is an interpersonal process in which the therapist uses music and all of its facets – physical, emotional, mental, social, aesthetic, and spiritual – to help clients to improve, restore or maintain health (Bruscia, 1998: 267)

Ein må ta eit steg tilbake og kjenne på kva musikken kan tilby den enkelte, eller gruppa som heilskap. Årsaka til at eg meiner denne definisjonen rommar praksisen ved mottaket, er ei opa og holistisk tilnærming, både til musikken og til mennesket. Klientomgrepet er i denne studien utvida til å romme ei gruppe. Eg brukar ikkje klientomgrepet i det heile, då eg ynskjer å framheve at relasjonen mellom meg og ungdommane i stor grad er statusnøytral. Ordet klient, impliserer gjerne eit stigma, noko som tek oss over i eit spørsmål om helse. Frå min ståstad handlar helse i denne settingen om betring av livskvalitet, og eg vil trekkje fram Ruud (2001) si kopling av kulturaktivitet opp mot livskvalitet og helse:

Det å være ved "god helse" handler mer om subjektiv opplevelse av god livskvalitet enn om fravær av sykdom. Denne måten å tenke på gir grunn til å hevde at kulturarbeidere bidrar til å øke helsestilstanden. (Ruud 2001:36)

Ruud seier altså at ved å kople handling til musikkterapi/kulturaktivitetar, har vi eit godt utgangspunkt for å sjå samanhengen mellom kultur, livskvalitet og helse. I lys av dette kan arbeidet ved mottaket kallast *kulturarbeid med helsekonsekvensar* (Storsve, Westby & Ruud, 2009: 199). Storsve et. al. (ibid.) omtalar sitt prosjekt i ein palestinsk flyktingleir i Libanon som eit musikkpedagogisk prosjekt, men seier også at det kunne vore gjennomført som eit samfunnsmusikkterapeutisk prosjekt. Slik kan også eg plassere arbeidet ved mottaket. Ut ifrå ein musikkterapistudent sin ståstad kan det likevel tenkast at metodikken og ideologien i musikkgruppa har ei solid forankring i eit musikkterapeutisk tankegods. Studien og funna vil i dei fylgjande kapitla tale for seg før vi avslutningsvis kan ta opp tråden att og forsøkje å definere praksisen ved mottaket.

1.4 Utvikling av problemformulering

Arbeidet med problemformuleringa har pågått gjennom heile prosessen med studien. Startskotet for arbeidet ved mottaket gjekk samtidig som prosjektbeskrivinga for studien skulle utformast. Mine roller som forskar og leiar av tilbodet har dermed gått hand i hand frå oppstarten av, og forskaren i meg har lært av leiaren av musikkgruppa og omvendt. Den fyrste problemformuleringa vart utforma på bakgrunn av få og konkrete observasjonar og var noko retta:

Kva kan deltaking i ei musikkgruppe tilby ungdom mellom 15-18 ved eit transittmottak, og på kva måte kan tilbodet eventuelt påverke emosjonar?

Allereie i denne formuleringa hjelpte erfarne lærarar til med å dysse ned mi litt ivrige antaking om at eg nærmast dreiv emosjonsregulering i timane med ungdommane, til å heller spørje om på kva måte tilbodet *eventuelt* kunne påverke emosjonar. Som arbeidsspørsmål fungerte formuleringa godt, men i prosessen med intervjuet og på bakgrunn av nyttige tilbakemeldingar under rettleiingsseminaret fjerna eg meg frå spissinga, og landa på ei meir opa problemformulering:

Korleis opplever einslege mindreårige asylsøkjjarar ved eit transittmottak å delta i ei musikkgruppe?

Denne problemformuleringa gjev rom for å inkludere det deltakarane finn viktig. Den styrer ikkje prosessen i den grad at ein leitar etter noko spesifikt som igjen kunne overskugga interessante funn. Vidare vil eg utdjupe innhaldet i musikkgruppa og gje ei omgrepsavklaring i høve omgrepa: *einslege mindreårige asylsøkjjarar, og transittmottak.*

1.5 Musikkgruppa

Deltaking i ei musikkgruppe kan vere så mangt. Ved mottaket er det fleire faktorar som spelar inn, og legg føringar for innhaldet i musikkgruppa. Dette vil eg gje ei grundigare innsikt i gjennom å skrive om *korleis* tilbodet er organisert, *kva* innhaldet er, og også sei noko om *kvifor* eg har teke desse vala.

Korleis

Kvar veke får ungdommane ved mottaket tilbod om to timar musikk. Dette er eit frivillig lavterskeltilbod der alle kan delta på tvers av kjønn, kultur og alder. Ved mottaket er der eit eige musikkrom med fleire instrument. Her er det piano, eit trommesett, seks gitarar, ein bass, ti djember, tre timbila (afrikansk xylofon) og noko perkusjonsinstrument. Musikkrommet rommar ca sytten deltakarar og antalet deltakarar varierer frå gong til gong. Alt ifrå ein til sytten deltakarar er normalt. I gruppa er der alltid ei blanding av faste deltakarar og nye ansikt som aldri har delteke før. Gruppa er som regel lite homogen då det finst eit mangfald av

språk, kulturar, tidlegare erfaring og musikkpreferansar. Kommunikasjonen mellom deltakarane og meg som leiar av tilbodet er prega av gestikulering, engelsk og norsk.

Innhaldet i timane er ikkje definert, men vert styrt etter gruppa sin storleik og til ei viss grad etter ynskje frå deltakarane. Likevel er rammene for timane nokolunde fast. Som det framgjekk i det føregåande avsnittet bur ungdommane ved mottaket berre for ein kortare periode noko som set sitt preg på timane. Hyppig gjennomtrekk gjer det vanskeleg å skape kontinuitet i tilbodet.

Kva

Innleiingsvis har vi alltid oppvarmingsaktivitetar for å etablere og trygge gruppa. Aktivitetane som då går att er presentasjonsrunde, vokalimitasjon (leia av meg, og også av deltakarar, om gruppa er trygg nok), stemmeoppvarming, eller enkle leikar som legg til rette for at gruppa må samarbeide (klappeleik, zipzap og liknande). Som leiar av tilbodet må eg ta avgjersler når det kjem til ynskje om aktivitetar og songar noko som er ei stor utfordring. Musikkpreferansane er sprikande og sjølv om deltakarane sjølv får ynskje seg musikk betyr ikkje det at denne musikken tilfredsstillar alle. Å treffe alle er vanskeleg og timane vert såleis varierte. Aktivitetar som går att i musikkgruppa er:

- Song – deltakarane kjem med ynskje om kva songar² vi skal synge. Valet fell ofte på engelskspråklege poplåtar. Her kan språkbarrierar gjere at enkelte kjenner seg utanfor. Dette prøver eg å balanserer ved å ta avbrekk med enkle songar med drivande rytmer. Deltakarane vert også oppfordra til å dele songar frå eigen kultur. Erfaringsmessig er kulturutveksling mest vellykka om gruppa er nokolunde homogen med tanke på nasjonalitet. Om det er stor spreining i kvar ungdommane kjem frå, vert det gjerne framandt og litt uinteressant for enkelte av deltakarane. Kjent stoff er som regel naudsynt for å engasjere når det kjem til utval av songar.
- Trommesirkel – Mottaket er utstyrt med ti djember, nokre mindre handtrommer og diverse perkusjonsinstrument. I trommesirkelen jobbar vi blant anna med konsentrasjon og lytting gjennom samspel, men også meir eller mindre fri improvisasjon og kulturutveksling der deltakarane kan lære vekk typiske rytmefigurar. Det er også rom for dans og det som elles måtte oppstå. Trommespel er som regel populært uansett bakgrunn.

² Sjå vedlegg 4: alfabetisk oversikt over songane vi har nytta.

- Opplæring på instrument – Om gruppa er veldig lita (1-5 deltakarar) opnar eg opp for instrumentalopplæring. Erfaringa er at deltakarane er veldig nysgjerrige, og har eit sterkt ynskje om å lære seg å traktere eit instrument. I deltakaren sitt hovud vil det kanskje vere tilfredsstillande å berre ha gitaren på fanget og spele fritt medan vi syng. I ein slik kontekst trur eg det er viktig å legge vekk eigne tankar om kva som er musikk, kva som er musisering. Og heller tenkje kva musikk *kan* vere, og kva musisering *kan* vere for den enkelte. Å bryte slike tankemønster er utfordrande.

Gruppa har også øvd fram mot større og mindre framføringar anten for oss sjølve, i samarbeid med skule, eller frivillige eldsjeler som har teke initiativ til det.

Kvifor

Som tidlegare nemnt vert mykje av innhaldet bestemt ut frå gruppesamansetning, ynskjer og erfaringar og andre forhold det må takast omsyn til frå gong til gong. Likevel har eg som leiar av musikkgruppa nokre verdiar, eller overordna mål eg heile tida jobbar mot uansett kva type aktivitet vi landar på. Fokuset er heile tida retta mot korleis eg kan bruke musikk som eit verkty for å:

- Gje deltakaren opplevinga av å bli høyrte og sett.
- Tilby deltakarane rom for utfolding innan trygge rammer.
- Fremje initiativ gjennom musikkaktivitetar, og anerkjenne kvar enkelt sitt musikalske uttrykk.
- Styrke kjensla av personlegdom og identitet.
- Styrke kjensla av samhøyring.

Gjennom både song, trommesirkel og instrumentalopplæring er moglegheitene store for å jobbe mot desse måla. Dette vil eg kome tilbake til seinare i studien.

Avgjersla om å opne opp gruppa for dei som måtte ynskje å delta, fører med seg positive, men også negative aspekt. Dette gjer at alle vert inkluderte, men det gjer det også utfordrande å beskytte og fylgje opp den enkelte deltakaren. Nokre kan ha vanskar med å vere i ei gruppe og å forholde seg til eit sett med køyrereglar. Dette er ei utfordring når det kjem til alle grupper og det skaper utfordring for kontinuitet og trygging av gruppa.

1.6 Omgrepsavklaring

1.6.1 Einslege mindreårige asylsøkjjarar (EMA)

Einslege mindreårige asylsøkjjarar er barn og unge under 18 år som kjem til Noreg for å søkje asyl utan å ha følgje av foreldre eller andre som utøver foreldreansvar for dei. Dei er ei

spesielt sårbar gruppe som har andre behov og andre rettar enn vaksne asylsøkjjarar. UDI har omsorgsansvaret for dei som er mellom 15 og 18 år, mens barnevernet har ansvaret for dei under 15 år. (UDI, 2010:³)

I rapporten *Levekår i mottak for enslige mindreårige asylsøkere* (Lidén, Hidle, Nilsen & Wærdahl, 2013) vert EMA definert som ei risikogruppe. Denne definisjonen er felles også på tvers av landegrensar, og syner til forskning som seier at denne gruppa er spesielt utsette for psykiske plager. Denne kunnskapen seier noko *generelt* om gruppa, og det kan bu oss på møtet med ungdommane.

1.6.2 Transittmottak

Eit transittmottak er det fyrste butilbodet asylsøkjaren får etter å ha kome til Noreg. Her bur dei dei fyrste vekene, og i løpet av dette opphaldet vert dei registrerte av politiet og intervjuet av UDI (UDI, 2011). Det aktuelle transittmottaket eg jobbar ved er eit transittmottak for einslege mindreårige asylsøkjjarar. Her bur det kun ungdommar som oppgjev at dei er under 18 år, og til forskjell frå ordinære mottak er det døgnbemanning. I transittmottaket er alle i same båt, alle er i same ventefase fram til ein får positivt eller negativt vedtak. Ungdommane går og ventar på "the big interview" som dei kallar det. Fleire går rundt og er spente eller gruar seg til dette intervjuet som legg grunnlaget for den vidare vurderinga av asylsøknaden. Mi erfaring med ungdommane eg møter, er at dei går rundt med blanda kjensler. Dei er glade over å vere i trygge omgivnader samtidig som dei ber på ei uvisse om framtida, ei kjenslemessig berg- og dalbane. Ein av deltakarane kom til musikkgruppa lykkelig over å vere ferdig med intervjuet, som hadde vart i sju timar. Letta over å vere ferdig med intervjuet gjekk fort over i spenninga i ventetida før svaret.

1.7 Litteratur og eksisterande forskning

Litteratursøk og arbeidet med å finne aktuell litteratur har føregått i fleire omgongar i likskap med utforming av problemformuleringa. Det føreligg fleire rapportar og rundskriv om EMA som har vore viktig for eit grunnlag i høve kontekst og nødvendig innsyn i målgruppa. Pensumlitteratur og tips frå lærarar og medstudentar har vore gode igongsettarar i høve musikkterapeutisk litteratur, vidare har biblioteket med sine databasar vore naudsynt for å utvide søket ytterlegare. Av desse databasane har eg teke i bruk Bibsys Ask, RILM,

³ Henta 25. Februar 2014 frå <http://www.udi.no/Nynorsk/Beskyttelse-asyl/Einslege-mindrearige-asylsokjarar/>

RefWorks og WordCat. Det internasjonale tidsskriftet *Voices* har vore ei nyttig kjelde då det internasjonalt er skriva meir spesifikt om feltet enn kva det foreløpig er her til lands. Søkeord og har nytta og kombinert på ulike måtar i søka er: *music therapy, music, refugees, adolescent, youth, trauma, emotions, asylum center*

Som musikkterapistudent plasserer eg verdigrunlaget mitt som leiar av tilbodet under eit humanistisk syn på musikkterapi. Ruud (2008) er her særleg sentral. Meir overordna er også Rolvsjord (2008) sin ressursorienterte musikkterapi og feltet samfunnsmusikkterapi (Ansdell 2002; Stige 2003;) relevante opp mot denne studien. Vidare knyt eg funn i datamaterialet opp mot annan musikkterapeutisk teori og finn sentra. Her kan nemnast DeNora sin bruk av omgrepa *affordance* og *appropriation* og hennar undersøkingar rundt personar sin bruk av musikk i det daglege. Viggo Krüger (2011) sine erfaringar med arbeid med ungdom er interessante i denne samanhengen, det same er Vegard. R. Storsve, Inger Anne Westby og Even Ruud (2009) sin betraktningar i arbeidet i ein palestinsk flyktningleir, som eg går grundigare inn på allereie i dette kapitlet.

Enno er det ikkje skriva mykje om musikkterapi i mottak her til lands, men fleire er på saka. Musikkterapeut Kaja Elise Enge er involvert i eit større prosjekt i regi av fylkeskommunen Sogn og Fjordane v/Fylkessenteret for musikkterapi som førebyggingstiltak for asylsøkarar som bur i mottak. Merete Hoel Roaldsnes, også musikkterapeut, er denne våren inne i avsluttande doktorgrad og skriv Ph.D. om musikkterapi for ungdom med bakgrunn som EMA.

Å kartlegge all forskning og bruk av musikkterapi inn mot dette feltet er ei oppgåve eg ikkje tek på meg i denne studien, men eg ynskjer kort å presentere nokre av dei innfallsvinklane og metodane som eksisterer i dag.

1.7.1 EXIT

Regionalt ressurscenter om vald, traumatisk stress og sjølvmondsforebygging (RVTS) avdeling nord, med psykologspesialist Marit Borchgrevink i spissen, har i samarbeid med forskar Melinda Meyer ved norsk institutt for kunstuttrykk og kommunikasjon (NIKUT) og UDI gjennomført prosjektet Expressive Arts in transition (EXIT)⁴ ved fem mottak for einslege mindreårige asylsøkjjarar. Borchgrevink (2012) peikar på at ein førebels veit lite om kva tiltak som kan betre situasjonen til EMA. Dette er noko av bakgrunnen for EXIT, eit manualbasert

⁴ EXIT består av ti samlingar, og har ei klar byrjing og slutt. Samlingane har ein fast struktur, og fokuserar mykje på bevegelse og pust. Exit går ut på å skape håp, trygghet og identitet hos deltakarane. Dei fysiske bevegelsane og pusteøvingane er effektive for å skape nærvær i eigen kropp. (ibid.: 8)

gruppetilbod for einslige mindreårige med base i kunst og uttrykksterapi. Forskarane var i dette prosjektet ute etter å undersøkje om modellen kunne styrke ungdommane si motstandskraft.

1.7.2 Kulturarbeid med helsekonsekvensar

I 2003 sendte helseorganisasjonen Norwegian Aid Committee (NORWAC) to musikkpedagogar til Rashedie i Libanon der dei gjennomførte musikkundervisning med barnegrupper i samarbeid med lokale musikarar og sosialarbeidarar. Erfaringane frå dette arbeidet var engasjerte, glade ungar som koste seg, konsentrerte seg og såg ut til å oppleve meistring (Storsve, Westby & Ruud, 2009). Storsve et. al. omtalar dette arbeidet i ein palestinsk flyktningleir som *kulturarbeid med helsekonsekvensar* (ibid.:199).

1.7.3 Musikkterapi i traumebehandling

I artikkelen *Music Therapy with Traumatized Refugees in a Clinical Setting* tek Orth (2005) på seg å oppsummere og samle dei erfaringar som er gjort i musikkterapeutisk arbeid med traumatiserte flyktningar.

Her presenterer han tre vanlege formål for bruk av musikkterapi i behandling av traume:

- (1) *get into contact with and give space to actual emotions that are not dominated by trauma*
- (2) *start the process of making existential choices*
- (3) *regain control over their own lives* (ibid.⁵).

Vidare gjev han ei oversikt over ulike metodar som allereie vert brukte i musikkterapeutisk behandling av traume. Metodane han presenterer er *Vocal Holding Techniques* og *Singing and Discoussions*, begge utvikla av Diane Austin (2002). Og *guided imagery and music* (*Gim*) utvikla av Helen Bonny (1986). Orth (2005) påpeikar at skilnader i språk, kultur og det faktum at dei fleste flyktningar må takle stress grunna situasjonen dei finn seg i, krevst ei tilpassing med merksemd retta spesielt mot nettopp kulturelle og sosiale aspekt. Dette meiner Orth er naudsynt om det skal vere nyttig for flyktningar som slit med traume.

1.8 Studien sin struktur

Studien er delt inn i fem kapittel. Innleiingsvis i fyrste kapittel har eg presentert bakgrunn og formål for studien, litt om kva musikkterapi kan vere i ein mottakskontekst og innhaldet i musikktilbodet. Eg har gjeve ei innføring i sentrale omgrep i problemformuleringa og kort

⁵ Henta 15.mars 2014 frå <https://normt.uib.no/index.php/voices/article/viewArticle/227/171>

gjort greie for litteratursøk og eksisterande forskning innan feltet. Ei grundigare innføring i studien si teoretiske forankring gjev eg i kapittel 2. I kapittel 3 fylgjer studien si metodiske tilnærming, herunder kvalitativ forskning og forskingsintervju. Planlegging og utforming av intervjuguide og gjennomføring av intervju vert gjort greie for før eg går nærmare inn på analyseprosedyren. Etske omsyn og utfordringar vert vidare presentert før eg avrundar kapitlet med refleksjonar rundt validitet og reliabilitet og forskarrolla.

Presentasjon av funn og drøfting vert lagt fram i kapittel 4. Funna vert systematisk presenterte i hovudkategoriar og drøfta undervegs. Det siste kapitlet inneheld ei kort oppsummering og avsluttande drøfting med konklusjon.

2 Teoriperspektiv

Einsleg mindreårig asylsøkjær er ingen diagnose, mottak er per definisjon ingen institusjon. Kanskje er dette nokre av årsakene til at mottak enno ikkje er ein utbreidd arena blant musikkterapeutar. I det fylgjande vil eg frå ein musikkterapeutisk ståstad presentere teoriar eg ser på som sentrale for feltet, og som også kan bidra til å belyse musikkterapi i denne studiens mottakskontekst. Teoriperspektiva i dette kapittelet byggjer i hovudsak på informantane sine opplevingar av deltaking i musikkgruppa, og eigne erfaringar som leiar av tilbodet. For å gje lesaren eit breiare innsyn i studien sin kontekst vil eg i fyrste omgong gje ei kort innføring i helse og levekår i mottak for EMA, og belyser faktorar som kan påverke dette. Vidare presenterer

2.1 Helse og levekår for einslege mindreårige i mottak.

Einslege mindreårige asylsøkjærar vert gjerne beskrivne som ei sårbar gruppe, ei risikogruppe (Lidén, et.al., 2013, Meld. St. 27, 2011-2012,). Det føreligg ingen forskingsbaserte tal på førekomsten av psykiske lidingar hjå einslege mindreårige asylsøkjærar i mottaksfasen, men mykje tyder på at dei er ei utsett gruppe. Årsakene til dette kan vere separering frå nære omsorgspersonar, og at dei er spesielt utsette for traumatiske hendingar både før, under og etter flukta frå heimlandet. Mykje av denne forskinga fokuserer på posttraumatisk stress syndrom (PTSD), og psykiske problem som depresjon og angst (Lidén, et.al., 2013). Som følgje av dårleg psykisk helse slit fleire med konsentrasjonsforstyringar som igjen kan forhindre dei i å leve opp til eigne og andre sine forventningar. Lidén et. al. peikar på at den nye livssituasjonen på den eine sida kan opplevast som ein ny sjanse, ein moglegheit for å definere eigne livsprosjekt. På den andre sida møter ungdommane store utfordringar i form av til dømes språkbarrierar og eit framandt og nytt utdanningssystem.

Kor lang ventetida er og i kva fase bebuarane ved mottaka er i asylprosessen er faktorar som påverkar livet ved mottaket. Ifylgje Lidén et. al. er det stor skilnad på levekåra for dei med kort butid og dei lengebuande. Ungdommane som vert forska på i denne studien, er som sagt innleiingsvis nettopp komne til landet og veit at opphaldet ved mottaket er kortvarig. Livet i transittmottak fortonar seg på denne måten gjerne annleis enn det gjer for bebuarar i ordinære mottak. I rapporten *Levekår i mottak for enslige mindreårige asylsøkere* (Lidén et. al., 2013) framgår det at UDI sine krav til drift av transittmottak vert vurdert som tilfredsstillande då sentrale aspekt som oppvekstmiljø og omsorg vert dekkja. Målsetjinga om drift av mottak er likevel sett til å halde ein nøktern standard, noko som byr på komplekse

utfordringar i høve ivaretaking av asylsøkarane. I UDI sitt rundskriv *Reglement for drift av statlige mottak* (RS 2010-083) står det at mottakstilbudet "...skal være et mest mulig normalt bosted for personer i en unormal livssituasjon, samt ivareta, og gi vekstmuligheter for deres individualitet, tilhørighet og mestringsevne". Samtidig heiter det i Noregs offentlige utredningar (NOU) sin rapport *I velferdsstatens venterom* at "Utvalget er innforstått med hensynet til at mottakstilbudet i seg selv ikke må bli en grunn til å søke asyl i Norge" (NOU 2011: 10, 2011:16). Ein nøktern standard på butilbudet ved mottaka vert såleis eit innvandringspolitisk verkemiddel for at systemet ikkje skal utnyttast. Kvardagen i mottaket skal på den eine sida altså ivareta og fremje individuell vekst, tilhøyring og meistring, samtidig som butilbudet ikkje må verte så bra at det i seg sjølv fører til ei utnytting. Ein kan her stille spørsmål ved om kvar grensa går for kva som er forsvarleg og kva som vert diskriminering (Lidén et. al., 2013).

2.1.1 Salutogenese og oppleving av samanheng

Noko av det NOU konkluderer med i sin rapport, er at det i mottaka må leggest til rette for stor grad av bebuarmedverknad. Å kunne påverke eigen livssituasjon, og å kunne bruke seg sjølv i utføring av ulike oppgåver på mottaket vert av utvalet beskrive som meiningsfylt for bebuarane og eit viktig førebyggjande tiltak mot dei negative konsekvensane av mottakstilværet. I nemnte NOU - rapport vert det peika på at stressfaktorar ved å bu i mottak kan få store negative konsekvensar som kan ramme både bebuarar, tilsette og nærmiljø. Opplevinga av ein meiningsfull kvardag i ventetida vert her sett på som viktig. Ei slik tenking er i tråd med sosiologen Aaron Antonovsky (1987:33-35) sitt omgrep sense of coherence (oppleving av samanheng) som han meiner er avgjerande for bevaring av den enkelte si plassering i eit kontinuum som går frå god til dårleg helse - og for bevegelse mot den sunne enden av skalaen. Tre komponentar er avgjerande for opplevinga av samanheng, desse er begripelegheit, handterbarheit og meiningsfylde. Den enkelte si evne til å handtere belastningar varierer, og desse faktorane meiner han har noko å bety for korleis ein handterer dei. Overordna handlar dette om ei salutogenisk tilnærming til helse. Salutogeneseomgrepet er også utvikla av Antonovsky og omhandlar helsa sitt opphav – kva som kan gje god helse. Mitt inntrykk er at ei slik tenking er veletablert hjå dei høgare styringsorgana, men at det gjerne sviktar i utføringa.

2.1.2 Resiliens

“Resilience is concerned with individual variations in response to risk factors” (Rutter 1990:183). Her til lands har vi eit omgrep som syner til barn som ser ut til å klare seg bra gjennom vanskelege livssituasjonar, vi kallar dei for ”løvetannbarn”. I mottaket har eg møtt mange løvetannbarn det siste året. Berg et. al. (2005:136) peiker på at EMA er barn og unge som per definisjon har vore ute for belastningar ein veit gjer alvorleg inntrykk i eit barns liv. Korleis slike belastningar påverkar den enkelte handlar ifylgje Rutter om grad av resiliens. Resiliensomgrepet syner til ein person si motstandskraft, det vil seie evna til å hente seg inn og meistre vanskar (Rutter, 1990). Når ein står ovanfor menneske som har vore, og er utsette for stressbelastningar understrekar Berg et. al. (2005) at det er viktig å vere bevisst kva miljømessige faktorar som kan auke denne belastninga, og kva faktorar som kan verke beskyttande.

I rapporten ”*Det hainnle om å leve...*”. *Tiltak for å bedre psykisk helse for beboere i asylmottak* belyser forfattarane kva som kan vere stressaukande belastningar, og kva faktorar som kan verke beskyttande. Av stressaukande belastningar nemner dei lita grad av forutsigbarheit, oppleving av mangel på tryggleik, mangel på støtte og kontakt, isolasjon og passivitet. Av beskyttande faktorar nemnast sosial støtte, struktur og aktivitet i kvardagen, relasjonar som skaper forutsigbarheit, tryggleik, meining og samanheng i tilværet. Igjen vert Antonovsky (1987) sitt omgrep om oppleving av samanheng sentralt her i høve kva som kan styrke resiliens og oppleving av meistring hjå ungdommane ved mottaket. I rapporten til Lidén et. al. (2013) vert fritidsaktivitetar framheva som viktige nettopp for å gje dagane innhald, og som grunnlag for å utvikle kameratskap. Frå min ståstad kan eit samfunnsmusikkterapeutisk tilbod tilby meir enn innhald og kameratskap.

Krüger (2011) snakkar ut ifrå sine erfaringar i arbeid med ungdom om fritidsaktivitetar som viktige også i høve stimulering og utvikling av eigne ferdigheiter. Han seier vidare at å ikkje ha tilgang til ordinære fritidsaktivitetar kan gjere ungdommane sårbare då dei manglar naudsynte ferdigheiter innan eit sosialt relevant miljø. Dette ser eg på som viktige aspekt også i – og kanskje spesielt i ein mottakskontekst.

I oppsummerande refleksjonar kring gjennomføring av EXIT modellen⁶ framhevar Borchgrevink (2012:11) modellen som eit godt verkty som intervensjonsmodell for å fremje

⁶ Expressive Arts in transition: EXIT består av ti samlingar, og har ei klar byrjing og slutt. Samlingane har ein fast struktur, og fokuserar mykje på bevegelse og pust. Exit går ut på å skape håp, tryggleik og identitet hos deltakarane. Dei fysiske bevegelsane og pusteøvingane er effektive for å skape nærvær i eigen kropp. (ibid.: 8)

resiliens og førebygge større psykiske vanskar for EMA. Også ho understrekar at det er viktig å styrke ibuande ressursar og fokusere på her og no. Vanskelege tema skal, og kan ikkje ”hoppast bukk over”, med det er viktig at gruppa kan vere ein fristad – ein pause frå dei triste tankane.

2.1.3 Utvikling og identitet

Asylsøknad og opphald på asylmottak innleier ein ny livsepoke, i eit nytt land, men med eit usikkert tidsperspektiv. Denne psykiske, sosiale og kulturelle omstillinga skjer utan nære omsorgspersonar gjerne med store forventningar og bekymringar for eigen og familie si framtid (Lidén et. al., 2013:19). Ifylgje Erikson (1981) er ungdomstida og perioden som ung vaksen prega av ei søking etter identitet og utvikling av nære relasjonar. Erikson meiner at personleg og sosial utvikling føregår i åtte stadier, der kvart stadie inneheld spesielle mål, problem, farer og kvalitetar som skal nåast. Aktuelle for denne studien er som nemnt dei to stadia som omhandlar ungdomsalder og unge vaksne. I ungdomsalderen er relasjonen til jamgamle og søken etter identitet i fokus. Dette stadiet går over i tidleg vaksenalder der Erikson framhevar utvikling av nære relasjonar som naudsynt for å ikkje føle isolasjon. Det må takast høgde for det som kjenneteiknar ungdom som livsfase, som former deira meistringsstrategiar og framtidsorientering

2.2 Under ein musikkterapeutisk fallskjerm

Musikktilbodet ved mottaket har, som eg var inne på innleiingsvis ei forankring i eit musikkterapeutisk tankegods. Eg har allereie støtta meg på ein av Bruscia (1998) sine definisjonar av musikkterapi, som eg tykkjer famnar mykje av praksisen i musikkgruppa ved mottaket. Verdigrunlaget for praksisen, eller rettare sagt mi tilnærming til målgruppa og gjennomføring av tilbodet identifiserar eg i stor grad med eit humanistisk syn på musikkterapi. I tillegg vil eg vidare trekkje fram aspekt innan ressursorientert musikkterapi og samfunnsmusikkterapi eg ser på som sentrale. Å seie at tilbodet ved mottaket har ei fullstendig foreining med ei av desse retningane er ikkje riktig, men eg trekkjer fram desse tre overordna perspektiva sidan eg meiner dei er viktige for denne studien.

2.2.1 Eit humanistisk perspektiv

Eit humanistisk perspektiv inneber eit syn på mennesket som handlande og meiningssøkjande der forholdet mellom terapeuten og den andre er ein likeverdig relasjon kor begge partar

påverkar samspelet (Trondalen, 2008). Denne likeverdige relasjonen er det eg beskriv innleiingsvis som statusnøytral når eg omtalar klientomgrepet. I likskap med andre praksisar er det relasjonelle viktig også i ein mottakskontekst. Einslege mindreårige asylsøkjjarar er ei marginalisert gruppe, noko som gjer at eg ynskjer å framheve relasjon og relasjonsbygging som spesielt sentral. Ruud (2008:9) nemner fem hovudpunkt innan ein humanistisk tradisjon med konsekvensar for eit humanistisk perspektiv på musikkterapi. Desse punkta handlar om verdien av: *omsorga for det individuelle, relasjonen og innlevinga i den andre, autonomi, intensjonalitet, handling og sjølvbestemming, det kritiske, og teikn og symbol som meiningsberande.*

Med eit humanistisk perspektiv på musikkterapi understrekar Ruud at det skapast eit motvekt til terapi og behandling der mennesket reduserast til objekt. Med det meiner han at ein samarbeider, bygger på og utvidar klienten sine ressursar framfor å ta utgangspunkt i sjukdomsforklaringar og klienten sine manglar. Fokuset rettast mot subjektivering og handling, på å sette mennesket i stand til å forvalte eige liv.

2.2.2 Ressursorientert musikkterapi

Lidén, et.al. (2013) peikar på at ei stor utfordring i omsorgsarbeidet med einslege mindreårige asylsøkarar i mottaksfasen er å ikkje berre sjå på ungdommane som offer for svært uheldige omstende, men også som ressurssterke og handlekraftige individ. Å sjå einsidig på ungdommane som sårbare offer framhevar forfattarane som uheldig då det kan føre til eit einsidig fokus på omsorg og hjelpearbeidaren si rolle i ungdommane sin oppvekst.

Her fekk eg sjølv ein kraftig vekkar i mitt fyrste møte med ungdommane. Dei to fyrste timane eg hadde ved mottaket syda av liv og latter. Rommet var fylt med positiv, flott ungdom – ein gjeng eg aldri tidligare ville assosiert med omgrepet einsleg mindreårig asylsøkjjar. Fordommar må leggest vekk så personen kan få kome til syne i sin heilskap. Ei slik haldning til - og fokus på den enkelte sine evner og individuelle ressursar kjem tydeleg fram i Rolvsjord (2008) sin modell om ein ressursorientert musikkterapi. Rolvsjord (2008:132) presenterer fire aspekt som beskrivande for ein ressursorientert musikkterapi:

- Fokus på anerkjening og stimulering av sterke sider og ressursar
- Ei vektlegging av samspelet mellom individ og samfunn
- Ein likeverdig relasjon som vektlegg samarbeid og medbestemming
- Ei forståing av musikk som ein helseressurs

Desse haldningane kan vere ei god rettesnor for ein ressursorientert musikkterapeutisk praksis. Vidare understrekar Rolvsjord at å jobbe ressursorientert krev ei opa haldning og stor fleksibilitet både menneskeleg og musikalsk. Klienten si rolle vert framheva som viktigare enn musikkterapeuten sine intervensjonar. Etablering av ein relasjon basert på likeverd og gjensidigheit vert beskrive som ein føresetnad for at klienten skal kunne oppleve medbestemming og kontroll over eige liv. Musikkterapeuten tek avstand frå ekspertrolla, utan at det betyr at ein tek avstand frå eigen ekspertise, og den terapeutiske effekten oppstår i samarbeidet mellom terapeut og klient heller enn som resultat av terapeuten sine intervensjonar. (ibid.130-134).

2.2.3 Samfunnsmusikkterapi

Samfunnsmusikkterapi, Community Music Therapy og økologisk musikkterapi er alle nemningar brukt om dette feltet. Dette er eit felt i stadig røyrslø og ein endeleg definisjon føreligg ikkje. Likevel er det gjort fleire forsøkt på å fanne innhaldet i feltet i ein definisjon. Stige (2003) har på bakgrunn av ei tredelt forståing av musikkterapi utforma ein definisjon av *praksisfeltet, fagområdet og yrkesspesialiteten* samfunnsmusikkterapi. *Praksisfeltet* samfunnsmusikkterapi vel han å definere på fylgjande måte:

Som praksisfelt byggjer samfunnsmusikkterapien på ein deltakar- og samarbeidsorientert prosess med sikte på individuell vekst og sosial endring, der musikkens evne til å skape helsefremmande relasjonar på ulike plan vert utforska på ulike arenaer. (Stige, 2003:147)

Stige fokuserar på ein open og inkluderande praksis, noko som er ein føresetnad i ein mottakskontekst. Klientomgrepet er utvida til å også kunne omfatte grupper eller samfunn. Stige, Ansdell, Elefant og Pavlicevic (2010) omtalar samfunnsmusikkterapi som eit felt som kan inkludere og fylle eit behov for breidde i kontekst, og også bidra til ei vidare utvikling av musikktearpifaget. I artikkelen *Community Music Therapy and the Winds of Change* (Ansdell, 2002:⁷) føreslår Ansdell fylgjande:

I suggest a 'paradigm shift' may be currently underway in the discipline, with the over-arching model which leads, supports and validates practice turning to one best characterised as Community Music Therapy. This is a context-based and music-centred model that highlights the social and cultural factors influencing Music Therapy practice, theory and research.

⁷ Henta 29.mars 2014 frå <https://voices.no/index.php/voices/article/view/83/65>

Stige et. al. (2010) framhevar at fagfelt som antropologi, sosiologi, systemteori og psykologi i stadig større grad vert teke i betraktning innan feltet. Frå eit slikt perspektiv kan samfunnsmusikkterapiomgrepet romme praksisarenaer som tidlegare har vore vanskeleg å plassere innan ein musikkterapeutisk praksis. I ein mottakskontekst tenkjer eg at samfunnsmusikkterapi potensielt kan spele ei viktig rolle som brubryggjar mellom mottak og samfunn og at dette absolutt bør vere eit fokus i musikkterapeutisk arbeid i mottak. Med dagens asyldebatt som rasar kring lukka mottak og asylsøkjjarar som tikkande bomber, vil eg trekkje fram Bruscia (1998:237) si beskriving av samfunnsmusikkterapien sine to formål som spesielt viktige: ”to prepare individuals to participate in community functions, and to prepare the community to accept and support each individual”. musikkterapeutisk tilnærming til mottak. I denne studien har halvparten av informantane fått delteke i konsertproduksjonar, eller mindre framføringar utanfor mottaket. Gruppestrukturen i tilbodet ved transittmottaket gjer det vanskeleg å arbeide framføringsbasert, då det er vanskeleg å kontinuitet i gruppa grunna ungdommane sitt korte opphald.

2.3 Rammefaktorar

I det neste avsnittet vil fokus verte retta mot dei praktiske rammene ved musikktilbodet på mottaket. Sentrale faktorar rundt planlegging og gjennomføring vil såleis bli presentert, sett i lys av aktuell teori.

2.3.1 Kultur

Ruud (2008) understrekar at korleis vi opplever musikk og korleis musikk verkar på oss er avhengig av vår musikalske bakgrunn, påverknad, musikken vi sjølve vel å bruke, og den situasjonen vi opplever musikken innanfor. Dette er gjerne ei av dei største utfordringane musikkterapeutar står ovanfor i ein mottakskontekst.

I artikkelen *Community Music Therapy & The Winds of Change* (Ansdell, 2002) vert erfaringane til sju ulike musikkterapeutar presenterte. Ein av desse er musikkterapeuten Oksana Zharinova-Sanderson som arbeider med traumatiserte flyktningar ved eit senter i Berlin. På bakgrunn av hennar erfaringar stiller ho spørsmål til korleis musikkterapi kan byggje bru mellom dei store kulturskilnadane blant deltakarane, og også om ein vestleg terapimodell i det heile teke er høveleg. Zharinova-Sanderson peikar på at vestlege konsept for terapi ikkje alltid ser ut til å passe for desse menneska, med stor variasjon i kulturell bakgrunn, traumatiske opplevingar og ein usikker situasjon som asylsøkarar. Ho fortel vidare at kva dei finn nyttig i terapisituasjonen ofte ikkje er i samsvar med det terapeuten forventar. Fyrst når deltakarane får rom til å utfalde seg og kome med sitt, fortel ho at dei kan syne sin

eigen musikk, kva rolle musikken spelar for dei og korleis den kan hjelpe dei. Ho beskriv at deltakarane vert læremeistrane:

They teach me what they need from music therapy. Because music plays an important role in their communities, giving space and recognising their musical competence activates their own resources. It recognises their natural skill to communicate, connect and to create new meaning. (Ansdell, 2002⁸)

Med utgangspunkt i hennar erfaring med å legge til rette for kulturutveksling er opplevinga hennar at den enkelte sin musikalske kompetanse vidare aktiverer deltakaren sine ressursar. Ein slik innfallsvinkel er i tråd med både ein humanistisk og ein ressursorientert tankegang, og eit eksempel på at dette fundamentet er viktig i møte med denne målgruppa.

Ruud (2008:10) seier noko ut ifrå ein humanistisk ståstad om kvifor ei slik tilnærming kan vere effektiv:

Å handle i samsvar med mottakerens musikalske koderepertoar betyr ikke bare å bedre grunnlag for de musikalske dialoger, det betyr også en grunnleggende respekt for – og anerkjennelse av – mottakerens (musikalske) identitet og menneskeverd.

Musikksosiolog Tia DeNora (2000) referer innleiingsvis i boka *Music in everyday life* til ei samtale med ein Nigeriansk mann. Han kunne fortelje at slik han opplevde det lytta europearar til musikk, medan i Afrika *gjorde* menneske musikk som eit integrert element i kvardagen. I denne samanhengen er Christopher Small (1998:8-9) sitt omgrep *musicking* sentralt å trekkje inn. Small seier at musikken si meining og grunnleggande natur ikkje ligg i gjenstandar eller musikkverk, men i handling – i kva menneske gjer. Musikalsk meining er noko som konstruerast av den enkelte i møte med musikken. Ruud (2008) understrekar i denne samanhengen at ein vanskeleg på førehand kan seie kva meining folk trekkjer ut av musikken i ulike situasjonar og at det på bakgrunn av dette ikkje kan leverast ferdige musikkopplegg som verkar på same måte for alle menneske i ein situasjon.

Dette er igjen i tråd med DeNora (2000) sin bruk av omgrepa *affordance* og *appropriation* som bygger på Gibson sin økologiske teori om korleis menneske handlar i høve omgivnadane (Bonde, 2009:180). Slik DeNora brukar omgrepa opp mot musikk handlar *affordance* om korleis musikalske kvalitetar tilbyr meining og ulike moglegheiter til den enkelte. Korleis den enkelte utnyttar desse kvalitetane i bruk av musikk avgjer kva meining den får for den enkelte. Ei oppmerksom og opa tilnærming til feltet er på bakgrunn av dette å

⁸ Henta 29.mars 2014 frå <https://voices.no/index.php/voices/article/view/83/65>

anbefale for å nå fram til deltakarane sine ibuande ressursar, og for at tilbodet rett og slett skal opplevast som meiningsfullt.

2.3.2 Gruppe og relasjonsbygging

Talet deltakarar, opa eller lukka gruppe og tid er alle viktige rammebetingelsar ein må ta stilling til i planlegging av gruppeterapeutisk arbeid. Å vere bevisst desse faktorane bidreg til å skape trygge og forutsigbare forhold i ei gruppe (Kjølstad, 2004). I denne studien er det snakk om ei opa gruppe til eit fast tidspunkt kvar veke. Når det er snakk om ei slik opa gruppe understrekar Pavlicevic (2003) at det er viktig med ein fast leiar av tilbodet som kjem kvar veke til same tid, på same stad og ”gjer si greie”. Dette kan ifylgje Pavlicevic gjere at deltakarane, og også dei som ikkje deltek, har tilbodet i tankane. Ein slik gruppestruktur omtalar ho som krevjande då ein som leiar stadig har kjensla av å starte på nytt frå veke til veke. Deltaking er frivillig og deltakarane kan kome og gå slik dei sjølv ynskjer noko som også kan vere utfordrande moment. Som gruppeleiar i denne konteksten påpeikar ho vidare at ein må vere klar over at det ikkje er sjølv sagt at alle deltakarane i gruppa har ei lik innstilling til å synge eller spele den aktuelle songen. I ein multikulturell kontekst krevst ein sensitivitet i høve kulturelle, sosiale og uskrivne musikalske normer og reglar.

Kjølstad (2004) framhevar i si bok *Gruppeterapi* at ei gruppe har mange lærarar. Han seier at ein del av leiaransvaret er å vere på jakt etter augneblinkens lærar og bidra til at han eller ho får bidra med sin kunnskap og erfaring. Ei slik inviterande haldning understrekar han kan resultere i at deltakarane hentar fram egne ressursar. Spesielt viktig er det at leiaren held tilbake om ein eller fleire av gruppa sine meir tilbakehaldne deltakarar har noko å fare med. Då er oppgåva å gje den forsiktige dytten som gjer at deltakaren vågar. I slike tilfeller understrekar Kjølberg at det er viktig at vedkomande får plass. Det vil vidare kunne bety mykje for personen si oppleving av tilhøyrslø og posisjon i gruppa.

I multikulturelle grupper er mangelfull språkkompetanse ei utfordring, noko som ifylgje Kjølstad (2004) kan vere eit eksklusjonskriterium. Han understrekar at for å kunne ha utbytte av gruppeterapi, må ein beherske språket godt.

2.3.3 Musikken

Som Pavlicevic understrekar kan ein ikkje gå ut ifrå at deltakarane vil respondere likt på musikken og innhaldet i ei musikkgruppe. I det fylgjande avsnittet ynskjer eg å rette søkelyset på musikken sine moglege utfall i møtet med deltakaren. Eg fokuserer i det vidare på bruk av

stemme som kroppsleg forankring, korleis musikk kan oppfordre til røyrslø og kroppsleg spontanitet, og korleis musikk kan verke avspennande. Dette er faktorar ved musikk eg fokuserer på då eg ser på dei som sentrale i denne studien.

Austin (2008) omtalar stemma som eit hovudinstrument i musikkterapi. Dette instrumentet er vi fødte med, det er kroppen si eiga stemme. Austin har utvikla sin eigen modell kalla *vocal psychotherapy*. Denne modellen handlar om bruk av pust, lydar, vokal improvisasjon, song og dialog i ein klient-terapeut relasjon for å fremje intrapsykisk og interpersonleg vekst og endring. Austin brukar stemme og song i blant anna behandling av traume. I denne samanhengen seier ho dette om song og bruk av stemme:

The act of singing is empowering: sensing the life force flowing through the body; feeling one's strength in the ability to produce strong and prolonged tones; experiencing one's creativity in the process of making something beautiful; having the ability to move oneself and others; and hearing one's own voice mirroring back the undeniable confirmation of existence. Owning one's voice is owning one's authority and ending a cycle of victimisation (Austin, 2002: 236)

Austin knyter her empowerment opp mot *the act of singing*. Empowerment handlar ifylgje Rolvsjord (2008:128) om å ha tilgang til og kontroll over dei ressursar som gjer oss betre i stand til å gjere det vi sjølve ynskjer med livet vårt. Ho understrekar at myndiggjering, eller det å kontrollere og bestemme over eige liv og handling inneber å ha makt til heller enn å ha makt over. Frå Austin (2002) sine erfaringar som presentert i sitatet ovanfor kan bruk av stemme føre til ei slik myndiggjering ved at kroppsleg forankring, og oppleving av eigen kreativitet og å eige si eiga stemme kan bidra til å avslutte ein offersyklus. Gjennom vokalpsychotherapy peikar ho på at indre resonans skapar vibrasjonar som bryt opp og frigjer energiblokkeringar, noko som igjen kan frigjere kjensler og opne opp for oppleving av vitalitet og likevekt til kroppen. Desse konsekvensane av musikkterapi framhevar ho som særleg relevante for klientar med ”numb”, og ”frozen” områder i kroppen etter traumatiske opplevingar (ibid.235). Ruud (1997) kommenterer dette fenomenet som ei basal livskjensle, ei kroppsleg kjensle som gjev ei oppleving av å leve - der personen nærast vert tvinga til røyrslø utan å tenke. Dei klarar ganske enkelt ikkje å la vere å gje seg hen i musikken. Ruud (2008) refererer til informantar som fortel om at musikken er fysisk avspennande, at den kan utløse spenningar i kroppen, forløyse undertrykte kjensler og redusere stress. Musikk kan såleis fungere som ein helseressurs i kvardagen – *musikalsk eigenomsorg* (ibid.:25).

2.3.4 Musikk som eigenomsorg

I dette siste avsnittet ynskjer eg å gå nærare inn på musikalsk eigenomsorg. I eit mottak der lite minner om opphavet til dei som bur der, kan musikk representere ein viktig identitetsmarkør. Ruud (ibid.) peikar på musikk som ein sentral katalysator i produksjon av minner. I undersøkinga hans, der ei rekke menneske fritt fekk fortelje historier knytt til små og store musikkopplevingar, synte det seg at relasjonar til andre menneske, til natur og lokal stadkjensle, forholdet til kropp, smak og sosial posisjon danna eit bakteppe for desse minna om musikkopplevingar. Ein rikdom av minner, kjensler og assosiasjonar frå alle livets fasar dukka opp i materialet og danna musikalske sjølvbiografiar. Slike musikalske sjølvbiografiar tenkjer eg kan vere viktige, spesielt i ein livssituasjon langt heimanfrå utan nær familie eller vener i nærleiken. I likskap med andre ungdommar brukar også fleire av ungdommane på mottaket mobilane sine aktivt som mp3spelarar. Ruud (ibid.) nemner ei rekke moglege kroppslege, psykologiske og sosiale tilstander som resultat av det han kallar for musikalsk eigenomsorg; Musikken kan vere ei potensiell kjelde til tryggleik og kontinuitet, det kan framkalle minner, gje trøyst og gode opplevingar og også hjelpe lyttaren å finne tilbake til gode kjensler og opplevingar. Det kan avleie vonde tankar og dempe angst ved at tankane rettast mot noko anna, som igjen kan føre til kroppsleg avspenning. Tia DeNora (2000:49) skriv også om korleis musikk for mange kan spele ei viktig rolle i kvardagslivet. Hennar funn synte at nesten alle ho snakka med hadde bevisstheit rundt kva musikk kunne ha å bety for deira daglege velvære. Gjennom å vere sine egne DJ'ar kunne dei imøtekomme og fylle personlege behov med musikk.

Kunnskap om ungdommane sine evner til ein slik type eigenomsorg kan vere nyttige i denne konteksten, men også vanskeleg å utnytte. Min umiddelbare tanke var at musikklytting gjennom til dømes GIM⁹ kunne vere nyttig opp mot denne gruppa. Her har Orth (2005) andre erfaringar; i artikkelen *Music Therapy with Traumatized Refugees in a Clinical Setting* presenterer Orth ulike metodar som er brukte innan traumebehandling. Ein av metodane som er brukt i slik behandling er GIM. Orth si erfaring er at GIM er vanskeleg å bruke opp mot denne målgruppa. Årsaka han legg til grunn er at det kan vere vanskeleg å finne eksisterande musikk som svarar til klienten sine behov og emosjonelle tilstand. Vidare påpeikar Orth at store kulturelle skilnader gjer at persepsjon og tolking av musikken varierer. Ein utrygg og stressande livssituasjon fører dessutan til at dei ikkje fullt og heilt evnar å konsentrere seg om musikken.

⁹ BMGIM er en lyttemetode som setter musikkopplevelsen i sentrum. Musikk kan fastholde stemninger og følelser og vekke assosiasjoner og minner, og berøre oss på forskjellige måter. Musikkens struktur danner en støttende ramme for et bredt spekter av opplevelser. (Trondalen & Oveland 2008:440)

3. Metode

Før ein landar på val av metode, er det viktig å finne ut av kva type data ein ynskjer å samle inn. Problemformuleringa mi søker å lære noko om:

Korleis opplever einslege mindreårige asylsøkjjarar ved eit transittmottak å delta i ei musikkgruppe?

Deltakarane si oppleving står her i sentrum, og på bakgrunn av dette har eg valt kvalitativ metode i form av semistrukturerte intervju. I det fylgjande kapittelet gjev eg ei innføring i metode, planlegging og gjennomføring, analyseprosess og til slutt validitet og etiske refleksjonar.

3.1 Kvalitativ forskning

Kvalitative metodar byggjer på teoriar om menneskeleg erfaring og fortolking (Malterud, 2003). Målet er å utforske meiningsinnhaldet i sosiale fenomen, slik det vert opplevd av dei involverte i deira naturlege samanheng. Forskaren søker ei forståing, heller enn ei forklaring. Kvalitativ forskningstradisjon støttar seg til teoriar frå postmodernisme og sosialkonstruksjonisme, der forskaren vert sett på som ein aktiv deltakar i kunnskapsutviklinga som aldri kan bli fullstendig, men som handlar meir om nye spørsmål enn om universelle sanningar. Malterud plasserer kvalitative metodar i ein hermeneutisk erkjenningstradisjon, som handlar om tolking av meningar i menneskelege uttrykk.

Studien er *eksplorerande*, noko som betyr at ein primært ynskjer å få ei brei innsikt og ei forståing av heilheita. Dette står i kontrast til ei hypotesetestande undersøking der ein søker svar på eitt eller fleire spørsmål (Halvorsen, 1993). Stemmene til informantane og deltakarane i musikkgruppa har vist veg frå byrjing til slutt gjennom handling og formidling, det er dei denne studien dreier seg om. Deira opplevingar og erfaringar står i sentrum, noko av det som kjenneteiknar kvalitativ forskning. Prosessen har vore prega av læring undervegs der vegen har vorte til medan eg har gått den. Denne læringsprosessen har påverka både framgangsmåte og vegval. Undervegs har det vore naudsynt å snu på sideveggar som har framstått som overbevisande og fornuftige å gå. Eg vil difor i det fylgjande gje lesaren innsyn i mine vegval og grunnkje desse.

3.2 Semistrukturerte intervju

Formålet med det kvalitative forskingsintervjuet er å forstå sider ved intervjupersonens daglegliv, frå hans eller hennar eige perspektiv. Strukturen er lik den daglegdagse samtala,

men som profesjonelt intervju involverer det også ein bestemt metode og spørjeteknikk (Kvale & Brinkmann, 2010: 43) Eg valde denne metoden då eg opplever at den semistrukturerte intervjuforma er lite styrande og gjev rom for det informanten meiner er viktig. Sjølv om forma er fri er den likevel ikkje tilfeldig noko eg vil gjere greie for utarbeiding av intervjuguiden.

3.3 Utarbeiding av intervjuguide

Intervjuguiden (vedlegg 3) var utforma på bakgrunn av observasjonar og erfaringar gjennom arbeidet ved mottaket. Mine antakingar, og mi nyfikne låg såleis til grunn for kva spørsmål eg ville stille. Grunna tilhøve ved mottaket fekk eg eit tidspress med å ferdigstille intervjuguide og søknad til NSD noko som gjorde at mogningsprosessen for intervjuguiden vart heller kort. Eg fekk prøvd ut spørsmåla på medstudentar, men dei mest sentrale lærdomane tileigna eg meg ved gjennomføringa av fyrste intervju. Dette intervjuet lytta eg til saman med vegleiar og fekk nyttige tips som eg tok med meg vidare i neste intervju. Transkribering og lytting til intervjuet var lærerikt og intervjuguiden min vart rikare etterkvart som eg fekk betre kjennskap til tematikk og livsverd. Ei slik revidering undervegs framhevar Malterud (2003) som viktig for best mogleg å kunne tilpasse møtet med den enkelte informant.

I utarbeiding av intervjuguiden var det naudsynt å reflektere rundt ungdommane sin livssituasjon og tenke over kva konsekvensar spørsmåla eg stilte kunne få. Eit av temaa for intervjuet handla om musikk og kjensler, noko som potensielt kunne vekke minner hjå informantane. Frå mottaket fekk eg instruksar om ein policy der ein ikkje skal spørje og grave om ungdommane sine historier. Årsaka eg fekk oppgjeve var at ikkje alle har den kompetansen som skal til for å fylgje opp om dei har behov for vidare hjelp. Kvale & Brinkmann (2010) tek opp dette som eit viktig punkt, eventuelle konsekvensar av den kvalitative undersøkinga. Ein må vere klar over at personleg nærleik i forskingsrelasjonen stiller vedvarande sterke krav til varsemnd med tanke på kor langt ein kan gå i undersøkingane. Forfattarane stiller spørsmål til korleis ein som forskar skal reagere om ein i samtale kjem inn på kjensleladde spørsmål som tydeleg rører informanten.

”Bør forskeren forfølge disse spørsmålene i terapeutisk retning for å hjelpe deltakeren (og kanskje oppnå viktig kunnskap som en ”bivirkning”, men risikere å gjøre seg skyldig i en etisk krenkelse av deltakerens intimsfære? Eller bør forskeren avstå fra alt som minner om en terapeutisk intervensjon, og dermed risikere å virke kald og reservert?”(ibid.:91)

Med dette i tankane i intervjusituasjonen har eg vore veldig forsiktig med å grave. Denne avgjersla tok eg på bakgrunn av at eg ikkje har noko innsyn i deltakarane sin bakgrunn, og at eg er for lite ved mottaket til at eg har dei store moglegheitene for oppfylging. Desse overveingane har gjort at eg har late vere å forfølgje enkelte tema, noko som kanskje gjer at eg går glipp av interessant informasjon. Likevel er mi vurdering at informasjon om fortid og bakgrunn er sensitive opplysningar som ikkje er naudsynte for denne studien, og i utforminga av spørsmål til informantane har eg vore oppteken av opplevinga av her og no – opplevinga av deltaking i musikkgruppa.

3.4 Utval av informantar

Seks ungdommar dannar grunnlaget for empirien i denne studien. Alle informantane har vore med på tilbodet over lengre tid (fast eller sporadisk), ungdommar eg gradvis har fått ein relasjon til. Val av informantar er gjort med tanke på at det skal vere eit representativt utval av deltakarmassen. Eg har ingen statistikk som grunnlag for å seie at utvalet er representativt, men eg har forsøkt å dekke dei deltakargruppene eg opplever er innom musikkgruppa. Etnisk bakgrunn blant informantane er variert, og her er både faste og meir sporadiske deltakarar. Kvale og Brinkmann (2010) gjer oppmerksom på at det i tverrkulturelle intervju kan vere vanskeleg å få ei fornemning av dei mange kulturelle faktorar som kan påverke relasjonen mellom intervjuar og intervjuerson. Dei understrekar viktigheita av å ta seg tid til å verte fortruleg med den nye kulturen og lære nokre av dei verbale og nonverbale faktorane som kan bidra til at intervjuaren går seg vill. Mi tid med informantane har vore kort i forkant av intervjuet. Likevel har eg forsøkt å tette dette ”kulturgapet” mellom meg og informantane ved å velje informantar eg kjenner eg har vorte litt kjend med, og som eg på eit vis opplever eg er på bøljelengde med.

Eit mangfald i etnisitet gjer også at deltakarane er ei lite homogen gruppe med tanke på språk. Dette gjer at bevisstheit rundt språkutfordringar har vore viktig i utveljinga av informantar. Fleire av deltakarane i musikkgruppa beherskar lite eller ingenting engelsk eller norsk. Av informantane har eg kommunisert greitt på engelsk med fire av seks, og difor valt å gjere intervjuet med desse på engelsk. Det har vore viktig for meg at desse fire beherskar språket godt nok til å kunne uttrykkje det dei ynskjer. To av informantane hadde eg ikkje noko felles språk med. Likevel valte eg intervjuet desse to for å få fram stemmene til dei som deltek i musikkgruppa som eg ikkje kan kommunisere verbalt med, og fordi eg var nysgjerrig på kva oppleving dei hadde av musikkgruppa. I dette tilfellet var det naudsynt å nytte tolk.

Alle informantane opplever eg som ressurssterk ungdom.

3.5 Gjennomføring av intervjuet

Ei stor utfordring med planlegging og gjennomføring av intervjuet har vore uvissa om kor lenge ungdommane oppheld seg ved mottaket. Alle dei seks ungdommane eg har intervjuet har delteke meir eller mindre fast i musikkgruppa over fleire veker, nokre over fleire månader, men uvissa om korvidt informanten skulle vere tilstade sjølve intervjudagen har vore der ved kvart intervju.

I forkant av intervjuet brukte eg mykje tid på å forklare hensikta med studien og på å forsikre meg om at deltakarane tykte det var greitt å vere med. Nokre måtte le litt når eg snakka om anonymitet og moglegheit til å trekkje seg når som helst. Eg trur dei tykte eg gjorde det litt meir seriøst enn som kanskje var naudsynt. Kvart intervju vart teke opp, noko eg opplever skapte ei ramme og bygde opp om denne ”seriositeten”. Erfaringa er at når opptaket vart slått av var det fleire som fortsette å prate om temaet, som regel var dette gjerne bekreftingar av det vi allereie hadde snakka om og også kanskje også eit behov frå informanten om å reflektere rundt mogleg nye oppdagingar i høve relasjonen til musikk.

Intervjuprogresjonen var mykje lik ei vanleg samtale, og intervjuguiden fungerte meir som ei støtte enn ein mal. Informantane snakka mykje fritt og kom sjølv naturleg inn på tema eg hadde sirkla inn som sentrale i guiden min. I tråd med ei fenomenologisk tilnærming har eg streba etter det Kvale og Brinkmann (2010) omtalar som aktiv lytting, noko dei omtalar som like viktig som behersking av spørjetechnikkar. Dette inneber at intervjuaren må lytte til kva som seiest, og korleis det seiest, og bevare ei opa haldning til fenomenet. Å avgjere kva dimensjonar hjå intervjupersonen ein skal forfylgje krev at ein veit kva ein vil spørje om, kjennskap til temaet og ein sensitivitet ovanfor den sosiale relasjonen. Korleis ein fylgjer opp temaet påverkar den vidare strukturen i intervjuet noko ein må vere bevisst. Gjentakningar, pausar og bekreftande lydar som ”mhm” eller ”hm” brukte eg mykje for i størst mogleg grad å få intervjupersonen til å fortelje og reflektere vidare over eigne utsagn.

Som nemnt vart fire av seks intervju gjennomført på engelsk, dei to resterande med tolk. Tolken eg nytta var av same kjønn og nasjonalitet som informantane. Vedkomande hadde jobba ved mottaket, men hadde ikkje noko kjennskap eller relasjon til dei to informantane.

3.6 Transkribering

For å kunne gjennomføre ei så nøyaktig gjengjeving av intervjuet som mogleg nytta eg lydopptak i intervjusituasjonen. Med opptaka som utgangspunkt var det mogleg å skrive ned samtalen tilnærma ordrett. Lydopptak til tross har transkriberinga vore ei utfordring. Som tidlegare nemnt gjer varierende engelskspråkleg kompetanse at informantane gjerne gjentek ord og fraser litt ”stotrande” før det losnar og dei klarar å formidle det dei har på hjartet. I intervjusituasjonen og ved å lytte til intervjuet er ikkje dette noko særleg forstyrrande eller hindrande når det gjeld å forstå budskapet, men når dette blir nedskrive nøyaktig kan det for lesaren vere lett å miste tråden og det kan framstå som litt rotete og forstyrrande. I nokre tilfeller finn eg det difor naudsynt med ei form for meiningsfortetting (Kvale & Brinkmann, 2010). Slik eg brukar det i denne samanhengen er det ikkje meiningsfortetting i form av omskriving av materialet, men heller kutting av ”støy”. Denne støyen kan vere gjentakningar av ord og i nokre tilfeller overflødige ord som kan gjer det vanskeleg å forstå meininga i teksten når det vert skrive ned ordrett.

3.7 Analyse

I analysekapittelet vil eg innleiingsvis gjere greie for eiga forforståing, og studien sin vitskapsteoretiske ståstad. Vidare presenterer eg analyseprosedyren trinn for trinn.

3.7.1 Forforståinga og fordomen si betydning

Mi forforståing er eit komplekst fenomen å gjere greie for. Frå barndommen av og fram til i dag er det hendingar, opplevingar og erfaringar gjennom utdanning og levd liv som har forma mi forståing av omgrep som transittmottak og asylsøkjjarar. Dette kan ha mykje å seie for korleis eg møter menneska bak omgrepa. Korleis ein tilnærmar seg kvarandre avgjer ein i fyrste omgong ut frå eiga forforståing. I mitt tilfelle, før eg møtte menneska bak omgrepa såg eg ikkje føre meg at einslege mindreårig asylsøkjjarar kunne vere synonymt med ressurssterk ungdom. Traumatiserte offer var nok meir dekkande og beskrivande for mi forforståing av ungdommane eg skulle møte. Ei anna forforståing halla mot at det er forferdeleg å bu på eit asylmottak. Slike fordømmar *kan* verte sjølvoppfyllande profetiar, å plassere ungdommane under ein kategori vil kunne virke stigmatiserande. Uansett kor mykje kunnskap ein opparbeider seg om den aktuelle målgruppa tenkjer eg det er viktig å vere bevisst korleis ein forvaltar kunnskapen og kva konsekvensar den får praktisk. Forsking på einslege mindreårige asylsøkjjarar sin livssituasjon (Lidén, et.al., 2013) seier at ungdommane ikkje må tilskrivast ei offerrolle, men at det heller må fokuserast på styrker og moglegheiter. Gjennom utdanning,

jobb og praksis har eg tileigna meg nokre verdiar og eit verdigrunnlag eg ber med meg i møte med menneske. Som musikkterapistudent og pedagog er eg lært opp til å legge vekk forforståinga og møte mennesket som subjekt. Denne ”treninga” gjer nok at eg i *stor grad* legg vekk fordommar i møtet med mennesket. Ruud (2008) snakkar om musikkterapi ut frå eit humanistisk perspektiv, og med dette tankegodset i ryggmargen tenkjer eg at eventuelle fordommar og forforståing vert meir ein ressurs enn eit hinder. Fokuset på møtet med mennesket er større en fokuset på diagnosen eller situasjonen mennesket er i.

3.7.2 Vitskapsteoretisk tilnærming

Erfaring og fortolking kan kort oppsummert seiast å vere fokus for analysearbeidet og grunnlag for min vitskapsteoretiske ståstad. Presentasjonen av data ber preg av fenomenologiens interesse av å illustrere deltakaren sine erfaringar og oppleving av fenomenet i si livsverd, heller enn å analysere og forklare (Kvale & Brinkmann, 2010). I arbeidet med datamaterialet forsøker eg å legge eiga forforståing til side og fokusere på deltakarane si oppleving. Men det vil vere feil å seie at studien er tufta på ein fenomenologisk filosofisk tankegang. Mi oppgåve som forskar er nettopp å hente meiningsinnhald ut frå informantsitata og fortolke dette ut frå kontekst og eiga forståing. Her treff eg på utfordringar eg må vere bevisst når det kjem til språk og kulturskilnader. Eg og informantane deler ikkje ein felles *forståingshorisont*. Omgrepet forståingshorisont kan kort seiast å omfatte våre samla oppfatningar, erfaringar og forventningar som vi ikkje rettar merksemd mot (Thornquist, 2003).

Årsaka til at eg til dømes kan ha vanskar med å skjöne skildringar og historier frå informantane, er at eg er framand for forståingshorisonten til den aktuelle. Eg forstår informantane ut ifrå min ståstad. Thornquist syner til Gadamer (ibid.) som var av den oppfatning at våre eigne forståingsmåtar og fordommar ligg så djupt, og er så tett vevde saman at med eigen eksistens og levemåte at dei ikkje kan settast til side. Å studere det samfunnet skildringane har vorte til i vert framheva som naudsynt for å klare å oppnå *ei viss* horisontsamansmelting mellom forskar og informant. Målet er ikkje ei total samansmelting, men å utvide vår opphavlege forståing og innlemme og smelte saman med den andres i ein vidare horisont (Thornquist, 2003). Frå hausten 2012 og fram til i dag er denne horisontsamansmeltinga stadig pågåande. I ein mottakskontekst byr dette aspektet på store utfordringar då informantane har svært ulik bakgrunn, ein bakgrunn eg har lita innsikt i

utanom den delte opplevinga i musikkgruppa og samtaler og observasjon den korte tida eg er på mottaket kvar veke.

På bakgrunn av dette kan eg sei at mi vitenskapsteoretiske tilnærming er todelt; presentasjon av intervjuanalysen har ei fenomenologisk tilnærming gjennom fokus på informantane si oppleving, medan forskingsprosess og vidare refleksjonar rundt funn og musikkterapi praksis har ei hermeneutisk tilnærming.

3.7.3 Analyseprosedyren

Analyseprosedyren eg tek utgangspunkt i er Malterud (2003) si modifisering av analysemetoden systematisk tekstkondensering. Ifylgje Malterud er denne analysemetoden er inspirert av Giorgi si fenomenologiske analyse der formålet er "... å utvikle kunnskap om informantenes erfaringer og livsverden innen et bestemt felt" (Malterud, 2003: 99). Idealet er at eiga forforståing vert sett til sides i møtet med data for å ivareta lojaliteten ovanfor informanten. Dette er utfordrande då eigne tolkingar legg grunnlaget for vår forståing. Å ha eit reflektert forhold til eigen innflytelse på materialet er difor eit viktig og stort ansvar forskaren sit med i analyseprosessen.

Malterud (2003) henviser til Giorgi si fire trinns analyse: 1). Å få heilskapsinntrykk, 2). Å identifisere meiningsberande einingar, 3). Å abstrahere innhaldet i dei enkelte meiningsberande einingane, og 4). Å samanfatte tydinga av dette. Med desse fire trinna som ein overordna mal vil eg i det vidare gjere greie for mi analyse.

Heilskapsinntrykk

I denne fasen handlar det om å verte kjent med materialet, og i tråd med Giorgis fenomenologiske ideal; å vere open for det materialet formidlar utan å legge eigne føringar for korleis ein forstår teksten (gjengive etter Malterud, 2003). Denne fasen var prega av spenning og entusiasme over funn relatert til fokuset for studien. I dei fyrste gjennomlesingane og lytting til intervjua beit eg meg fort merke i sentrale tema som utkrystalliserte seg. Spesielt eit tema utfordra forskaren i meg på den måten at det stal fokuset mitt og overskugga til ei viss grad andre tema i byrjinga. Dette temaet handla om *tankeflukt*. Andre tema som dukka opp var *emosjonar, identitet, meistring, språkbarrierer, livssituasjon, tidshorison, musikk og relasjon*. Desse temaa danna eit foreløpig tankekart over datamaterialet og danna grunnlag for vidare analyse. Eksempelvis kunne informanten si oppleving av identitet vere knytt opp mot historier om relasjonen til musikk.

Frå tema til koder

I analyseprosedyren si andre fase skal materialet organiserast og sorterast gjennom klassifisering og koding. I prosessen med koding av intervjua har eg teke i bruk dataprogrammet Hyper research. Dette kan også gjerast "manuelt" men eg tykte dette var eit godt verkty for å organisere intervjua. Hyper research er eit hjelpemiddel for å kode og analysere kvalitative data. Programmet gjer analyseprosessen oversiktleg då intervjuet lett kan delast inn i ulike kategoriar. I tillegg til koding av intervjuet på skjermen gjev programmet rom for at ein kan legge til tankar og refleksjonar som er lette å hente fram igjen i analyseprosessen. Utfordringa har vore å formulere koder som kan gje ei så fullstendig beskriving av informantane si oppleving som mogleg. Temaa frå fyrste fase er med inn i denne fasen og fungerer som eit utgangspunkt for nye koder. Ein frekvenstabell i databehandlings-programmet gav meg raskt oversikt over hyppigheita til dei ulike temaa. Vidare byrja arbeidet med å finne slektskap mellom temaa eg sat att med etter fyrste lesing. Denne prosessen har pågått i fleire omgongar, og slik eg ser det er det ein prosess ein kanskje ikkje kan verte heilt ferdig med. Korleis ein definerer slektskap mellom tema er nokre gongar opplagt, medan det i andre tilfeller er eit spørsmål om fokus. Det er difor naudsynt med ei fleksibel og opa tilnærming i denne prosessen. Når informantane snakkar om til dømes identitet kan det vere knytt opp mot historier om relasjon til musikk eller det kan handle om kjensler. På denne måten forsvinn temaet identitet inn under andre koder. Undervegs har det vore naudsynt å omgruppere og omdøype koder, ein prosess eg opplever har ført til større innsikt og nærleik til datamaterialet. Kodene som står att etter dette arbeidet er: *endring i sinnsstemning, eit frirom, struktur og relasjon*.

Frå kode til mening

Kodene eg sit att med etter fase to skal kunne seie oss noko om problemstillinga. I tillegg til dei overordna kodene kjem det fram nokre underkategoriar.

Endring i Sinnsstemning	Eit frirom	Struktur	Relasjon
	- Pause frå tankane - Kroppsleg avspenning	- Livssituasjonen i mottaket - Meningsfylt aktivitet	- Relasjon til musikk - Relasjon til andre - Relasjon til leiar av gruppa

Desse kategoriane skal presentere informantane sine ulike perspektiv innan den overordna koden. Her har det vore nyttig å kaste ball med rettleiar for å ikkje gå seg vill på vegen. Det nyttar ikkje å sitte på taus kunnskap i denne prosessen. Det opplagte i mitt hovud er ikkje nødvendigvis like opplagt for lesaren. Det har vore nyttig å skrive korte tekstbitar, nærmast resymé av kvar kode og underkode for å tydeleggjer meining og samanheng. Eg har valt ei slik form for samanfating heller enn Malterud (2003) si tekstkondensering gjennom utforming av kunstige sitat. Dette gjer at eg gjerne bevegar meg over i neste fase då mi samanfating også inneheld noko kontekst. Undervegs i prosessen har det vore naudsynt å heile tida stille spørsmål til kvifor innhaldet i den aktuelle koden er relevant for problemstillinga. Lytting til intervju har vore spesielt viktig i denne fasen då meininga kjem mykje tydelegare fram munnleg enn i det transkriberte materialet.

Samanfatning

I fase fire skal funn samanfattast i form av gjenforteljing. Denne gjenforteljinga påbegynte eg så vidt allereie i fase tre for å tydeleggjer for meg sjølv slektskapen mellom kodene.

I tråd med Malterud (2003) sin metode har eg i denne fasen også gjort ei dekontekstuelisering der eg hentar fram element i materialet som angår fleire enn berre informanten sjølv. Her trekkjer eg liner til teori og løftar det på ein måte til eit annan nivå. Dette nivået vert meir erfaringsfjernt der aktørane sine handlingar vert sett i perspektiv. Poenget er å overskride informanten si sjølvforståing - å rekontekstualisere deira verd (Thornquist, 2003) . Målet er sjå og seie noko dei ikkje kan sjå og seie sjølve gjennom analysen - som er forskaren sitt ansvar og bidrag. I etterkant av denne prosessen er det viktig å gå tilbake til informantsitata og sjå dette igjen i lys av informantane sin erfaringar og opplevingar. Dette peikar Malterud (2003) på som forskaren sitt viktigaste tiltak for å førebygge reduksjonisme og bevare forbindelseslinja til feltet og informanten si røynd.

Handteringa av materialet er fleksibel gjennom heile prosessen. Underkategoriane eg syner til i tabellen over er dei endelege, men her har det vore gjort endringar i fleire omgongar. Nokre gonger syner underkategoriane seg å ikkje ha sterk nok forankring i materialet og då må ein late materialet syne veg og ikkje stå på eige ynskje om å behalde kategorien. For forskaren i meg har dette vore ei utfordring.

Avslutningvis skal funna validerast. Her oppfordrar Malterud (ibid.) til å utfordre eigne resultat ved leite systematisk etter data som motseier dei konklusjonar ein har kome fram til. Funn skal også vurderast opp mot eksisterande teori og sjå om liknande beskrivingar er

presentert av andre frå før, og om ein eventuelt gjennom ei ny analyserunde kan bidra med ein ny dimensjon.

3.8 Validitet og reliabilitet

Forskerens ståsted, faglige interesser, motiver og personlige erfaringer avgjør hvilken problemstilling som er den aktuelle, hvilket perspektiv som skal velges, hvilke metoder og utvalg som anses som relevante hvilke resultater som besvarer de viktigste spørsmålene, og hvordan konklusjonene skal vektlegges og formidles. (Malterud, 2003: 43)

Eg vel å starte avsnittet med dette sitatet då eg tykkjer det gir eit godt bilete på forskingsprosessen. Det er også ein varsel trekant for både forskaren og lesaren då det seier mykje om kvar makta ligg i eit kvalitativt forskingsprosjekt. Alt i dette sitatet fortel noko om forskinga sin validitet. Som forskar har ein full makt over framstillinga av datamaterialet i studien, validering kan difor vere eit viktig hjelpemiddel. Validering stiller krav til kritisk refleksjon som kan hjelpe forskaren å kome nærare røynda (Malterud, 2003).

Ungdommane eg har intervjuet er ungdommar som har delteke over lengre tid og som eg har fått ein relasjon til. Dette igjen byr på utfordringar i høve informantane sin reliabilitet som handlar om gyldigheit. Ein av informantane til dømes, byrja med å spør om kva eg ville vite, og at han kunne sei det eg ynskte. Dette vart riktig nok sagt med ein spøkefull tone, men det vart tydeleg for meg kor stor makt ein sit med som forskar, og spesielt i intervjuet i tilfelle ein har ein relasjon til intervjudeltakaren. I intervjusettingar har eg brukt mykje tid innleiingsvis på rolleavklaring. Som forskar kjenner eg på både positive og negative sider ved å inneha dei ulike rollene i studien. Likevel er mi oppleving at informantane har snakka fritt, dei har snakka om det som er bra med tilbodet, men også gjeve meg tips og råd til kva som kunne gjerast betre. Eg har i lita grad fått kjensla av at informantane uttalar seg med tanke på det dei trur eg vil høyre.

I avsnittet om utveljing av informantar snakkar eg om eit representativt utval. Men ei gruppe som ikkje er representert er dei som vel å ikkje delta i musikkgruppa. Dette kan vere deltakarar som har vore innom ein gong og som ikkje kjem tilbake. Dei sit også med ei oppleving av deltaking i musikkgruppa, men denne opplevinga kjem ikkje fram i denne studien. Denne gruppa har eg forsøkt å dekkje ved å stille spørsmål til informantane om kvifor dei trur "dei andre" ikkje deltek. Denne informasjonen kan ikkje seiast å vere valid, og kvalifiserar ikkje som resultat, men det kan vere nyttig og interessant informasjon i eit framtidsperspektiv for liknande tilbod.

Som eg tidlegare har nemnt gjer språkvanskar det utfordrande både for informantar og meg som forskar å få fram nyansar. Nyansane kjem gjerne fram gjennom gjentakingar,

fraseringar eller i form av gestar. Dette gjer at lesaren må stole på mi transkribering og tolking av meiningsinnhaldet. I dette arbeidet ser eg på nærheit til materialet og kjennskap til informantane som ein styrke for studien då vi til ei viss grad delar ein forståingshorisont.

3.8.1 Rollerepertoar

Som nemnt er mitt personlege engasjement i arbeidet ved mottaket både ein styrke og ei svakheit. Med personleg nærleik til materialet kan det vere lett å sjå seg blind, eller køyre seg fast i bestemte retningar. Dette kan hindre meg frå å klare å oppdage det sentrale og gjerne sjølvsahte. Men denne nærleiken til materialet gjer også at eg som forskar i større grad kan forstå verda til dei som vert forska på. (Thornquist, 2003)

Som leiar av musikkgruppa innehar eg mange roller. Eg kan tilby ein trygg relasjon, eg er samtalepartnar og eit medmenneskje, medmusikant og akkompagnatør, men også ein nysgjerrig student og forskar. Det har vore viktig for meg å vere tydeleg, og skilje mellom dei mange rollene eg frå tid til annan tilbyr/innehar/får. Balansen mellom nærleik og avstand, deltakar og tilskodar er viktig å ha eit bevisst forhold til, særleg når ein står materialet så nært. Om forskarrolla skriv Malterud (2003) at uansett metode og type forskingsprosjekt ein velgjer vil forskaren sin person på ein eller annan måte påverke både forskingsprosess og resultat. Kvale og Brinkmann (2010) peikar på at forskingsintervjuet, trass slektskapen til den daglegdagse samtala, er ei profesjonell samtale med eit klart assymetrisk matkforhold mellom forskar og den som vert intervjuet. Dette aspektet og opptaking av lyd, trur eg i stor grad har gjort at vi har hat ein meir ”formell” tone i intervjuet.

3.9 Etikk

Etiske drøftingar har vore viktige under heile prosessen i alt frå utarbeiding av søknad til Norsk Samfunnsvitskapleg Datateneste¹⁰ (NSD), utforming av intervju, behandling av data, og til min omgang elles med ungdommane. Studien er meldt inn til NSD med svar om at prosjektet ikkje var meldepliktig. Alle informantane har fått informasjon om studien og gjeve sitt munnlege samtykke til å medvirke. Leiinga ved mottaket og informantane sine representantar¹¹ har også gjeve sitt samtykke. Årsaka til at eg ikkje har innhenta skriftleg

¹⁰ Sjå vedlegg 1: Tilbakemelding frå NSD

¹¹ Ein einsleg mindreårig asylsøklar får oppnemnt ein representant av fylkesmannen der han eller ho oppheld seg. Ein representant skal ivareta bornas rettstryggleik, og vere deira støtteperson i asylprosessen.

samtykke frå informantane er at det skriftlege informasjonsskrivet om studien kan vere vanskeleg å lese og forstå med varierende engelskferdigheiter. Dette var ei avgjersle eg tok tidleg i prosessen og kan bere preg av mi forforståing av EMA. Å gje frå seg namnetrekka tenkte eg for enkelte kunne vere skummelt og oppga difor munnleg samtykke i søknad til NSD. I samtaler med både UDI og NSD har eg på bakgrunn av dette fått godkjenning til å innhenta munnleg samtykke frå informantane.

Personvern er ivareteke på den måten at ein ikkje får noko informasjon om informanten sin nasjonalitet, bakgrunn eller alder i den skrivne teksten. Der det er oppgjeve person- eller stadspefikke opplysningar har dei vorte erstatta med ein X. Omtalinga av informantane er kjønnsnøytral, ved at eg brukar han/ho, eller vedkomande.

Som eg tidligare har vore inne på er det språkbarrierar og store kulturskilnader mellom meg og informantane. Eg sit med eit ansvar for å presentere stemmene og deira opplevingar slik dei sjølv presenterer dei. Her syner transkripsjonar og sitat seg å vere ei utfordring då opplevinga av å lytte til intervjuet er ei anna enn å lese transkripsjonen. Mykje av innhaldet forsvinn i transkripsjonen då tonefall, pausar og vektlegging av ord erstattar eit rikt vokabular innan språket. Korleis dei seier det er like viktig som kva dei seier. Dette forsøker eg å ivareta i den skrivne teksten så godt eg kan gjennom teiknsetjing og noko informasjon i parentes.

4. Presentasjon av funn og drøfting

Funna i intervju er, som presentert i metodekapittelet, systematiserte i hovudkategoriar. Dei fire hovudkategoriane eg tek føre meg er; *endring i sinnsstemning, eit frirom, struktur, og relasjon*. Kategoriane vert presenterte fortløpande med dei underkategoriane som framgår av tabellen i metodekapittelet. Kvar kategori og underkategori startar med ei kort innleiing der eg seier noko om bakgrunnen for kategorien. Informantane sine perspektiv vert presenterte fortløpande i teksten for så å verte drøfta opp mot sentral teori avslutningsvis innan kvar kategori. Informantane sine sitat – forkorta med I., vert presenterte som I.1, I.2, I.3, I.4, I.5, og I.6, forskar vert forkorta med "F" der spørsmål/oppfylgningsspørsmål førekjem. Ved å talfeste informantane på denne måten vert kvar enkelt informant tydelegare i teksten, og det kan bidra til å hjelpe lesaren med ein rikare kontekst. Med det meiner eg at lesaren får moglegheit til å verte betre kjend med den enkelte informanten og også kunne sjå sitata i ein litt større samanheng.

4.1 Endring i Sinnsstemning

Den fyrste kategorien eg presenterer omfattar eit tema informantane omtalar frå fleire ulike perspektiv. Musikk, kjensler og sinnsstemning kan nærast seiast å vere ein overordna kategori sidan dette er eit tilbakevendande tema. Beskrivingar av korleis musikk kan påverke kjensler vil difor verte nemnt frå ulike perspektiv gjennom informantane sine beskrivingar også i seinare kategoriar.

Når eg spør informantane om musikk kan påverke kjensler svarar alle informantane nokså umiddelbart ja. Korleis, og kvifor har dei ulike synspunkt på og i denne kategorien presenterer eg sitat der informantane snakkar om korleis aktivisering gjennom song og samspel i musikkgruppa kan påverke kjensler og endre sinnsstemning.

Informant 1 har bakgrunn frå deltaking i kor. Song og musikk har vore ein stor del av livet, og informanten vert entusiastisk når vi snakkar om musikk og kjensler. Kjensla av å få synge vert av informanten beskrive på denne måten:

I.1: [...] when you sing anything perfectly...You, you feel like you're in the heaven, you know? (latter) Yes, I know that for me because I like music. I don't know how for others, but for me, really. When I sing I feel like...oh my good (latter) I want to fly! (latter)

Informanten brukar nærast utanomkropplege opplevingar og sterke metaforar som å vere i himmelen, og kjensla av å kunne flyge for å beskrive korleis det opplevast å få synge. Ein får

inntrykk av at å synge også er knytt opp til kjensla av meistring då det er kjensla av å synge noko *perfekt* som genererer desse sterke opplevingane som vert beskrivne i store ordelag. Sjølv om denne informanten har eit nært forhold og mykje tidlegare erfaring med musikk er likevel ikkje dette naudsynte føresetnader for ei god oppleving av å musisere. Ein informant som ikkje hadde noko tidlegare erfaring med musikk i det heile kunne fortelje dette om opplevinga av å få spele og synge i musikkgruppa.

I.4: Når jeg gjør det selv så føler meg som deilig og glad, jeg har gode følelser.

Vedkomande hadde aldri før prøvd å spele eit instrument, og hadde heller ikkje noko tidlegare erfaring med å synge ilag i grupper, men beskriv likevel at han/ho fekk gode kjensler gjennom musikalsk aktivitet.

Det kan ofte vere ei utfordring å klare å få med nokre av bebuarane, då særleg jentene. For fleire av ungdommane er det enkelte dagar vanskeleg å finne motivasjon for å kome seg opp av senga. Dette kan det vere ulike årsaker til. Informant 3 fortel om vener som grunna livssituasjonen vel å ikkje delta. Denne informanten er likevel ikkje i tvil om at deltaking i musikkgruppa kan hjelpe på situasjonen, og fortel ut frå egne erfaringar kvifor:

I.3: ...I think it would be good for them, because if you sing - if you listen to music and if you're singing - yeah you feel better. Because you're having fun if you're singing, and especially me because I know these songs, so I enjoy being here. Because I'm singing everything. Because you know, it always feels better if you're listening to the song and you can sing it. You always enjoy it. Other than you don't know the lyrics...

I likskap med informant 1 beskriv også denne informanten ei god kjensle av å meistre å synge kjende songar ein har lytta til før og som ein likar. Informanten syner ei bevisstheit i høve musikkpreferansar, og seier at det er særleg kjekt for han/henne å delta sidan han/ho har kjennskap til songane. Konsekvensen av å få synge desse songane er at: "You feel better" - ei beskriving som går att hjå fleire.

4.1.1 Drøfting av endring i sinnsstemning

I denne kategorien uttrykkjer informantane at musisering gjennom deltaking i musikkgruppa påverkar kjensler. Å få synge vert av desse informantane trekt fram som spesielt fint og av fleire direkte knytt til ei endring i kjensler og sinnsstemning. Diane Austin (2002) brukar som nemnt i teorikapittelet musikkterapi med fokus på stemme og song i blant anna behandling av traume. Ho framhevar konsekvensane av musikkterapi som særleg relevante for klientar med

kroppslege blokkeringar og spenningar etter traumatiske opplevingar. Den indre resonansen som oppstår gjennom song kan bryte opp og frigjere energiblokkeringar, som igjen kan frigjere kjensler og opne opp for oppleving av vitalitet og likevekt til kroppen (ibid.). Kanskje er det denne prosessen informant 1 beskriv når opplevinga av å synge vert beskrive med kjensla av å lette og ville flyge. Fleire gongar har eg opplevd store endringar hjå deltakarane når dei byrjar å synge. Frå å vere reserverte og nærmast lutrygga når dei kjem til gruppa har fleire enda opp med å synge, av full hals. Ein deltakar kom ein onsdag til musikkgruppa. Vedkomande gjekk med armene i kors og virka ikkje veldig interessert i å delta, så vi måtte gjer ein innsats for å overtale vedkomande til å kome innanfor døra. Denne onsdagen arbeidde vi blant anna med Shakira si låt "Waka waka". Energi- og lydnivået var høgt, og når vi kom til refrenget klarte ikkje vedkomande å la vere. "Tsaminamina, eh eh!" - kom det av full hals frå den nye deltakaren som no stod og song. Ansikt og kroppshaldning var endra, det var akkurat som personen vakna til liv. Slike opplevingar har eg observert også i annan musikalsk aktivitet. Ein annan deltakar sette seg ein av timande bak trommesettet. Vedkomande slo laus etterfølgt av ein hjerteleg latter, og utbraut "I feel better when i barombombom!". Slike erfaringar er eksempel på at spenningar og ubehag gjerne viker til fordel for det akutte behovet for å respondere på musikken. Ruud (1997) kommenterer dette fenomenet som ei basal livskjensle, ei kjensle med forankring i kroppen som gjev ei oppleving av å leve. Resultatet er at personen nærast tvingast til rørsle utan å tenke. Å ikkje respondere blir vanskeleg, fleire klarar ganske enkelt ikkje å la vere å gje seg hen i musikken. Korleis deltakarane responderar på musikk er derimot varierende, og handlar om korleis kvar enkelt *approprierer* musikken (DeNora, 2000). Erfaringa med deltakaren som slo seg laus kroppsleg og musikalsk medan vi song "waka waka" vil ikkje nødvendigvis gjenta seg i møte med ein annan deltakar med likskapstrekk i veremåte. I mottakskonteksten er det vanskeleg å seie på førehand kva meining ungdommane trekkjer ut av musikken. Ruud (2008) seier at ein ikkje kan forstå korleis musikk verkar ut frå enkle årsak – verknadsmodellar. Med det meiner han at det ikkje kan leverast ferdige musikkopplegg som fungerer på ein bestemt måte for alle menneske i ein situasjon, musikksmak kan ikkje objektivast (ibid.). At song blir framheva som spesielt fint av informant 1 og 3 handlar kanskje like mykje om at dette er noko dei beherskar godt. Austin (2002) snakkar om "the act of singing" som myndiggjerande (empowering) mellom anna ved at songaren opplever eigen kreativitet i prosessen med å lage noko vakkert. Ho seier at å eige eiga stemme er å eige eigen autoritet og å avslutte ein "offersyklus" (ibid.:236). I dei vekene informant 1 var med i musikkgruppa registrerte eg ei endring i form av at vedkomande vart friare og meir utadvent. Han/ho tok ansvar i aukande

grad og vart ein medhjelpar for meg i musikkgruppa. Dette kan handle om utvikling i relasjonen både til meg og dei andre deltakarane, men musikkgruppa var heilt klart ein arena der vedkomande fekk halde på med noko han/ho treivst veldig godt med.

Erfaringsmessig er det ikkje alle i musikkgruppa som har eit så naturleg og trygt forhold til å bruke eiga stemme, særleg ikkje i gruppe. Dette kan handle om at ein ikkje er van med å synge, det kan handle om eit framandt repertoar, eller at ein ikkje kjenner seg trygg nok i gruppa til å utlevere seg sjølv på denne måten. Å handle ut ifrå deltakarane sine premiss og ynskjer vil eg difor igjen understreke som viktig.

4.2 Eit frirom

Neste kategori har eg valt å kalle *eit frirom*. Denne kategorien oppstod på bakgrunn av svara eg fekk når eg stilte spørsmål til om informantane kunne forsøke å sette ord på *kvifor*, eller *korleis* deltaking i musikkgruppa kunne påverke kjensler. Svaret var tydeleg frå fem av seks informantar, å halde på med musikk gjorde at dei gløynde vonde minner. Som resultat av ein pause frå desse vonde tankane beskriv fleire ein kroppsleg reaksjon. Slik sit eg att med dei to underkategoriane i det fylgjande: *pause frå tankane* og *kroppsleg avspenning*. Med hjelp av informantsitata belyser eg i denne kategorien korleis musikkgruppa såleis kan representere eit frirom.

4.2.1 Pause frå tankane

Alle ungdommane ved mottaket ber på ein bagasje vi ikkje har innsikt i, og som vi nok i mange tilfeller vanskeleg kan forestille oss. Ein informant fortel om korleis bekymringar og vonde tankar forsvinn for ei stund når vedkomande får halde på med musikk. I tillegg til eigne bekymringar og uvissa om eiga framtid, ber han/ho også på bekymringar for familien som er att i heimlandet, slik svarar han/ho på om det er viktig med ein type fritidsaktivitet slik som musikkgruppa:

I.6: For me I think yeah, because it's like activity you know. You forget everything bad, what you think, your problem – like this. Because, like me, you know I come from X. It's normal I think a lot for my family like this. But when you come here in music you forget, you know, everything. Just you think sing, and... this is good.

Musikk tek her fokuset vekk frå bekymringane og gjer at informanten kan konsentrere seg kun om musikken. Dette beskriv også neste informant, som seier at problema vert skyvde vekk for ei stund. Vedkomande snakkar her meir generelt om musikk, men bekreftar den same effekten også i samspel med andre.

I.4: På grunn av når man er veldig lei seg f.eks og vil høre på musikk føler seg at det er påvirker ganske mye inne i følelsene - å man glemmer når man hører på musikk å glemmer de vonde ting og alt. [...] en skyver bort problemene på en måte og det synes jeg musikk er ganske fint.

F: Gjeld det når man spiller sammen også, eller bare når man hører på musikk?

I:F. Begge deler. Selvfølgelig når man går inn i musikken man glemmer alt.

Denne konsekvensen av å halde på med musikk bekreftar også neste informant. Informantan 2 oppsummerar på sett og vis det heile og konkluderar med at å gløyme for ei stund gjennom å få konsentrere seg om musikken handlar om terapi:

I.2: We forget a lot of things, we concentrate about music, that is so nice. Therapy - you forget everything, you're in music...

4.2.2 Kroppsleg avspenning

I tillegg til ein pause frå vonde tankar og problem, peikar to av informantane på at det også skjer noko fysiologisk som ein konsekvens av å få ein pause frå tankane.

I.1: We must participate because if you don't like, you go in your room and you sleep. But if you go to the music and you sing you forget many things and you relax.

Å få ein pause frå tankane for ei stund forankrar seg for denne informanten i kroppen og verkar avslappande. Neste informant snakkar også om ei kroppsleg endring når vedkomande får synge og berre konsentrere seg om musikken.

I.3: There is nothing you're thinking of when you're singing. You just think about the music, and you're enjoying the rhythm. You just enjoy, you don't think about anything at that moment, so you feel better.

4.2.3 Drøfting av eit frirom

Å høyre fem av seks informantar fortelje at musikk kunne hjelpe dei å få fred frå bekymringar og vonde tankar var eit interessant funn. Spesielt interessant var det fordi alle desse fem oppgav det å få gløyme for ei stund som årsak til kvifor eller korleis musikk kunne påverke kjensler - utan at dette var ein tematikk vi var innom i intervjuet på førehand. Dette frirommet

som eg vel å kalle det, forsøker eg å forsterke ved å fokusere på det positive, på musikken og samspelet, og eit her og no. Ein kan kanskje få eit inntrykk av at fortid og vonde minner er eit tema som ikkje høyrer heime i musikkgruppa og omgongen med ungdommane elles. Dette er ikkje tilfelle, og eg meiner ikkje at desse minna skal skyvast vekk og fortrengast. Borchgrevink (2012) peikar på at vanskelege tema ikkje kan ”hoppast bukk over” og at deltakarane treng merksemd på vanskelege ting dei tek opp undervegs. Men ho understrekar samtidig at det er viktig at gruppa kan vere ein fristad der ungdommane får ein pause frå dei triste tankane. Ein slik balansegang er ei målsetjing også i musikkgruppa. Dersom ungdommane inviterar til samtale, og ynskjer å snakke er det alltid rom for det etter musikkgruppa, og også i musikkgruppa. Det eg snakkar om tidlegare i høve ivaretaking av informanten gjennom intervju, og pålegget frå mottaket om å ikkje grave i fortida handlar om at eg ikkje *aktivt* oppfordrar ungdommane til å dele si fortid. Dette er eit initiativ ungdommane får velje å ta sjølve dersom dei kjenner seg trygge på meg og dei andre deltakarane i gruppa. Språkutfordringar og gruppestrukturen generelt gjer at musikkgruppa ikkje er eit ideelt forum for å legge opp til stor grad av verbal kommunikasjon og deling av vanskelege tema. Kjølstad (2004) framhevar at mangelfull språkkompetanse kan vere eit eksklusjonskriterium, og at ein må beherske språket godt for å kunne ha utbytte av gruppeterapi. Språk og lita grad av kontinuitet i gruppa er to hovudårsaker til at samtale ikkje får stor plass, og at fokusere heller ligg i opplevinga av her og no.

To av informantane beskriv i tillegg til kognitive effektar, også kroppslege reaksjonar som ein konsekvens. Når dei får synge og halde på med musikk slappar dei av. Slike kroppslege opplevingar er vanskeleg å dokumentere, men dei er velkjende. I boka musikk og helse, (Aasgard, 2006) er fleire av forfattarane inno som samanhangen mellom musikk og kroppslege opplevingar. I likskap med informantane i denne studien refererer Even Ruud (2006) til informantar som fortel om at musikken er fysisk avspennande, at den kan utløyse spenningar i kroppen, forløyse undertrykte kjensler og redusere stress (ibid.:24). Han seier vidare at desse kroppslege opplevingane, saman med opplevingar av endring i sinnstilstand, og kognitive verknader gjennom musikk, handlar om livskvalitet. Livskvalitet i ein mottakskontekst handlar sjølv sagt også om andre forhold enn fritidsaktivitetar. Men med musikkgruppa tenker eg at eg tek med meg ein normalitet inn i kvardagen til ungdommane som bur der. Det å kome utanfrå og ikkje ha noko med det daglege på mottaket å gjere trur eg kan vere ein styrke og kanskje også forsterke opplevinga av dette frirommet.

Det kan avleie vonde tankar og dempe angst ved at tankane rettast mot noko anna, som igjen kan føre til kroppsleg avspenning.

4.3 Struktur

I mottakskvardagen har eg inntrykk av at faste daglege måltid, norskopplæring og andre obligatoriske kurs er det som i stor grad strukturerer kvardagen. Aktivitetstilbodet ved mottaket varierer gjennom året med meir eller mindre faste fritidsaktivitetar. Under analyseprosessen av intervjua oppdaga eg at ungdommane fortalde om korleis ein fritidsaktivitet som musikkgruppa kunne bidra til å strukturere kvardagen. Desse funna delte eg inn i underkategoriane; *Livssituasjon i mottaket* – som tek føre seg korleis ein kvardag utan aktivitet kan fortone seg, *Forventning* – der informantane snakkar om at det å ha tilbodet i tankane gjer at dei har noko dei gledar seg til, og *Meiningsfylt aktivitet* – som handlar om korleis deltaking i musikkgruppa kan fremje oppleving av meining i ein for mange elles meiningslaus kvardag.

4.3.1 Livssituasjonen i mottaket

Mitt inntrykk, ut frå observasjonar og forteljingar frå informantar og deltakarar er at mykje av ventetida tilbringast på rommet, i senga. Fleire av ungdommane slit med søvnevanskar, noko som gjer at dei er slitne og gjerne søv på dagtid. Dagane er like og flyt mykje over i kvarandre. Tid er uviktig då det er lite ungdommane skal eller må gjere. Ein kan sjølv forsøkje å førestille seg korleis ein slik kvardag ville opplevast. Informant 5 er ikkje i tvil om at det er viktig å ha noko å gjere, og beskriv korleis å vere inaktiv kan påvirke psykisk helse:

I.5: [...] hvis man ikke har noe å gjøre så blir man sliten og lei og helt deperimert. Og når det er så dårlig vær så er det veldig viktig å ha noe å gjøre.

Fritidsaktivitetar kan vere eit viktig bidrag nettopp for å fremje opplevinga av ein meiningsfull og strukturert kvardag. Likevel er det ikkje alle som klarar å finne motivasjon til å stå opp om morgonen. Livet fortonar seg for mange i periodar så tungt og meiningslaust at dei finn det best å halde senga. Ein av informantane fortel om venen sin:

I.3: Like my friend, she got bad news, so I don't think she can come here. She feels better when she is in her bed. Because she is so down. So she always feels better when she is up there. And this other girl from Uganda she is always in her bed, because of her situation she also likes to be in bed.

Sjølvs dei som er mest motiverte for musikk kan ha tunge dagar som gjer at dei ikkje orkar å delta. Ein av mine faste deltakarar som alltid kom fyrst til musikkgruppa låg til sengs ein gong eg kom til mottaket. Eg gjekk inn på rommet og sette meg ved sengekanten. Jenta låg med hovudet i hendene og gret ein stille gråt. Eg forsøkte å forsiktig overtale ved å snakke om kva vi skulle gjere, etterfølgt av ei strofe frå ein song eg visste ho likte godt. Det kom ein trillande latter og eit smil, men det var ikkje nok til å komme seg til musikkgruppa denne dagen. Når timane var over og vi var i ferd med å låse kom jenta likevel, det var viktig for henne å komme innom og sei hei, og at vi skulle sjåast neste gong. Berre ein slik liten gest kan ha mykje å bety då det forpliktar oppmøte i større grad, det er skapt ei forventning hjå oss begge om at vedkomande skal delta neste gong.

4.3.2 Forventning

Å ha ei forventning til noko kan vere både positivt, men også negativt om forventningane ikkje vert innfridde. På mottaket opplever eg stort sett forventningane som positive både for musikkgruppa og for ungdommane. Fleire av informantane snakkar om at dei gledar seg til musikkgruppa, der ligg ei forventning om eit innhald som dei ser fram til. To av informantane fortel at vissheita om at dei skal delta i musikkgruppa påverkar dei emosjonelt.

Som eg nett har vore inne på er søvnproblem noko fleire av ungdommane slit med. Informant 2 beskriv det å vakne opp seint på dag, inn og ut av dårleg søvn for så å kunne stå opp og glede seg til å synge saman med dei andre.

I.2: Yes. Maybe you sleep, and you don't sleep good. And you wake up at to o'clock here in music. You think too much, and if the people sing you are laughing. And your emotions change, your mind change too that is so nice [...] you can decide before music and only come here. You change because it is funny, it is good.

Her skjer det ei endring gjennom sosial interaksjon med dei andre, men vedkomande peikar også på at det skjer ei endring i tankesettet allereie *før* ein går til musikkgruppa sidan ein har bestemt seg for at ein skal delta og gledar seg. Liknande erfaring beskriv også Informant 1:

I.1: ... Every day, - Saturday when i'm going to sleep "oh, tomorrow music". And I say I must be ready before two o'clock like this. And then I go and I prepare emotionally, and my head says "i'm goin to sing! Oh my god, i'm so happy!" you know

Berre tanken på at vedkomande skal få synge gjer at informant 1 nærmast boblar over av lykke! Forventninga til aktiviteten bidreg til at det skjer ei endring i humør i og med at deltakarane har noko dei ser fram til.

4.3.3 Meiningsfylt aktivitet

Informant 4 framhevar musikkgruppa som ein aktivitet som kan motivere og aktivere i staden for alternativet, som vedkomande beskriv inneber å ligge på rommet utan å ha noko å gjere. Som informantane i det føregåande har beskrive kan livet ved mottaket gjerne fortone seg kjedeleg og meiningslaust. På spørsmål om kvifor vedkomande vel å delta i musikkgruppa var svaret fylgjande:

I.4: Det var to tre ting. For det første, i stedet for å ligg på rommet og ikke ha noe å gjøre, det var den dra meg for å være på den aktiviteten. For det andre å være sammen med de andre og lære noe nytt også.

F: Ja, så det er meningsfylt å lære å spille litt på eit instrument?

I.4: Ja, det var det. Og så samtidig jeg vil lære alt alt alt...

Denne deltakaren snakka korkje engelsk eller norsk i likskap med mange av dei andre ungdommane ved mottaket. Sjølv om språk til tider kunne by på utfordringar var dette ein aktivitet der felles språk ikkje var ein naudsynt føresetnad verken for læring eller sosialt samvær. Å få lære noko nytt var for vedkomande ein stor motivasjonsfaktor.

For ein av informantane vart deltaking i musikkgruppa også utvida til å kunne vere ein meiningsfylt eigenaktivitet. Vedkomande hadde delteke over lengre tid og etter ein time spurte han/ho om det var mogleg å få låne med seg ei djembe til rommet. Her beskriv informanten korleis han/ho låser seg inn på rommet sitt og øver på tromma kvar dag. Vedkomande beskriv også at det er ei heilt ny erfaring

I.6: Yeah, every day. When you give me drum, me I go in my room. I close the door, music (vedkomande lytter til musikk på youtube) – after I practice. For go in the rhythm you know? My rhythm like music.

4.3.4 Drøfting av struktur

Informantane beskriv korleis tilværet ved mottaket kan fortone seg utan å ha noko å gjere;

informant 5 nemner depresjon som ein mogleg konsekvens og informant 4 beskriv det å ligge på rommet som alternativet i ein kvardag utan aktivitet. Eg tenkjer meg at når ungdommane kjem til mottaket har dei nådd eit mål. Fram mot dette målet er det fleire hendingar som har avløyst kvarandre og haldt dei i gong. Når dei kjem hit vert denne reisa mot målet avløyst av ventetid, prosessen mot det endelege målet stagnerer. Eg har tidlegare uttrykt beundring over den styrken og viljen mange av ungdommane syner. Denne styrken må ikkje få gå til spille ved at ungdommane blir passivisert i mottaka. Tilværet må jf. Antonovsky (1987) fyllast med meining (sense of coherence), som ut ifrå eit salutogenetisk perspektiv kan fremje helse. Berg et. al. (2005) nemner faktorar som kan auke belastninga og faktorar som kan verke beskyttande for bebuarar i motta. Av beskyttande faktorar nemnast sosial støtte, struktur og aktivitet i kvardagen, relasjonar som skaper forutsigbarheit, tryggleik, meining og samanheng i tilværet.

Informantane i det føregåande har belyst fleire aspekt vedrørande deltaking i musikkgruppa. Nokre snakkar om at ei forventning gjer at dei kan glede seg på førehand, dei har aktivitetstilbodet i tankane. I eit slikt ope tilbod nemner Pavlicevic (2003) viktigheita av ein fast leiar av tilbodet som kjem kvar veke til same tid, på same stad og ”gjer si greie”. Dette kan ifylgje forfattaren (ibid.) gjere at deltakarane, og også dei som ikkje deltek, har tilbodet i tankane. At dei opplever at dei har moglegheit til å velje å delta eller ikkje utan skuldkjensle, og utan at andre deltakarar syner skuffelse eller harme. Det er også viktig å huske på det ein ikkje avskriv bebuarane om dei har sagt nei ein gong. Pavlicevic (ibid.) vektlegg at ein forsiktig invitasjon kan vere avgjerande for om bebuarane vel å delta eller ikkje. Likevel understrekar ho at det er ein hårfin balanse mellom å invitere og å ubevisst tvinge bebuarane som ein må vere obs på.

Oppleving av struktur og innhald gjennom meiningsfylte aktivitetar er ikkje viktig berre for livskvalitet og helse i det tidsrommet ungdommane bur ved mottaket. Seland og Lidén (2011) peikar på at oppleving av tilhøyrse og forankring kan være resultat av aktiv deltaking i fritidsaktivitetar og at desse dimensjonane ved fritidsaktivitetar vil kunne vere relevante både i et notidsperspektiv og i eit framtidsperspektiv. Krüger (2011) snakkar ut ifrå sine erfaringar om fritidsaktivitetar som viktige i høve stimulering og utvikling av eigne ferdigheiter. Han seier vidare at å ikkje ha tilgang til ordinære fritidsaktivitetar kan gjere ungdommane sårbare då dei manglar naudsente ferdigheiter innan eit sosialt relevant miljø. For einslege mindreårige asylsøkjjarar tenkjer eg det er spesielt viktig å byrje utvikling av slike ferdigheiter så tidleg som mogleg ved ankomst og gjerne så variert som mogleg.

4.4 Relasjon

I relasjonskategorien vert informantsitata presentert i tre underkategoriar: informantane sin *relasjon til musikk*, *relasjonen til andre*, og *relasjonen til leiar av gruppa*. Sidan dette er tre ulike tema vil det fylgje ein drøftingsdel etter kvar av desse underkategoriane for å best mogleg ivareta samanhengen i teksten .

4.4.1 Relasjon til musikk

Ved mottaket er det stor variasjon i kva tidlegare erfaringar deltakarane har med musikk. For nokre har religion og kultur vore eit hinder for utøving av musikk, medan for andre har musikk vore ein naturleg og viktig del av livet. To av informantane hadde ikkje noko særleg tidlegare erfaring verken med musikklytting, song eller instrument. I perioden desse to informanten deltok fokuserte vi difor på kulturutveksling, å lære vekk songar frå eigen kultur, og også noko opplæring på gitar. Vi kunne ikkje kommunisere verbalt, kun gjennom musikken og samspelet. Eg fekk lære songar på deira morsmål, og dei fekk lære enkle songar på norsk og andre språk.

F: Hadde du spilt eller brukt stemma, altså sunge, før du kom til X?

I.5: Nei det er første gangen og så til og med jeg har begynt å spille på en gitar, det var her.

Akkurat same svar fekk eg frå informant 4. Frå verge fekk eg vite at begge dei to hadde levd isolerte liv utan skulgong og noko særleg sosial omgong elles. Dette var såleis ei heilt ny erfaring for begge to. Eg spurde informant 4 vidare om forholdet til musikk:

F: Men du hørte litt på musikk før du kom hit, eller?

I.4: Egentlig for det første jeg visste ikke noe om musikk i det hele tatt. Og det var litt sånn interessant for meg å bare lære litt. .. og jeg hadde den følelsen jeg ville lære det, særlig piano eller de andre instrumentene. Det synes jeg var morsomt, å bare lære hvordan å spille for seg selv også. Jeg liker ikke å spille for de andre, men lære å spille for meg selv. [...] Egentlig jeg hadde ikke så mye peiling på de som sang, eller personer eller artister eller noe sånn i det hele tatt.

Begge synte stor interesse i å lære seg å spele på ulike instrument, noko som også kjem fram i intervjuet. Utan moglegheit for kommunikasjon utanom gestar og samspel, var det naudsynt å prøve seg fram med tanke på aktivitetar. I intervjuet forsøkte eg å få eit svar på kva dei opplevde som bra og kva som kunne vore annleis:

I.4: ... jeg visste ikke så mye om musikk, så jeg kan ikke kritisere eller si noe. Men det eneste sier jeg alt var bra, og jeg har lært ganske mye. Samtidig jeg har ikke sett bedre enn det i det hele tatt, så jeg kan ikke si at det var ikke bra, den var ikke bra, så derfor. Alt som skjedde her var kjempebra.

Same svar fekk eg av informant 5. Begge er ærlege på at dei rett og slett manglar grunnlag for å uttale seg om kva som er bra og kva som ikkje er bra.

I.5: ... jeg vet ikke hvis det blir bedre hva som skjer, hvordan det er. Og dårligere hvordan det er fordi jeg vet ikke helt.

Andre deltakarar igjen snakkar om meir aktiv bruk av musikk i kvardagen. Informant 6 snakkar i det følgjande om musikklytting som bekrefting og forsterking av emosjonar. Vedkomande beskriv her det å sakne kjærasten. Å lytte til musikk med innhald som matchar den aktuelle sinnsstemninga påverkar kjensler:

I.6: ... For example (latter) I – me, I listen so many music songs, American. It Speak what relationship for example. When you apart from your Xfriend just you listen to this type music you know. It touch, this music touch your feeling you know.

Ein slik bruk av musikk beskriv også informant 3. Vedkomande syner eit reflektert nivå i høve relasjonen til musikk, og beskriv detaljert korleis og kvifor lytting til musikk kan påverke kjensler og hjelpe i enkelte situasjonar:

I.3: ... it depends on the type of music you're listening to. If you're sad and you listen to a song which is also sad - if the song has the information when the person is feeling sad, in most cases you have to cry. And after crying, according to me - if I listen to that song when I'm sad and I'm feeling sad, so I'll cry and I'll feel better.

F: So sometimes you use music to feel better after?

I.3: Yes, exactly. Very good for me, I use that so much. And if you're like happy and you listen to that music and you like - you want to dance, after dancing you automatically feel better! Because you're happy, you've enjoyed it; you have shaken your body! (latter) even if you don't really dance that good, you dance you feel it and you shake the body, and you automatically feel very very good and very fine. You enjoy it!

[...] I use it a lot if I am sad, if I am happy, if I am bored... [...] If you're bored you should just listen to music. It will make you feel better. Because most of the songs, yes all the songs they have information about daily life. All the information they give in the music it happens every day, it happens to people. So whatever situation you're in there is one song that can comfort you. [...] every song has information. Because the songs which don't have information - at least they're just noise and you have to dance! (latter) its just the rhythms, you just dance, and still you feel better!

[...] When you're angry, just listen to the text. You'll cry and you'll feel better. Because they'll say whatever you need to hear. Then you feel so bad, you feel you're really in that position and you're so down. So! (slår saman hendene) According to me - after crying I always feel better.

4.4.2 Drøfting – relasjon til musikk

I det føregående har vi fått eit innblikk i veldig ulike forteljingar knytt til erfaringar med musikk, noko som gjenspeglar mangfaldet i musikkgruppa. For dei som ikkje har noko tidlegare erfaring med musikk, som informant 4 og 5 møter eg ofte ei veldig nyfikne når det kjem til instrument. I dette møtet vert eg ofte utfordra på mi eiga førestilling om kva som er samspel, og kva som er musikk. DeNora (2000) peiker på at vi, i vårt vestlege samfunn, har undervurdert musikken si sosiale effekt. Musikk har vorte noko innlært som ein kan vere flink til. Å få lære å spele eit instrument er for mange av ungdommane stort, og dei er svært lærevillige. Eg vert ofte fascinert over ei fullstendig ukritisk tilnærming til instrument som for meg er svært framand. Her har eg litt å lære, og ein A4 tankegang som må leggest vekk. Å spele gitar kan for nokre av ungdommane vere å ha den på fanget og spele på lause strengar medan dei syng. Fleire tek til dømes ein gitar om dei skal syngje ein song frå heimlandet. I våre øyrer høyrer dette feil ut, men dei andre deltakarane som sit rundt lyttar og synes det er flott at vedkomande spelar gitar! I denne konteksten er det ikkje produktet som er det viktigaste, men opplevinga av samspelet. Og om leiaren av tilbodet er den einaste som opplever ubehag ved at det vert spelt på lause strengar gjennom det meste av repertoaret, skal ein då seie nei til gitarspel fordi det ikkje vert gjort "riktig"? Dette er tankar det er verdt å reflektere rundt i ein slik kontekst. Eg meiner ikkje at ein skal gi ungdommane eit inntrykk av at dei har lært seg å spele gitar ved å spele på lause strenger, men ein må tørre å gje rom for den enkelte i møte med musikken. Jf. Small (1998) ligg ikkje musikken si meining og grunnleggande natur i gjenstandar eller musikkverk, men nettopp i den enkelte si handling i møte med musikken.

Nokre gonger sit eg med ei kjensle av at det er eg som ikkje heilt har forstått det. Ungdommane kan gjerne ta over og gje seg hen i musikken på eit heilt anna nivå enn kva eg, med min bakgrunn er van med. Og dei gjer det heilt naturleg. Eg kjenner meg veldig att i den tyske musikkterapeuten Zharinova-Sanderson si beskriving frå arbeidet med traumatiserte flyktningar: ”*They teach me what they need from music therapy.*” (Ansedell, 2002:¹²).

Å la deltakarane syne veg i musikken, og å vidare handle i samsvar med deira musikalske koderepertoar er tilnærmingar eg ser på som viktig og nærast naudsynt i mottakskonteksten.

Likevel er det viktig å ha følarane ute og sjå an gruppa, det er ikkje i alle grupper det fungerer like bra med kulturutveksling. I homogene grupper med tanke på etnisitet fungerer det veldig bra då vi fokuserar på kulturen til alle i gruppa. Ei viss grad av balanse i etnisitet er erfaringsmessig lurt å ta hensyn til, så ikkje ein eller to kjenner seg utanfor fellesskapet. Med ein gong musikken vert veldig framand og vanskeleg for enkelte er det vanskeleg å halde interesse og konsentrasjon oppe og det kan føre til ekskludering.

To av informantane fortel om korleis musikk kan forsterke kjensler og vere til hjelp nokre gonger. Informant 3 beskriv korleis musikk kan brukast i alle situasjonar og matche alle sinnsstemningar. Vedkomande gjev uttrykk for aktiv bruk av musikk noko som kan beskrivast som ei form for *musikalsk eigenomsorg* (Ruud, 2008). Informanten beskriv korleis heile spekteret av kjensler kan få utløp gjennom musikken. Teksten har tydeleg ei viktig rolle: ”All the information they give in the music it happens every day, it happens to people. So whatever situation you’re in there is one song that can comfort you”. Ruud (ibid.) framhevar musikk som ei potensiell kjelde til tryggleik og kontinuitet, det kan framkalle minner, gje trøyst og gode opplevingar og også hjelpe lyttaren å finne tilbake til gode kjensler og opplevingar. DeNora (2000) skriv også om korleis musikk for mange kan spele ei viktig rolle i kvardagslivet. Gjennom å vere sine eigne DJ’ar opplevde hennar informantar at dei kunne imøtekome og fyller personlege behov med musikk. Nesten alle ho snakka med hadde bevisstheit rundt kva musikk kunne ha å bety for deira daglege velvære. Å lytte til musikk og la ungdommane presentere eigen musikk tenkjer eg såleis kan vere ein fin innfallsvinkel til å styrkje ungdommane si kjensle av identitet. Utforming av musikalske sjølvbiografiar, som Ruud (1998) erfarte kom fram i hans undersøkingar, kan kanskje gje ungdommane i mottaket tilgang til gode minner og bidra til å tydeleggjer kven dei er. Ifylgje Erikson (1981) er ungdomstida og overgangen til ung vaksen prega av ei søking etter identitet og utvikling av nære relasjonar. Musikk tenkjer eg kan her vere eit bidrag som ein identitetsmarkør.

¹² Henta 29.mars 2014 frå <https://voices.no/index.php/voices/article/view/83/65>

4.4.3 Relasjonen til andre

Å synge og spele i gruppe, saman med andre, vert av fleire av informantane framheva som viktig. Informant 2 snakkar om musikk som eit verkty for integrering bebuarane imellom. Vedkomande er oppteken av at deltakarane må vere opne, og villige til å lære musikk frå andre kulturar og ikkje berre frå eigen kultur.

I.2: But they must like every style of music. Not just because I am from X I like just X music. That is not good. Because we must be relation. We must be discovery, we must learn many many things. That is good. Not just because I'm from X I must learn just X music, that is not good. [...] we are many not from the same country, we are from Somalia, Kongo, Uganda, from Nigeria... we are together and that is good

Informant 3 meiner det er viktig at fleire deltek i gruppa fordi det høyrer betre ut når ein er mange som syng ilag, og ein kjenner rytmen betre.

F: Is it important for you to be here with the others?

I.3: Yeah, it's important. Because they are also singing, and remember if you sing alone you don't really feel the rhythm. But if someone sing along with you it sounds so nice.

Nokre gonger om året samarbeider mottaket med skulen i nærområdet om spesielle dagar som til dømes FN-dagen. Ungdommane har då ei deltakarrolle, og også ei hjelperolle ovanfor borna på skulen. I tillegg til slike faste samarbeid, har ungdommane opptredt på eldresenter med repertoaret vi jobbar med i musikkgruppa, og også fått vere med på større konsertproduksjonar takka vere frivillige aktørar. Ein av informantane hadde spesielt gode opplevingar knytt til ein slik konsert som ungdommane fekk tilbod om å vere med på.

I.6: But the new experience is now sing and the people see you, you know, like the concert. You have so many people come for see you - what you sing, this is good. [...] I have now new friend here from Norway. I speak with them in facebook. The girls from the concert. New friend, and new experience, and now you can sing in English beause me, never sing in English. yeah this is good, and I hope repeat, you know - sometime repeat like this activity.

Fokuset i musikkgruppa er vanlegvis ikkje retta mot eit produkt, så prosessen fram mot konserten var ein ganske annan enn elles. Å arbeide mot framføringar er krevjande når ein ikkje har ei fast deltakarmasse og ei viss grad av kontinuitet i gruppa. På grunn av dette er det ikkje ofte ungdommane får moglegheit og tilbod om å øve fram mot ein konsert, og å framføre noko for eit publikum. Informant 6. var ved mottaket i ein periode der musikkgruppa samarbeidde med musikk lærarar og musikklineelevar ved ein vidaregåande skule. Etter intense øvingsdagar som munna ut i ein konsert fekk ungdommane eit eigarforhold til konserten, dei var stolte. Som det kjem fram av sitatet frå informanten var det stort å få opptre for eit betalende publikum saman med norsk ungdom på deira alder, og med profesjonelle musikarar i ryggen.

4.4.4 Drøfting – relasjonen til andre

Jamgamle har for denne aldersgruppa mykje å seie for korleis ein oppfattar og speglar seg sjølv. Ungdommane ved mottaket omgir seg for det meste med jamgamle der dei bur. Dei andre ungdommane er dei næraste til å hjelpe anten det gjeld lekser eller praktiske gjeremål (Lidén, et. al., 2013). Informantane beskriv det som fint å vere ilag i musikkgruppa av ulike årsaker. Informant 2 seier det er bra å vere saman, og at ein kan lære noko av å vere saman på denne måten. Mitt inntrykk er at ungdommane har godt av å vere saman i gruppe som ei slags sosial trening. Ungdommane er veldig direkte med kvarandre, det er ikkje uvanlig at dei viser misnøye til at enkelte deltek, og brukar nemninga ”crazy” om vedkomande. Slike situasjonar kan vere utfordrande då det er to partar som skal ivaretakast. Ekskludering er aldri eit alternativ, med mindre nokon er ufine og går inn for å øydelegge for gruppa. Tydelegheit og grensesetting er viktig, men det må gjerast riktig og rettferdig. Dette handlar om relasjonar innad i mottaket, men ungdommane treng også å verte kjende med samfunnet utanfor.

Informant 6 hadde ei god oppleving av å få vere med på ein konsertproduksjon saman med norske ungdommar på eigen alder. Informanten kan fortelje om nye vener og ei oppleving han/ho ynskjer å gjenta. Bruscia (1998:237) beskriv som tidlegare nemnt to formål som viktige innan samfunnsmusikkterapi: ”to prepare individuals to participate in community functions, and to prepare the community to accept and support each individual”. Mange stader vert mottak små samfunn i samfunnet, noko som gjer slike prosjekt spesielt viktige.

Erfaringsmessig er det både gode og negative sider ved framføringsbaserte opplegg. Ei utfordring kan vere eit auka produktfokus. Kva er bra nok til at det kan framførast for eit publikum? Eg meiner ikkje at kva som helst skal kunne framførast på ei scene, då med tanke på å beskytte utøvarer. Men ein konsert der einslege mindreårige asylsøkjjarar deltek og er

aktørar, rommar ein kontekst. Denne konteksten kommuniserer igjen eit innhald som eg tenkjer kan førebu publikum. Så vil det vere opp til kvar enkelt å vurdere om det er riktig å framføre, eller ikkje. Ei anna utfordring med det å jobbe mot ei framføring har synt seg å vere krav til deltaking. Det er ikkje alle som klarer å forplikte seg til deltaking, og kontinuitet vert såleis vanskeleg å ivareta. Samtidig opplever eg at dei som er dedikerte og interesserte veks på ei slik oppleving og vert meir ansvarlege, både for seg sjølve og også for andre. For informant 6 var dette ei oppleving han/ho vaks på. I tillegg til sjølve konsertopplevinga, fekk han/ho også kontakt med norsk ungdom på eigen alder, og nye vener. Slike erfaringar trur eg kan bety mykje for ungdom i ein vanskeleg livssituasjon.

4.4.5 Relasjon til leiar av gruppa

På spørsmål om kvifor dei deltek i musikkgruppa nemner to av informantane relasjonen til leiar av gruppa som ei av årsakene:

I.2: Because I like music. And I like song, I like to be with you Marianne

Informant 3. oppgjev vidare nokre årsaker til kvifor leiaren av gruppa bidreg til at det er kjekt å delta. Rom for musikalsk utfolding, gjennom til dømes tromming, og det at leiaren akkompagnerar på piano vert framheva som positivt.

I.3: Because it's fun, if I come and I sing here - I love singing. So I love to sing, and it's fun being here with Marianne. Because she doesn't push you. (latter) If you drum it is ok. (latter) And it's nice singing, because i love it when you play the piano.

Informanten 6 fortel korleis det å få opplæring og hjelp frå vaksne til å lære seg å spele og syngje er ei heilt ny erfaring. På bakgrunn av deltaking i musikkgruppa og andre fritidsaktivitetar ved mottaket beskriv informanten her ei oppleving av at ein i dette landet har moglegheit til å realisere og gjennomføre mykje av det ein har lyst til:

I.6: ...Here in Europe you have possibility, if you want to sing, you can go sing, you know. if you want swimming you can go swimming, if you want play football you can go... But in X no. Here you have people help you, you know - if you want sing. Like you, you help me and sing and go music and sing. This is good. But in my country if you want sing you don't have someone for help you. You know. Not like this, not like Norway. This is good, this is new experience in my life.

4.4.6 Drøfting – relasjon til leiar av gruppa

Gjennom heile studien har eg synt til rapportar og forskning som refererer til EMA som ei risikogruppe spesielt utsett for psykiske plager. I denne konteksten vert difor omsorg eit viktig stikkord. Omsorg består igjen av fleire komponentar i denne settingen; anerkjenning og fokus på positiv bekrefting og å styrke ungdommane sine individuelle ressursar og evner (Lidén et. al., 2013). Som musikkterapeut i ein slik kontekst tenkjer eg at Rolvsjord (2008) sine fire aspekt for ein ressursorientert musikkterapi kan vere ei god rettesnor for haldningar, og korleis ein kan gå fram. Mottakskonteksten krev ei opa haldning og fleksibilitet både menneskeleg og musikalsk, noko Rolvsjord understrekar som viktig i ei ressursorientert tilnærming. Vidare seier ho at ein relasjon basert på likeverd og gjensidigheit er ein føresetnad for at klienten skal kunne oppleve medbestemming og kontroll over eige liv.

Dette er ungdom som har vore van med å ta ansvar for eige liv under vanskelege omstende, og Lidén et. al. (2013) påpeikar at kontrasten til livet i mottak for mange vert stor då dei finn seg sjølv i ein situasjon utan kontroll over vesentlege val. Omsorgsrelasjonar står ifylgje forfattarane i eit spenningsforhold mellom asymmetriske relasjonar og medbestemming.

Dette er lite ein kan gjere med som musikkterapeut, men det ein kan gjere er å legge til rette for ein likeverdig relasjon og medbestemming gjennom eit aktivitetstilbod som musikkgruppa.

”Makkawa!” - har synt seg å vere ei frase det løner seg å kunne på deltakarane sitt språk. Det tyder ”ikkje spel” og kjem godt med om ein til dømes skal ha rytmegruppe med ivrige afghanske gitar og jenter. Nye deltakarar sperrar opp auga, og må drage på smilebandet når eg, på deira eige morsmål, gir dei beskjed om å ikkje spele. Gjennom den vesle ekstra innsatsen det ligg i å lære seg nokre enkle nøkkelord på deltakarane sitt språk, opplever eg at subjekt-subjekt relasjonen mellom meg og deltakar vert styrka. Å forsøkje å lære seg afghanske, somalske, eller tsjetsjenske songar er ikkje det lettaste ein musikkterapeut gjev seg i kast med. Men det kan kanskje vere noko av det nyttigaste i denne konteksten. Ruud (2008) seier at ved å forsøkje å nærme seg deltakarane sin musikalske identitet syner ein respekt og ei anerkjennande haldning.

5. Oppsummering

Med denne studien har eg sett fokus på ein arena, og ei målgruppe med utgangspunkt i følgjande problemformulering: *Korleis opplever einslege mindreårige asylsøklarar ved eit transittmottak å delta i ei musikkgruppe?* Gjennom kvalitativt semistrukturert intervju, har eg intervjuet seks ungdommar ved eit transittmottak. Informantane er av begge kjønn, og representerer eit mangfald i etnisitet. I analysen av dette materialet kom det fram fellesnemningar og ulikskapar og funna utkrystalliserte seg i fire hovudkategoriar: endring i sinnsstemning, eit frirom, struktur og relasjon. Desse funna vil eg no kort gje ei oppsummering av.

Om endring i sinnsstemning kan informantane fortelje om ei endring i emosjonar gjennom song og samspel i musikkgruppa. To av informantane framhevar song som spesielt fint då det er noko dei beherskar bra. Likevel er ikkje dette ein føresetnad for ei god oppleving av å musisere. Ein annan informant utan tidlegare erfaring med musikk og samspel kan fortelje at å få spele/synge sjølv gjev gode kjensler. *Appropriation* er her eit sentralt omgrep i høve korleis deltakarane responderer på musikk. Beskriving av bruk av stemme i traumebehandling belyser korleis det kan frigjere energiblokkeringar og også vere *empowering*.

Om eit frirom fortel informantane om *korleis* og *kvifor* musisering og deltaking i musikkgruppa kan påverke kjensler. Ein pause frå vonde tankar og bekymringar vert av fem av seks informantar framheva som konsekvens av aktivisering gjennom musikk. To av informantane beskriv også ei kroppsleg avspenning grunna ein pause frå vonde tankar, dei slappar av og kjenner seg betre. Her vert det diskutert i kva grad ei musikkgruppe i denne konteksten kan vere eit forum for vanskelege tema. Språkutfordringar vert her framheva som ei utfordring og eit mogleg hinder for slik aktivitet. Samanhengen mellom musikk og kognitive og kroppslege reaksjonar vert omtala, og knytt opp mot livskvalitet.

Om struktur fortel informantane om korleis ein kvardag utan aktivitet kan føre til depresjon, og at ein vert liggande på rommet sitt utan å ha noko å gjere. Informantane beskriv korleis ei forventning til aktiviteten kan påverke kjensler gjennom at dei har noko dei ser fram til, og som dei gleder seg til. Deltaking i musikkgruppa vert vidare beskrive som kjekt då deltakarane opplever det meningsfylt å lære å spele eit instrument. Oppleving av samanheng (sense of coherence) vert her framheva som viktig i høve ivaretaking av helse. Deltaking i fritidsaktivitetar omtalast som viktig i høve tilhøyrsløse og forankring, stimulering og utvikling av eigne ferdigheiter.

Om relasjon fortel informantane om relasjonen til musikk, relasjonen til andre, og relasjonen til leiar av gruppa. Forteljingane om relasjon til musikk gjenspeglar her store variasjonar i tidlegare erfaring med musikk. Nokre av ungdommane har aldri før tatt i eit instrument, medan andre beskriv eit aktivt forhold til musikk i kvardagen. Musikk vert her omtala som eigenomsorg og potensiell identitetsmarkør. I relasjonen til andre beskriv informantane at det er kjekt å synge ilag, og at ein kjenner musikalske komponentar som rytme betre når fleire syng ilag. Andre har erfaring frå konsertproduksjon, noko som resulterte i ei erfaring rikare og nye vennskap. Her vert samfunnsmusikkterapi omtala som mogleg brubyggjar mellom mottak og samfunn. I relasjonen til leiar av gruppa snakkar to av informantane om leiaren som ein av årsaksfaktorane til at det er kjekt å delta. Akkompagnering og aksept frå leiaren i høve utfalding på instrument vert nemnt som positivt. I drøftinga står omsorg sentralt. Det vert fokusert på anerkjenning, positiv bekrefting og ei ressursorientert tilnærming. Ein av informantane fortel om korleis det å få hjelp frå ein vaksen til å lære å synge og spele er ei ny erfaring. I denne samanhengen er *håp* og *moglegheiter* sentrale stikkord.

5.1 Med musikk i transitt

...you feel like you're in the heaven, you know?

New friend, and new experience...

Jeg liker ikke å spille for de andre, men lære å spille for meg selv...

Therapy - you forget everything, you're in music...

she doesn't push you. If you drum it is ok...

Here in Europe you have possibility, if you want to sing, you can go sing...

we are together and that is good

I close the door, music – after I practice.

...if someone sing along with you it sounds so nice.

...if you're singing - yeah you feel better

When you're angry, just listen to the text. You'll cry and you'll feel better.

I samtale om musikk og deltaking i ei musikkgruppe er dette berre noko av det som har kome fram. Desse stemmene beskriv alt frå eigenomsorg til kroppslege kjensler, kanalisering av kjensler, oppleving av fellesskap, meistring og opplevinga av å ha moglegheiter. Alle desse

kjenslene, alle desse opplevingane kan oppstå i eit rom på eit asylmottak om bebuarane berre får tilgong til musikk. Denne studien er ikkje stor nok til å romme alt det musikk kan vere i møte med bebuarar i asylmottak, men dette kan vere ein forsmak på noko som forhåpentlegvis kan vekse seg stort. Rundt omkring på alle mottaka her til lands sit det ressurssterke flotte menneske – og ventar. Mottaka er små samfunn i samfunnet, og desse samfunna treng kultur i alle former slik vi alle gjer det. Hobbyar, interesser og fritidsaktivitetar gjenspeglar kven vi er, og våre draumar om kva vi kan bli, det gjeld også for dei som ventar på mottaka. Spesielt viktig tenkjer eg det er for ungdommar som gjennomgår ein fase med store endringar kroppsleg og mentalt. I Erikson (1981) sine stadier handlar denne alderen om jakta på ein identitet på mange arenaer. Når ein høyrer informantane fortelje om sitt forhold til musikk slik vi har i det føregåande er det tydeleg at for enkelte er musikk ein stor del av livet, og dermed også ein stor del av identiteten. Denne erfaringa kan fleire rapportere i møte med andre kulturar (DeNora 2000; Ansdell 2002). Musikk har kanskje vore noko naturleg og sjølvsgt i kvardagen. Men i staden for å få stimulert ibuande ressursar og utvikla ferdigheiter vert mange passivisert i ein kvardag der lite opplevast som meningsfylt. Ein av informantane beskreiv eit tilvære utan aktivitet som ein helsetrussel då det kan føre til depresjon.

Dagens debattar rasar rundt lukka mottak og i kva grad vi kan skyve desse menneska vekk i endå større grad. Asylsøkarar vert beskrivne som tikkande bomber som kan seie klikk når som helst, noko som sørgjeleg nok i nokre tilfeller stemmer. Må desse tikkande bombene detonere, eller eksplodere før dei kan få naudsynt merksemd og hjelp? Eg ser ingen grunn til at ein skal vente til nokre av desse menneska eventuelt hamnar på institusjon før ein set inn hjelpetiltak. Dette er sett på spissen og kanskje litt overdrive, men noko er veldig feilslått. Asylpolitikken er kompleks og enkle løysingar finst nok ikkje, men slik eg ser det har aktivitet har eit stort potensiale i høve asylsøkjara sitt velfinnande. Mottaka skal som eg har nemnt halde ein ”nøktern” standard som eit innvandringspolitisk verkemiddel for at systemet ikkje skal utnyttast. Då må ein heve livskvalitet på andre måtar, og her kan musikkterapeutar gjere mykje. Denne studien har teke føre seg einslege mindreårige asylsøkarar ved eit transittmottak, endå er der mange målgrupper i dei mange ordinære mottaka som kanskje kan fortelje oss andre historier om musikk og oppleving av å få delta i ei musikkgruppe. Dette vert det neste steget, så her kjære medmusikkterapeutar er det berre å brette opp ermene og ta fatt!

Litteratur

- Ansdell, G. (2002). Community music therapy & the winds of change. *Voices: A world Forum for Music Therapy*. Henta 29.mars 2014 frå <https://voices.no/index.php/voices/article/view/83/65>
- Antonovsky, A. (1987). *Helbredets mysterium*. København: Hans Reitzels Forlag
- Austin, D. (2008). *The theory and Practice of Vokal Psychoterapy, Songs of the Self*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers
- Austin, D. (2002). The wounded healer: The voice of trauma: A wounded healer's perspective. I: J. P. Sutton (red.). *Music, music therapy and trauma: International perspectives*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, s. 231-259.
- Berg, B., Lauritsen, K., Meyer, M.A., Neumayer, S.M., Tingvold ,L. & Sveaass N. (2005). *Det hainnle om å leve – tiltak for å bedre psykisk helse for beboere i asylmottak*, forskningsrapport i regi av Nasjonalt Kunskapscenter om vold og traumatisk stress. Trondheim: SINTEF
- Bonde, L. O. (2009). *Musik og menneske. Introduktion til musikkpsykologi*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Bonny, H. L. (1986). Music and healing. *Music Therapy, 6A (1)*, 3-12
- Borchgrevink M. C. (2012). *Implementering av forebyggende grupper for enslige mindreårige asylsøkere etter EXIT modellen, Gjennomføringsrapport*. Tromsø: RVTS Nord
- Bruscia, K.E. (1998) *Defining music therapy*. Gilsum: Barcelona publishers
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Det kongelige justis- og beredskapsdepartement (2011) *Barn på flukt* St.meld. 27 (2011-2012). Bergen: Fagbokforlaget
- Erikson, E. H. (1981) *Barndommen og samfunnet*. Oslo: Gyldendal
- Halvorsen, K. (1993) *Å forske på samfunnet, en innføring i samfunnsvitenskapelig metode* 2. utg. Oslo: Bedriftøkonomens Forlag A/S
- Kjølstad, H. (2004) *Gruppeterapi*. Oslo: Gyldendal akademisk
- Krüger, V. (2011) *Musikk – Fortelling – Fellesskap. En kvalitativ undersøkelse av ungdommers perspektiver på deltagelse i samfunnsterapeutisk praksis i barnevernsarbeid*. Ph.D. Griegakademiet GAMUT. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2010) *Det kvalitative forskningsintervju*. 2. utg. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Lidén, H., Hidle, K., Nilsen, A. C. & Wærdahl, R. (2013). *Levekår i mottak for enslige mindreårige asylsøkere*. Rapport. Oslo: Institutt for samfunnsforskning
- Maslow, A. (1987) *Motivation and Personality*. Addison-Wesley Educational Publishers Inc.
- Malterud, K. (2003) *Kvalitativ metoder i medisinsk forskning*, Oslo: Universitetsforlaget
- NOU 2011: 10 (2011) *I velferdsstatens venterom. Mottakstilbudet for asylsøkere*. Henta 18.november 2013 frå
- Orth, J. (2005) *Music Therapy with Traumatized Refugees in a Clinical Setting. Voices: A World Forum for Music Therapy*. Henta 15.mars 2014 frå <https://normt.uib.no/index.php/voices/article/viewArticle/227/171>
- Pavlicevic, M. (2003) *Groups in Music. Strategies from Music Therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers

- Rolvjord, R. (2008) En ressursorientert musikkterapi. I: Trondalen, G., & Ruud, E. (red.). *Perspektiver på musikk og helse. 30 år med norsk musikkterapi. Skriftserie fra Senter for musikk og helse*. NMH-publikasjoner 2008:3, Oslo: Unipub AS, s.5-28.
- Rutter, Michael (1990) Psychosocial resilience and protective mechanisms. I: Rolf, J., et al. (Red.) *Risk and Protective Factors in the development of Psychopathology* (s. 181-212). Cambridge: Cambridge University Press
- Ruud, E. (2008) Et humanistisk perspektiv på norsk musikkterapi, I: Trondalen, G., & Ruud, E. (red.). *Perspektiver på musikk og helse. 30 år med norsk musikkterapi. Skriftserie fra Senter for musikk og helse* (s. 5-28). Skriftserie fra senter for musikk og helse, NMH-publikasjoner 2008:3, Oslo: Unipub AS
- Ruud, E. (2006) Musikk gir helse, I: Aasgard, T. (red.), *Musikk og helse* (s. 17-60). Oslo: Cappelen Akademisk Forlag AS
- Ruud, E (2001) *Varme øyeblikk Om musikk, helse og livskvalitet*. Oslo: Unipub
- Seland, I. & Lidén, H., (2011). *Fritidsaktiviteter for barn på asylmottak*. Rapport. Oslo: ISF.
- Small, C. (1998). *Musicking. The meanings of performing and listening*. Hanover NH: Wesleyan University Press.
- Stige, B. (2003) Samfunnsmusikkterapi – mellom kvardag og klinikk. I: Trondalen, G., & Ruud, E. (red.). *Perspektiver på musikk og helse. 30 år med norsk musikkterapi. Skriftserie fra Senter for musikk og helse* (s. 139-159). Skriftserie fra senter for musikk og helse, NMH-publikasjoner 2008:3, Oslo: Unipub AS
- Storsve, V, I.A. Westby og E. Ruud (2009) Håp og anerkjennelse. Om et musikkprosjekt blant ungdommer i en palestinsk flyktningleir. I: Ruud, E. (red.). *Musikk i psykisk helsearbeid med barn og unge* (s. 187-203). Skriftserie fra senter for musikk og helse, NMH-publikasjoner 2009:5, Oslo: Unipub AS

Thornquist, E. (2003) *Vitenskapsfilosofi og vitenskapsteori for helsefag*. Bergen: Fagbokforlaget

Trondalen, G. (2008) Musikterapi – et relasjonelt perspektiv. I: Trondalen, G., & Ruud, E. (red.). *Perspektiver på musikk og helse. 30 år med norsk musikkterapi. Skriftserie fra Senter for musikk og helse* (s. 29-48). Skriftserie fra senter for musikk og helse, NMH-publikasjoner 2008:3, Oslo: Unipub AS

Trondalen, G. & Oveland, S. (2008) The Bonny Method of Guided imagery and Music (BMGIM). I: Trondalen, G., & Ruud, E. (red.). *Perspektiver på musikk og helse. 30 år med norsk musikkterapi. Skriftserie fra Senter for musikk og helse* (s. 437-448). Skriftserie fra senter for musikk og helse, NMH-publikasjoner 2008:3, Oslo: Unipub AS

UDI. (2010). *Einslege mindreårige asylsøkjere*. Henta 25. Februar 2014 frå <http://www.udi.no/Nynorsk/Beskyttelse-asyl/Einslege-mindrearige-asylsokjarar/>

UDI, (2011). *Ulike typer mottak*. Henta 13. mars 2014 frå <http://www.udi.no/Sentrale-tema/Asylmottak/Ulike-botilbud-i-asylmottakene/>

Aasgaard, T. (2006) *Musikk og helse*. Oslo: Cappelens Forlag as

Vedlegg 1:

Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS
NORWEGIAN SOCIAL SCIENCE DATA SERVICES



Harald Hårfagres gate 29
N-5007 Bergen
Norway
Tel: +47-55 58 21 17
Fax: +47-55 58 96 50
nsd@nsd.uib.no
www.nsd.uib.no
Org nr. 985 321 884

Rita Strand Frisk
Senter for musikk og helse
Norges musikkhøgskole
Slemdalsveien 11
0369 OSLO

Vår dato: 11.02.2013

Vår ref:32861 / 3 / MSS

Deres dato:

Deres ref:

TILBAKEMELDING PÅ MELDING OM BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 19.01.2013. Meldingen gjelder prosjektet:

32861	<i>Musikk på venterommet</i>
Behandlingsansvarlig	<i>Norges musikkhøgskole, ved institusjonens øverste leder</i>
Daglig ansvarlig	<i>Rita Strand Frisk</i>
Student	<i>Marianne Ommedal</i>

Etter gjennomgang av opplysninger gitt i meldeskjemaet og øvrig dokumentasjon, finner vi at prosjektet ikke medfører meldeplikt eller konsesjonsplikt etter personopplysningslovens §§ 31 og 33.

Dersom prosjektopplegget endres i forhold til de opplysninger som ligger til grunn for vår vurdering, skal prosjektet meldes på nytt. Endringsmeldinger gis via et eget skjema, <http://www.nsd.uib.no/personvern/meldeplikt/skjema.html>.

Vedlagt følger vår begrunnelse for hvorfor prosjektet ikke er meldepliktig.

Vennlig hilsen

Vidis Namtvedt Kvalheim

Marie Strand Schildmann

Kontaktperson: Marie Strand Schildmann tlf: 55 58 31 52
Vedlegg: Prosjektvurdering
Kopi: Marianne Ommedal, Sofies gate 76, 0454 OSLO

Vedlegg 1:

Personvernombudet for forskning



Prosjektvurdering - Kommentar

Prosjektnr: 32861

Personvernombudet kan ikke se at det i prosjektet behandles personopplysninger med elektroniske hjelpemidler, eller at det opprettes manuelt personregister som inneholder sensitive personopplysninger. Prosjektet vil dermed ikke omfattes av meldeplikten etter personopplysningsloven.

Personvernombudet legger til grunn at man ved transkripsjon av intervjuer eller annen overføring av data til en datamaskin, ikke registrerer opplysninger som gjør det mulig å identifisere enkeltpersoner, verken direkte eller indirekte. Alle opplysninger som behandles elektronisk i forbindelse med prosjektet må være anonyme. Med anonyme opplysninger forstås opplysninger som ikke på noe vis kan identifisere enkeltpersoner i et datamateriale, verken direkte gjennom navn eller personnummer, indirekte gjennom bakgrunnsvariabler eller gjennom navneliste/koblingsnøkkel eller krypteringsformel og kode.

Ombudet anbefaler at en ikke bruker formuleringen "opplysningene anonymiseres" i informasjonsskrivet, da det jf. meldeskjema og intervjuguide/spørreskjema ikke skal innhentes personopplysninger i forbindelse med prosjektet. Informasjon skal gis på et språk som informanten kan forstå.

Vedlegg 2:

Information about the master project in X

I am a graduate student studying a master in music therapy at the Norwegian Academy of Music, and I'm now in the time of the final master thesis. Because of this, I will investigate how adolescents, living in an asylum center, experience participating in a music group.

To determine this, I wish to interview six of the young people at X. The questions will be about the music group, and how they experience to participate.

It is voluntary to participate and participants have opportunity to withdraw at any time along the way, without having to justify this further.

The information will be treated confidentially, and no individuals will be recognized in the finished project. The recordings of the interviews be deleted when the task is completed within [10/01/2015].

If you have questiones, call me on 41 92 87 60, or send an e-mail ommedala@gmail.com

The study was approved by Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste (NSD).

Best regards

Marianne Ommedal

Sofies gate 76

0454 Oslo

Vedlegg 2:

Informasjon om masterprosjekt ved X

Eg er ein masterstudent i musikkterapi ved Noregs musikkhøgskule, og er no i gong med den avsluttande masteroppgåva. I forbindelse med masteroppgåva vil eg undersøke korleis einslege mindreårige asylsøkjjarar opplever å delta i ei musikkgruppe.

For å finne ut av dette, ynskjer eg å intervjuje seks av ungdommane ved mottaket. Spørsmåla vil dreie seg om musikktilbodet, og korleis dei opplever det å delta.

Det er frivillig å vere med og deltakarane har moglegheit til å trekke seg når som helst undervegs, utan å måtte grunngje dette nærare. Opplysningane vil bli behandla konfidensielt, og ingen enkeltpersonar vil kunne gjenkjennast i den ferdige oppgåva. Opptaka av intervjua slettast når oppgåva er ferdig, innan [01.10.2015].

Dersom du lurer på noko, kan du ringe meg på 41 92 87 60, eller sende ein e-post til ommedala@gmail.com

Studien er godkjent av Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste (NSD).

Med venleg helsing
Marianne Ommedal
Sofies gate 76
0454 Oslo

Vedlegg 3:

Intervjuguide

1. What is your relationship to music?
 - a. Did you sing, or play any instrument before you came to X?

2. Why do you participate in the music group?

3. What is most important when participating in the music group:
 - a. The music activities
 - b. The social part
 - c. Other things?

4. Do you think music can influence emotions?
 - a. Why/how?
 - b. Why not?

5. Can music, or activity through music change how you feel?
 - a. Why/how?
 - b. Why not?

6. Anything you would like to add?

Vedlegg 4:

REPERTOAR - SONGAR

- Ba ek cheshmak dobare iransk sang
- Banuwa afrikansk trad.
- Feliz navidad spansk julesang
- Impossible Shontelle
- Je la bla adnacimea lydskrift av tsjetsjensk/russisk song
- Lean on me Bill Withers
- Lulai lulai bache ma Afghansk song
- Markii aan ku doortay Somalsk song
- Seidama Norsk trad.
- Thula baba Afrikansk song
- Waka waka Shakira
- Wawin' flag Keenan
- When I was your man Bruno Mars
- We are the world Michael Jackson
- Yole mama Afrikansk song
- Zindeh gime lydskrift av afghansk song
- You are not alone Michael Jackson