



**Norges
musikkhøgskole**
Norwegian Academy
of Music

Hjarta kjenner sin eigen slaatt

En kvalitativ studie av deltakeres opplevelse av
musikkdeling fra ungdomsprosjektet Ethno

Sofie Mortvedt
Masteroppgave i musikkterapi
Norges musikkhøgskole
Våren 2015

Forord

Denne masteroppgaven markerer en slutt for en spennende og innholdsrik studietid som masterstudent i musikkterapi ved Norges musikkhøgskole. Jeg vil rette en stor takk til klassen min for et godt studiemiljø gjennom disse årene. Jeg vil også takke lærerne og praksislærerne ved studiet, som har undervist og veiledet meg i min utdanning mot å bli musikkterapeut. Dere har inspirert meg hele veien. I forbindelse med masterprosjektet er det noen personer som fortjener en spesiell takk:

- Veileder for studien og teksten, Tone Sæther Kvamme. Takk for din støtte, faglige veiledning, tid og oppmuntring
- Arrangørene og lederne av Ethno India og Ethno Sverige, Suchet Malhotra, Peter Ahlbom, Karin Hjertzell og Vincent Combet. Takk for at jeg være gjest på deres musikkprosjekter.
- Takk til ungdommene på Ethno. Takk for den tillitten dere har vist meg. Og takk for at dere har ledet meg mot en større forståelse.
- Takk til familie og venner

Jeg tror man gjør de fleste ting av en grunn. Hver gang jeg vurderte å skifte tema for masteroppgaven, vendte jeg tilbake til samme tema; musikkdeling på Ethno. Kanskje jeg var nødt til å skrive om noe som handlet om min egen livshistorie. Min egen ungdomstid handlet mye om å finne mine egne musikalske røtter i et folkemusikkmiljø preget av strenge tradisjoner, og å finne ut av hvor jeg hørte til. Nå vet jeg det litt bedre.

Oslo, 14. mai, 2015

Sofie Mortvedt

Summary

This master's thesis explores the working method of music sharing in the music project Ethno. The theme is music sharing in music therapy with multicultural groups. A focus group and five individual participants form the informant foundation of this study. With a qualitative research design through semi-structured interviews and a focus group interview, the focus of the study is to give an account of the informants' experience of music sharing in Ethno. The results and findings of the study can be summarized in four main categories: Experience of tradition, experience of acceptance, experience of mastery and experience of freedom. These categories are discussed in relation to music therapy theory. Music therapy fields that will be discussed are humanistic music therapy, community music therapy and multicultural music therapy. Themes that are prominent in the findings and discussion are music sharing, relation, recognition, groups and experience of empowerment within a multicultural context.

Keywords: music therapy, multicultural groups, groups, music sharing, freedom, traditional music, Ethno, experience, mastery, recognition, resource oriented

Sammendrag

Denne studien utforsker arbeidsformen musikkdeling fra musikkprosjektet Ethno. Temaet er musikkdeling i musikkterapi med flerkulturelle brukergrupper. En fokusgruppe og fem enkeltdeltakere danner informantgrunnlaget i oppgaven. Med et kvalitativt forskningsdesign gjennom semistrukturert forskningsintervju og fokusgruppeintervju er fokus for studien å redegjøre for informantenes opplevelse av arbeidsformen musikkdeling på Ethno. Resultatet og funnene i studien kan oppsummeres i fire hovedkategorier: Opplevelse av tradisjon, opplevelse av aksept, opplevelse av mestring og opplevelse av frihet. Disse kategoriene drøftes opp mot musikkterapeutisk teori. Sentrale musikkterapeutiske felt som drøftes er humanistisk musikkterapi, samfunnsmusikkterapi og flerkulturell musikkterapi. Temaer som er fremtredende i funn og drøfting er musikkdeling, relasjon, anerkjennelse, grupper og opplevelse av empowerment innenfor en flerkulturell kontekst.

Emneord: musikkterapi, flerkulturelle brukergrupper, grupper, musikkdeling, frihet, tradisjonsmusikk, Ethno, opplevelse, mestring, anerkjennelse, ressursorientert

INNHALDSFORTEGNELSE

1 INNLEDNING

1.1	Bakgrunn for valg av tema	1
1.2	Formål	2
1.3	Musikkprosjektet Ethno	3
1.3.1	Non-formal education.....	3
1.3.2	Gehörbasert tradisjon	4
1.4	Utvikling av problemstilling	4
1.5	Begrepsavklaring	5
1.6	Litteratur og eksisterende forskning	7
1.6.1	Musikkprosjektet i flyktningleiren Rashedie.....	8
1.6.2	Fargespill	8
1.7	Avgrensning.....	9
1.8	Oppgavens struktur.....	10

2 TEORETISKE PERSPEKTIVER..... 11

2.1	Humanistisk musikkterapi.....	11
2.1.1	Handlemuligheter, helse og livskvalitet	11
2.1.2	Relasjon.....	12
2.1.3	Anerkjennelse.....	13
2.1.4	Et mestring- og ressursorientert fokus	14
2.1.5	Endring	14
2.1.6	Grupper i musikkterapi	14
2.2	Et systemisk perspektiv	15
2.2.1	Deltakelse	16
2.2.2	Musikk og deltagelse	17
2.2.3	Tradisjonsmusikk	19
2.3	Flerkulturell musikkterapi.....	20
2.3.1	Kulturell identitet	20
2.3.2	Kultursentrert musikkterapi.....	21
2.3.3	Kulturell empati.....	23
2.4	Oppsummering	23

3 METODE

3.1	Kvalitativ forskning.....	25
3.2	Intervjumetode	26
3.2.1	Semistrukturert forskningsintervju.....	26
3.2.2	Fokusgruppeintervju	27
3.2.3	Intervju med mennesker fra andre kulturer	27
3.3	Utvikling av intervjuguide	28
3.4	Utvalg av informanter	30
3.5	Gjennomføring av intervjuene	31
3.6	Transkribering.....	32
3.7	Analyse	33
3.7.1	Forforståelse	33
3.7.2	Vitenskapsteoretisk tilnærming.....	34
3.7.3	Analyseprosedyre.....	35
3.8	Validitet og reliabilitet	37
3.8.1	Rollereportoar	38
3.9	Etikk.....	39

4	PRESENTASJON AV RESULTATER	40
4.1	Musikkdeling	40
4.1.1	Refleksjon	42
4.2	Deltakernes musikk	42
4.2.1	Refleksjon	44
4.3	Tradisjon	45
4.3.1	Refleksjon	45
4.4	Anerkjennelse	46
4.4.1	Refleksjon	47
4.5	Mestring og frihet	47
4.5.1	Refleksjon	49
4.6	Oppsummering av funn	50
5	DRØFTING	52
5.1	Utvikling av toleranse for forskjeller	52
5.2	Gjensidig anerkjennelse	53
5.3	Musikkdeling og kulturell empati	54
5.4	Gruppearbeid	55
5.5	Nye handlemuligheter	56
5.6	Motivasjon for endring	57
5.7	Metodekritikk	58
6	OPPSUMMERING	60
6.1	Videre forskning, praksis og fagpolitikk	61
	LITTERATURLISTE	63
	Vedlegg 1: Tilbakemelding fra NSD	70
	Vedlegg 2: Intervjuguide 1 (Ethno India)	72
	Vedlegg 3: Intervjuguide 2 (Ethno Sverige)	73
	Vedlegg 4: Informasjonsskriv og samtykkeerklæring	74

1 INNLEDNING

1.1 Bakgrunn for valg av tema

Helt siden jeg var tenåring og fikk låne ei hardingfele, har jeg vært trollbundet av den norske tradisjonsmusikken. Jeg hadde spilt klassisk fiolin siden jeg var liten jente, men begynte i det lokale spelemannslaget da jeg var seksten år. Da jeg var tyve år, reiste jeg på musikkcampen Ethno for å lære bort musikken jeg hadde lært av de gamle spelemennene. Her fikk jeg møte musikere fra hele verden som spilte sin tradisjonsmusikk for hverandre, og fikk lære om deres kultur gjennom musikk og dans. Dette skulle forandre livet mitt. Jeg ble senere engasjert i Ethno som musikalsk leder og prosjektleder for Ethno Norge.

Flerkulturelle musikkprosjekter har interessert meg i mange år, og jeg har deltatt på en rekke musikkprosjekter på asylmottak med mennesker fra ulike nasjoner. Sommeren 2013 fikk jeg være med på et prosjekt i regi av Festspillene i Nord-Norge og Norges Musikkhøgskole på Borkenes asylmottak. I kjølvannet av dette har jeg arbeidet for JM Norway (Musikk og Ungdom¹) og bidratt med å utvikle musikkverksted for barn og unge som bor på asylmottak. Her har jeg fått se mulighetene som ligger i musikkterapi med flerkulturelle brukergrupper, samtidig som behovet for utvikling av musikkterapeutiske arbeidsmetoder på dette feltet er blitt tydelig for meg.

Under prosjektarbeidet på Borkenes asylmottak ble en tanke plantet, og fikk videreutvikle seg: Mange av de musikalske metodene vi benyttet oss av på asylmottaket, var metoder jeg gjenkjente fra arbeidet med musikkprosjektet Ethno. En idé tok form: Kunne jeg bruke noe av det jeg allerede hadde i min bagasje som folkemusiker og musikalsk leder på Ethno i mitt arbeid som musikkterapeut?

Dette spørsmålet ble startskuddet for oppgaven, og jeg har under hele mitt studieforløp hatt et ønske om å utforske temaet nærmere. Stemmene til deltakerne og informantene på Ethno har styrt hvordan oppgaven har utviklet seg. De har gitt meg svar på spørsmål jeg ikke engang visste at jeg lurte på, og har bidratt til å gi meg en større forståelse for flerkulturelle brukergrupper innenfor musikkterapeutisk arbeid.

¹ JM Norway er den norske seksjonen av Jeunes Musicales International, og arbeider for å skape samarbeid, utvikling og utveksling av musikalsk kompetanse, både nasjonalt og internasjonalt.

1.2 Formål

I Stortingsmelding om likestilling og integrering blir det slått fast at:

Alle som bor i Norge skal ha like muligheter til å bidra og til å delta i felleskapet, uavhengig av kjønn, etnisk bakgrunn og seksuell orientering (Regjeringen, Likestilling og inkludering, 2012-2013).

Her påpeker regjeringen at alle som bor i Norge skal ha like muligheter til å bidra og delta i felleskapet, men går ikke nærmere inn på hvilke tiltak som gjøres for å inkludere ungdommer med ulik etnisk bakgrunn i felleskapet. Integrerings- og mangfoldsdirektoratet (IMDI) skriver i sin årsrapport fra 2014 at de antar, med utgangspunkt i SSB sine befolkningsframskrivninger, at det frem til 2020, og til enhver tid, vil være mer enn 200.000 innvandrere som har bodd i Norge i mindre enn 5 år. Dette stiller krav til et godt planmessig arbeid med integrering, og det trengs metoder som kan inkludere mennesker med ulik kulturbakgrunn i kulturaktiviteter. Å komme til et nytt land som immigrant eller flyktning, innebærer store omveltninger i et menneskes liv. IMDI påpeker at mange innvandrere sliter i det norske samfunnet, og at spesielt unge med innvandrerbakgrunn opplever at de har færre muligheter til å lykkes enn andre ungdommer i samfunnet. IMDI skriver i sin årsrapport (2014):

Undersøkelser viser at mange innvandrere opplever diskriminering. Mange innvandrere og norskfødte med innvandrerforeldre opplever at de ikke blir møtt som likeverdige medlemmer av det norske samfunnet. Unge med innvandrerbakgrunn opplever at de har mindre muligheter og ser mindre lyst på fremtiden enn andre, etter hvert som de kommer oppover i skoleløpet (IMDI, *ibid.*, s. 23)

Her blir det satt lys på at mange ungdommer med innvandrerbakgrunn ikke opplever at de har samme muligheter som andre ungdommer i samfunnet. Det norske samfunnet trenger utvikling av metoder som gjør at disse ungdommene er ivaretatt og opplever seg inkludert i felleskapet. Jeg tror musikkterapi kan være en måte å vise flerkulturelle barn og unge aksept og anerkjennelse for sin kulturbakgrunn. Dette kan være med til å ruste dem i møtet med en ny kultur, og styrke deres utvikling av identitet innenfor den nye kulturen (Ruud, 2013).

Med denne studien ønsker jeg å presentere stemmene til en gruppe ungdommer som har deltatt på musikkcampen Ethno, og undersøke hvilke erfaringer de har gjort seg med å spille musikk med mennesker fra andre land. I det følgende avsnittet vil jeg gi et innblikk i musikkprosjektet.

1.3 Musikkprosjektet Ethno

Ethno er et musikkprosjekt som ble startet i Sverige i 1990 av folkemusikeren Magnus Bäckström. Han ønsket å etablere en ungdomscamp som involverte musikere fra ulike kulturer og tradisjonsretninger. Hans idéer spredte seg, og etter ti år ble Ethno arrangert over hele verden². Prosjektet involverer unge tradisjonelle folkemusikere i alderen 15 – 30 år. I Norge ble Ethno arrangert for første gang i 2014, med 25 deltakere fra tolv ulike land. Hele grunntanken bak prosjektet er interkulturell læring gjennom kulturmøter og musikkutveksling. Det er et overordnet ønske at ungdommer som ikke har råd til å delta skal få økonomisk hjelp eller veiledning til å søke ulike støtteordninger (JMI, 2011).

I enkelte land er Ethno blitt etablert som et etterkrigsprosjekt. Dette er tilfelle med blant annet Ethno Bosnia-Herzegovina, hvor fokuset har vært å involvere unge mennesker fra land som har vært i krig, for å spille og utveksle musikk på tvers av landegrensene. I Sverige arrangeres ”Ethno on the Road”, som er et sideprosjekt til Ethno Sverige. Her reiser deltakere fra Ethno rundt på barne- og ungdomsskoler for å spille tradisjonsmusikk og snakke med elevene om utfordringer og muligheter som ligger i å ha en annen kulturell eller annen etnisk bakgrunn.

1.3.1 Non-formal education

Hele grunntanken bak Ethno er basert på idéen om ”non-formal education” som tar utgangspunkt i at ungdommene utveksler tradisjonsmusikk fra sin egen tradisjon til de andre deltakerne på campen³. Arbeidsformen er blitt utviklet av tradisjonsmusikere og musikalske instruktører siden Ethno startet i 1990. Gjennom en kombinasjon av samspill, seminarer og jamsessions får deltakerne muligheten for å lære seg musikk fra forskjellige land og regioner. Intensjonen er at de skal lære hverandre musikk fra forskjellige musikktradisjoner og samtidig tenke nytt og utvikle tradisjonsmusikken. (JMI, 2011).

På Ethno-camp er det som regel to eller tre deltakere fra samme land. Det er ønskelig at det skal være representert mer enn en deltaker fra hvert land, slik at deltakerne har noen å spille sammen med og støtte seg til når de skal dele og lære bort sin tradisjon. Dette bidrar til trygghet, noe som er en viktig forutsetning for arbeidsformen på Ethno.

² I 2014 ble Ethno-camp arrangert i Sverige, Uganda, Danmark, Bosnia, Norge, Italia, Spania, Jordan, Kroatia, India, Belgia og Tyskland.

³ Non-formal education kjennetegnes av læringsarenaer som befinner seg utenfor de alminnelige utdanningsinstitusjoner, som f.eks. skolesystemet. Arenaene er ofte sentrert rundt vanskeligstilte grupper i samfunnet, og kjennetegnes av fleksibilitet i organisering og metoder (Fordham, 1993)

1.3.2 Gehørbasert tradisjon

All musikkutveksling som foregår på Ethno er gehørbasert⁴. Det meste av utveksling av tradisjonsmusikk i verden i dag foregår fremdeles uten noter. Derfor tar Ethno høyde for at ikke alle deltakerne nødvendigvis kan lese noter. De musikalske arrangementene på Ethno blir derfor tilpasset deltakernes ferdighetsnivå. Dermed kan de som har mye erfaring i å spille et instrument få større musikalske utfordringer i form av melodier, rytmer og akkorder, mens deltakerne med mindre erfaring kan få rytmiske riff og melodier tilpasset deres musikalske nivå (JMI, 2011).

Musikkdeling er den overordnede musikalske arbeidsformen på Ethno, og foregår på den måten at alle deltakerne har med seg en melodi fra sitt hjemland som de lærer bort til de andre deltakerne. På denne måten blir deltakerne hverandres instruktører, og får erfaring i å lære bort og dele noe fra sin egen tradisjon. Under campene arbeider de også i mindre grupper for å lage musikk som går på tvers av tradisjoner og kulturer. Her får de mindre oppgaver, som for eksempel å utvikle nye melodier eller å basere ulike melodier på tradisjonelle rytmer. Musikken deltakerne lærer hverandre blir satt sammen til et konsertprogram som de skal fremføre en av de siste dagene på campen. Det understrekes av lederne at det er størst fokus på *prosessen* frem mot konserten. Det viktigste er ikke at deltakerne skal fremføre noe på en scene, men hva de har tilegnet seg fra de andre deltakerne på campen. Konserten blir en måte å formidle dette på.

Musikkprosjektet Ethno, som jeg nå har beskrevet, danner grunnlaget for denne oppgaven, og jeg vil i neste avsnitt redegjøre for oppgavens problemstilling.

1.4 Utvikling av problemstilling

Utvikling av problemstilling har vært en kontinuerlig prosess som har fulgt oppgavens utvikling. Endring og tilpassing har vært nødvendig i flere omganger. I utgangspunktet ønsket jeg å undersøke om Ethno kunne fungere som modell for musikkterapiprosjekter innenfor integrasjon og innvandring, og knytte dette opp mot arbeid på asylmottak eller bydelsprosjekter. Samtidig ønsket jeg å undersøke tradisjonsmusikkens iboende egenskaper,

⁴ Gehørbasert læring innebærer at musikkutvekslingen foregår uten noter, og er den mest anvendte opplæringsmetoden innenfor tradisjonsmusikk.

og redegjøre for om denne musikkformen kunne fungere som arbeidsredskap innenfor musikkterapi. Min første problemstilling var:

Hvordan kan ungdomsprosjektet Ethno brukes som modell for andre flerkulturelle musikkterapiprosjekter innenfor integrasjon og innvandring?

Jeg innså etter kort tid at problemstillingen ville bli for omfattende, da det ville kreve at jeg i høyere grad satte meg inn i feltet integrasjon og innvandring. Min første problemstilling dannet allikevel et viktig grunnlag for utvikling av oppgaven. I utformingen av min endelige problemstilling har jeg valgt å bevege meg bort fra betegnelsen ”andre flerkulturelle musikkterapiprosjekter” til heller å konsentrere meg om flerkulturelle brukergrupper innenfor et musikkterapeutisk perspektiv. Dette gjør at jeg kan rette søkelyset mer spesifikt mot musikkprosjektet Ethno og se på hvilke elementer derfra som kan være aktuelle i musikkterapeutisk arbeid med flerkulturelle brukergrupper. Min endelige problemstilling er:

Hvordan kan arbeidsformen musikkdeling fra ungdomsprosjektet Ethno brukes i musikkterapi med flerkulturelle brukergrupper?

I oppgaven ønsker jeg å undersøke hvordan arbeidsformen musikkdeling oppleves på Ethno, med utgangspunkt i deltakende ungdommers erfaringer med arbeidsformen. Dette vil jeg så knytte opp mot eksisterende musikkterapilitteratur og teori om flerkulturell musikkterapi.

1.5 Begrepsavklaring

I det følgende vil jeg kort gjøre rede for min musikkforståelse og noen av oppgavens sentrale begreper. I studiens teorigapittel vil flere begreper bli forklart.

Musikk forstås her som et mangetydig (polysemisk) fenomen, hvor betydningen vil være avhengig av konteksten: den sosiale, kulturelle, biografiske, terapeutiske sammenhengen som musikken inngår i (Bonde, 2009). I oppgaven støtter jeg meg til Benestad sin definisjon om at ”musikk er det mennesker til enhver tid opplever som musikk” (Benestad, 1998, s. 11). En annen forståelse jeg støtter meg til er Christopher Smalls begrep ”musicking” (1998). Her er musikk sett på som et verb, og musikkutøvelse er betraktet som en relasjonell handling.

Musikkdeling kan ses i sammenheng med verbet ”å dele”, som innebærer ”å dele noe med en annen person, en gruppe eller et felleskap” (<http://dictionaryreference.com/browse/share>). På Ethno-camp innebærer arbeidsformen musikkdeling å ta med seg en sang eller en melodi fra sin egen tradisjon, og lære denne bort til de andre deltakerne. Arbeidsformen har ikke noe spesifikt navn på Ethno, annet enn ”music sharing”, ”to teach music” eller ”to share music”. For å gjøre det tydelig for leseren, har jeg gjennomgående valgt å bruke ”musikkdeling” i oppgaven som en samlebetegnelse på denne type arbeidsformer.

I norsk musikkterapilitteratur fant jeg begreper som jeg opplever beskriver noe av det samme. Roaldsnes (2008) har skrevet om ”kulturutveksling” i forbindelse med arbeid i en norsk mottaksklasse der deling av musikk og kultur var sentralt. Kristiansen (2013) bruker begrepet ”sangdeling” for å beskrive en av arbeidsformene han benyttet med en musikkterapigruppe innenfor rusbehandling. Her ble klientene bedt om å ta med seg en sang eller noe musikk som betydde noe for dem, for så å dele denne med terapeuten og de andre klientene (ibid.).

Jeg plasserer oppgaven innenfor norsk humanistisk musikkterapitradisjon, der *musikkterapi* på et overordnet nivå handler om sammenhenger mellom musikk og helse (Ruud, 2008). I oppgaven forstås musikkterapi videre ut fra to definisjoner: Ruud (2008) sin definisjon om at ”musikkterapi er bruk av musikk til å gi nye handlemuligheter” og Bruscia sin definisjon av musikkterapi som en refleksiv prosess:

Music therapy is a reflexive process wherein the therapist helps the client to optimize the client's health, using various facets of music experience and the relationships formed through them as the impetus for change. As defined here, music therapy is the professional practice component of the discipline, which informs and is informed by theory and research (Bruscia, 2014, s. 36).

Flerkulturelle brukergrupper viser i teksten både til mennesker som er født i Norge, og som har en annen etnisk bakgrunn, og til mennesker som har immigrert til Norge og fått oppholdstillatelse. Dette inkluderer også mennesker som bor i Norge mens de venter på asyl eller oppholdstillatelse. Eriksen (2002) påpeker at norske språkforskere har betenkeligheter med å benytte begrepet *flerkultur*, da dette er med på å opprettholde idéen om at det går skarpe kulturelle grenser mellom nordmenn og minoriteter, noe som betegner at hver gruppe har sin egen, isolerte kultur. Han foreslår ”mangfold” som et mer omfavnende begrep. Jeg er enig i denne uttalelsen, men har allikevel valgt å bruke betegnelsen flerkultur i denne

oppgaven, da det er dette begrepet de fleste forholder seg til, og som er mest brukt i norsk forskningslitteratur.

1.6 Litteratur og eksisterende forskning

Litteratursøk og arbeid med å finne relevant litteratur har foregått i flere omganger. En rapport om Ethno fra 2011 har gitt meg utfyllende informasjon om utvikling av musikkprosjektet. Pensumlitteratur og tips fra veileder, lærere og medstudenter har hjulpet meg å finne aktuell litteratur og relevante databaser. Jeg har foretatt søk i Norges Musikkhøgskoles database Brage for å få oversikt over relevante hovedoppgaver og masteroppgaver i musikkterapi, mens databaser som ProQuest (RILM, IIMP) og RefWorks, samt nettstedsskrifter som Voices.no og Nordic Journal of Music Therapy har gitt oversikt over internasjonale tendenser og litteratur publisert på feltet flerkulturell musikkterapi. Søkeord jeg benyttet på norsk og engelsk var: "culture", "tradition", "music sharing", "music therapy", "music groups", "ethno", "ethno music" "acknowledge", "recognition" og "participation". Disse er kombinert på ulike måter i søkene.

Resultat av litteratursøket viste at det enda ikke er skrevet så mye om musikkterapi med flerkulturelle grupper i Norge. Likevel ser man at interessen for feltet har økt de siste årene, og musikkterapeuter som Stige (2002, 2006) og Roaldsnes (2008) har kommet med viktige bidrag. Der Stige kommer med et mer overordnet teoretisk perspektiv på dette feltet, bidrar Roaldsnes med konkrete beskrivelser av musikkterapeutisk arbeid i en mottaksklasse. Hun berører flere av de samme temaene som dette prosjektet, og har bidratt med interessante perspektiver å ta med seg inn i arbeidet⁵. Stiges bidrag utgjør en del av det teoretiske rammeverket for oppgaven.. Ommedal (2014) og Huby (2014) skriver også om flerkulturelle grupper i musikkterapi. Ommedal beskriver musikkterapi med enslige mindreårige asylsøkere ved et transittmottak, mens Huby har undersøkt hvilken rolle musikkterapi kan ha i styrking av kulturell identitet i integreringsprosesser med utgangspunkt i en norsk mottaksklasse.

Jeg vil i det neste avsnittet kort redegjøre for andre flerkulturelle prosjekter som bruker musikkdeling innenfor sine prosjekter. Jeg vil også redegjøre for annen litteratur og forskning på feltet og hvordan jeg avgrenser min oppgave i forhold til dette.

⁵ Roaldsnes er nå i avslutningsfasen i sitt doktorgradsarbeid ved Norges Musikkhøgskole der hun har forsket på musikkterapi med enslige, mindreårige asylsøker. Jeg ser for meg at dette vil bli et sentralt bidrag til feltet flerkulturell musikkterapi,

1.6.1 Musikkprosjektet i flyktningleiren Rashedie

Musikkprosjektet i flyktningleiren Rashedie er et kulturelt og humanitært hjelpearbeid Norges musikkhøgskole driver i samarbeid med NORWAC og Forum for kultur og internasjonalt samarbeid i Sør-Libanon (Storsve & Danielsen, 2013). Prosjektet er et musikalsk og kulturelt samarbeid, på tvers av ulike religiøse og politiske skillelinjer i Libanon. I prosjektet inngår etablering og utvikling av musikkundervisning i den palestinske flyktningleiren Rashedie. Musikkterapeut Even Ruud har vært en sentral skikkelse i opprettelsen og utviklingen av prosjektet, og har utført en kvalitativ studie av prosjektet som et musikalskpedagogisk praksisfelleskap med helsekonsekvenser (Ruud, 2011). Storsve (2013) har i forbindelse med det samme prosjektet utviklet en metode kalt ”flerbruksarrangement-metoden”. Denne metoden har referanser til Orff-metodikk⁶, men er oversatt til et annet instrumentarium, og handler om å øve inn og sette sammen riff, ostinater og rytmiske formler til ferdige musikkstykker. Metoden er utviklet for å gi alle deltakerne mulighet for å delta i samspill og inneholder ulike stemmer med varierende vanskelighetsgrad (ibid.).

1.6.2 Fargespill

Fargespill er et norsk flerkulturelt barne- og ungdomsprosjekt som ble opprettet i Bergen i 2004. Prosjektet ble startet av musikeren Ole Hamre i samarbeid med sangeren og pedagogen Sissel Saue. Deltakerne i Fargespill er barn og ungdom, hvor de fleste av deltakerne er kommet til Norge som innvandrere eller flyktninger. Fargespill har et ressursorientert fokus på integrering gjennom sang, dans og musikk gjennom forestillinger, og er et eksempel på et flerkulturelt prosjekt som foregår i ungdommenes eget samfunn og miljø (Hamre, 2011).

Fargespill og musikkprosjektet i flyktningleiren Rasheidie kan sammenliknes med musikkprosjektet Ethno, da de begge innebærer musikkutveksling med barn og unge fra ulike land og kulturer. Tradisjonsmusikk øves inn etter gehør, og har flere likhetstrekk med arbeidsformen musikkdeling på Ethno. Disse musikkprosjektene er i hovedsak bygget opp av

⁶ Orff-metoden ble utviklet av den tyske komponisten Carl Orff i Munich. Metoden baserer seg på rytmiske bevegelser, dans og improvisasjon på instrumenter. En grunnforutsetning er at barn og unge kan delta i samspillet uten videre musikalske utviklede ferdigheter. Typiske instrumenter som brukes er xylofoner, metallofoner, klokkespill, triangler, cymballer og ulike perkusjonsinstrumenter.

musikere og pedagoger, men foregår i en samfunnskontekst og er en del av ungdommenes hverdag. Ethno atskiller seg fra disse musikkprosjektene ved at musikken som benyttes i musikkdeling er valgt ut av og lært bort av ungdommene selv, samt at deltakerne møtes i et annet land for å spille og lære bort sin tradisjonsmusikk.

1.7 Avgrensning

Jeg vil aller først understreke at musikkprosjektet Ethno ikke har bakgrunn i musikkterapi, men er utviklet av tradisjonsmusikere. Å fokusere på et prosjekt som ikke er bygget opp av musikkterapeutisk praksis er et bevisst valg, da jeg ønsker å undersøke om arbeidsformen musikkdeling kan brukes innenfor musikkterapeutisk arbeid. Det har vært naturlig å se mot musikkpedagogisk litteratur, men oppgavens overordnede fokus er musikkterapi, og jeg utelater i hovedsak musikkpedagogikk som fagområde på bakgrunn av dette.

Et annet område jeg har valgt å utelate er healing og shamanisme i sammenheng med tradisjonsmusikk og musikkterapeutisk praksis. Grunnen til at jeg nevner dette temaet, er fordi tradisjonsmusikken i århundrer har vært og fremdeles ofte er, knyttet opp mot musikalske ritualer og shamanisme. Tradisjonsmusikken deltakerne deler med hverandre på Ethno har røtter i rituelle seremonier og har vært mye brukt til healing eller shamanisme. Flere av ungdommene nevnte dette da jeg fortalte at jeg utførte en undersøkelse i musikkterapi. Temaet utgjorde også en stor del av treffene under litteratursøkene i forhold til flerkulturell musikkterapi (Moreno, 1995, Fachner, 2007, Akombo, 2001). Jeg vil understreke at jeg tror musikkterapeuter har mye å lære av slike tradisjoner. Jeg har allikevel valgt å ikke utdype dette temaet nærmere i oppgaven, da jeg opplever at det ikke er vesentlig for å besvare min problemstilling.

Et annet perspektiv som kunne vært interessant i denne sammenheng er musikkdeling som framføringsbasert praksis (performance). Dette er en del av Ethno, og samtidig et viktig begrep innenfor musikkterapi, og har vært diskutert mye innenfor musikkterapeutisk litteratur (Stige, 2002, Ruud, 2008, Andsell, 2002). Jeg har allikevel valgt å ikke omtale framføringsbasert musikkterapi noe nærmere i denne oppgaven, kun nevne det kort. Dette er i hovedsak fordi dette ikke var det informantene trakk frem som viktig i oppgavens datamateriale. De fokuserte på *prosessen* av å lære bort sin tradisjonsmusikk og å oppleve andres musikktradisjoner gjennom musikkdeling. Jeg har derfor valgt å holde et overordnet fokus på musikkdeling som arbeidsform.

1.8 Oppgavens struktur

Oppgaven er delt inn i fem kapitler. Innledningsvis har jeg presentert bakgrunn og formål for oppgaven, og gitt en innføring i musikkprosjektet Ethno. Her har jeg også presentert sentrale begreper i problemstillingen, og gjort rede for litteratursøk og eksisterende forskning innenfor feltet. En grundigere innføring i studiens teoretiske forankring gir jeg i kapittel 2. Her vil jeg ta for meg sentral teori som underbygger oppgavens problemstilling. I kapittel 3 vil jeg gå gjennom studiens metodiske tilnærming, herunder kvalitativ forskning, forskningsintervju og fokusgruppeintervju. Jeg avrunder dette kapitlet med etiske refleksjoner rundt reliabilitet og validitet, og redegjør samtidig for min egen forskerrolle. Funnene presenterer jeg i kapittel 4, systematisert i fire hovedkategorier med tilhørende refleksjon. I kapittel 5 drøfter jeg funnene opp mot relevant teori. Jeg avslutter dette kapitlet med å se på veien videre for forskning knyttet til musikkterapi med flerkulturelle brukergrupper. Til slutt i kapittel 6 kommer en kort oppsummering av studien.

2 TEORETISKE PERSPEKTIVER

I det følgende kapitlet vil jeg ta for meg oppgavens sentrale teoretiske perspektiver. Jeg vil redegjøre for en humanistisk forståelse av musikkterapi (Ruud, 2008). Deretter vil jeg presentere et relasjonelt perspektiv på humanistisk musikkterapi (Trondalen, 2008). Teorier om anerkjennelse (Schibbye, 2012, Honneth, 2003) vil deretter introduseres. Videre tar jeg for meg samfunnsmusikkterapi, med særlig vekt på betydningen av begrepet ”deltakelse” (Stige, 2006). Til slutt vil jeg presentere Stiges (2002) teori om kultursentrert musikkterapi og Browns (2002) begrep ”kulturell empati” for å sette prosjektet inn i et flerkulturelt perspektiv.

2.1 Humanistisk musikkterapi

Ruud (2008) har satt opp noen hovedpunkter i sin beskrivelse av humanistisk musikkterapi. Disse er relasjon, et mestring-og ressursorientert fokus, et flerdimensjonalt menneskesyn, kontekstuell musikkforståelse, systemiske aspekter, helse og livskvalitet, helhetlige målsettinger og musikkterapeutisk teoribygging. Et humanistisk perspektiv på musikkterapi omfatter kunnskap om hvordan musikk virker inn på følelser og tanker ut fra vår historiske og kulturelle kontekst, og om betingelser for tolkning og musikalsk *meningsdannelse* (Ruud, 2006). Den humanistiske eller fortolkende musikkterapien kan gi oss holdepunkter for å forstå menneskers livsverden med sin særegne intensjonalitet, evne til symboldannelse og forutsetninger for autonomi og selvbestemmelse (ibid.).

2.1.1 Handlemuligheter, helse og livskvalitet

Bruken av begrepet *handlemuligheter* i Ruuds musikkterapidefinisjon er inspirert av sosiologisk teori og knytter seg til en forståelse av sykdom i forhold til hvilke *muligheter* mennesker har til rådighet og hvilke barrierer som kan være til hinder for menneskelig handleutfoldelse (Ruud, 2007). Slike barrierer i forhold til helse kan være knyttet til kropp og biologi, men også til psykologiske, sosiale, kulturelle eller materielle prosesser (ibid.). Musikkterapiens oppgave blir i denne sammenhengen å bruke musikk til å *gi*, men også til å *øke* og *utvide* menneskers muligheter til handling og utfoldelse.

Innenfor en humanistisk forståelse legges det vekt på begrepet *opplevd* helse (Ruud, 2006). I forståelsen av helsebegrepet i forhold til deltakelse har Ruud (2006) en

salutogenesisk forståelse av helse, inspirert av Antonovsky (1979), som ser helse som en personlig *opplevelse*, altså individets oppfattelse av sin egen helsetilstand. Her er helse sett som en pågående prosess. Jeg støtter meg til Ruuds (2008) oppfatning av helse både som en tilstand, en opplevelse, ressurs og en prosess. Ruud knytter seg også til Antonovsky når han beskriver hvordan følelsen av sammenheng i livet kan kobles til livskvalitet (2001). I denne sammenheng handler livskvalitet om hva som gir opplevelse av håp, felleskap og mening i livet. Dette henger sammen med relasjoner til sosiale kontakter, grupper og steder (ibid.). For musikkprosjektet Ethno er begrepet *relasjon* sentralt, i forhold til forståelsen av hvordan deltakerne opplever å være del av felleskap.

2.1.2 Relasjon

En sentral oppfattelse innenfor humanistisk musikkterapi er at musikalsk samspill kan bli til gjennom samhandling og kommunikasjon, og at dette kan danne grunnlag for å bygge en relasjon (Ruud, 2008). Innenfor en *relasjonell forståelse* betraktes mennesket som meningssøkende og intensjonelt (Trondalen, 2008). En slik relasjonell tankegang innenfor musikkterapi innebærer at selvopplevelse og samskaping kan bli til gjennom utveksling av følelser og musikalske gester i et medlevende musikalsk-relasjonelt nærvær på det praktiske plan. På teorinivå kan dette betraktes som *intersubjektivitet* (Schibbye, 2012). Begrepet intersubjektivitet stammer fra utviklingspsykologi og betegner den relasjonelle menneskelige virkeligheten som består av både *indre* og *ytre* forhold. Den blir til, og kommer til uttrykk gjennom samskapte virkeligheter, som for eksempel et musikalsk relasjonelt samspill (Trondalen, 2008.).

Intersubjektivitet innebærer et grunnleggende behov for å dele, som også er en evne som betegner det følelsesmessige felleskapet som kan oppstå mellom individer (Schibbye, 2012). For å kunne dele intersubjektivt må derfor begge parter ha evnen til å dele, altså ha evne til å ta den andres synspunkt og forstå at den andre har et indre senter for opplevelse (ibid.). Dette er en viktig forutsetning for intersubjektivitet, og er samtidig et nøkkelbegrep for å konkretisere hvordan felleskap og individualitet gjensidig konstituerer hverandre (Trondalen, 2008).

Et sentralt begrep innenfor intersubjektivitet er *gjensidig anerkjennelse*, som forutsetter at partene forholder seg til hverandre som subjekter (Schibbye, 2012). I dette begrepet ligger idéen om ”å se igjen, gjenkjenne, skjelne, befeste, erkjenne og styrke”. Dette innebærer altså å forholde seg til andre mennesker. Samtidig kan gjensidig anerkjennelse

betraktes som en separat vei til utvikling, idet mennesker over tid kan bli i stand til å *anerkjenne* andres subjektivitet gjennom utvikling av evne til inntoning og toleranse for forskjeller (Trondalen, 2008). På bakgrunn av denne forståelsen er anerkjennelsens rolle først og fremst å styrke selvet i en relasjon, altså det *relasjonelle selv*, med tanke på økt selvavgrensning og autonomi (ibid.).

I neste avsnitt vil jeg presentere to ulike teorier om anerkjennelse.

2.1.3 Anerkjennelse

Å oppleve og å gi anerkjennelse er et relasjonelt fenomen, noe som skjer *mellom* mennesker (Schibbye, 2012). Den første og grunnleggende formen for anerkjennelse skjer når foreldre tilpasser seg følelsesmessig til barnet sitt, tilpasser sitt stemmeleie og viser evne til innlevelse. Men ønsket om å bli anerkjent følger oss gjennom hele livet (Lynge, 2007).

Schibbye (2012) er psykolog og psykoterapeut og har skrevet om anerkjennelse innenfor terapeutiske intervensjoner. Hun nevner fem stikkord som hun mener er viktige for å oppleve anerkjennelse: *lytting, forståelse, aksept, toleranse* og *bekreftelse*. I denne forbindelse snakker hun om de ulike *væremåtene* innenfor anerkjennelse, som kommer til uttrykk når vi uttrykker oss i praksis. Disse væremåtene er *dialektiske* ved at de griper over i hverandre, henger sammen og skaper en forventning i forhold til hverandre. Selv om teoriene om anerkjennelse er utviklet i forhold til psykoterapeutisk praksis, er det flere av disse væremåtene som fungerer som nøkkelord for musikkterapi, som for eksempel *lytting, aksept, og bekreftelse* av klientens musikalske uttrykk (Bruscia, 2014).

Honneth (2003) beskriver tre former for anerkjennelse: 1) Den første formen for anerkjennelse er den *emosjonelle anerkjennelsen* som dreier seg om kjærlighet mellom familie og nære venner. 2) Den andre anerkjennelsesformen er sikret gjennom lover og rettigheter og handler om *universelle rettigheter* man har som medlem av et samfunn. 3) Den tredje formen for anerkjennelse omhandler den type anerkjennelse som skjer i *grupper og fellesskap*, og er det som skjer gjennom at mennesket gjennom deltakelse og engasjement blir anerkjent av de andre i fellesskapet. Denne anerkjennelsen handler om at man blir verdsatt for sine evner, kvaliteter og handlinger. Det er denne formen for anerkjennelse som er mest relevant for denne studien, da prosjektet Ethno består av deltakere i et fellesskap.

2.1.4 Et mestring- og ressursorientert fokus

Humanistisk musikkterapi er grunnleggende *ressursorientert* og er basert på en inkluderende holdning der det tilrettelegges for opplevelse av mestring (Ruud, 2008). Å dyrke frem positive følelser og troen på egne ferdigheter, kan bidra til en identitetsutvikling hvor myndiggjøring og empowerment styrkes. Empowerment definerer Rolvsjord (2008) som ”tilgang til og kontroll over egne ressurser som kan gjøre oss i bedre stand til å gjøre det vi ønsker med livet vårt”. Rolvsjord har utforsket empowerment-filosofi, salutogenesisk tenkning og positiv psykologi, og utviklet det hun kaller ”ressursorientert musikkterapi” (ibid., Rolvsjord, Gold & Stige, 2005). Forståelsen av musikkterapi som ressursorientert praksis er en del av min forståelse av musikkterapi i denne oppgaven.

Sammenhenger mellom opplevelse av mestring, økt selvfølelse og evne til å planlegge og finne løsninger handler om troen på å kunne nå de mål man setter seg i livet og se at det finnes veier som fører frem til realiseringen av egne mål (Ruud, 2007).

2.1.5 Endring

Innenfor musikkterapi er begrepet *endring* blant annet blitt behandlet av Bruscia (2014), som sier: ”The very purpose of engaging the client in music experiences and to concomitant relationships is to effect *change*”. Bruscia påpeker at det finnes flere typer av endring, blant annet *personlig*, *intrapersonlig* eller *økologisk endring*, sistnevnte kategori som del av et felleskap, en gruppe eller et samfunn. Potensielle *endringer* som er resultat av musikkterapi kan være de endringer som en klient gjør i seg selv, eller de endringene som forekommer i en gruppe i *relasjon* med andre. En grunnleggende tanke bak musikkterapi er at musikkopplevelsen *i seg selv* involverer og påvirker ikke-musikalske sider ved det å være menneske, og dermed kan ligge til grunn for *endring* også på andre områder (ibid.).

Musikkterapi innebærer et syn på *musikkopplevelsen* som en agent og medium og utgangspunkt for endring (Bruscia, 2014). Dette kan skje som en personlig prosess, men også som del av en gruppe. I det neste avsnittet vil jeg derfor redegjøre for dynamikken som kan forekomme i en gruppe innenfor et humanistisk musikkterapeutisk perspektiv.

2.1.6 Grupper i musikkterapi

Musikkgrupper kan gi deltakerne mulighet til å delta i noe sammen, men også til å ta del i hverandre (Kjølstad, 2004). Pavlicevic (2003) påpeker at ved å ta del i *hverandre*, blir man

samtidig en del av hverandres kultur. Dette er relevant for prosjektet Ethno, der ungdommene deler sin tradisjonsmusikk med hverandre og dermed kan sies å bli en del av hverandres kultur. I musikkgrupper hvor deltakerne selv får etablere en kultur, kan de få opplevelsen av tilhørighet, og dermed få lov til å utforske *andre* aspekter ved sine sosiale liv som ellers kan påvirke dem i deres daglige liv (ibid.). I en flerkulturell kontekst betyr dette at deltakerne får oppleve at de kan uttrykke og utforske musikk fra sin egen kulturbakgrunn, samtidig som de kan få erfare musikk fra andres kulturer (Dos Santos, 2005).

I lys av systemiske aspekter kan en gruppe bli sett på som eksisterende innenfor en bestemt kultur, samtidig som gruppen kan ha en kultur innad i gruppen. På denne måten består en gruppe av et "mikrosystem" (Pavlicevic, 2003). Brown (2002) påpeker at musikkterapi kan adressere muligheten for å arbeide med individet som et individ-i kontekst, som et gruppemedlem, eller som del av et felleskap og aktiv deltaker i samfunnet. Gruppemusikkterapi har potensialet til å ta for seg ulike aspekter av den individuelle klients kulturelle bakgrunn, og kan være en av de mest effektive måtene å møte individuelle behov på i musikkterapi (Dos Santos, 2005). Et slikt perspektiv er del av en økologisk samfunnsmusikkterapeutisk tankegang, som jeg nå skal gjøre rede for.

2.2 Et systemisk perspektiv

Et humanistisk perspektiv på musikkterapi innebærer at man alltid må se musikkterapien i lys av samfunn, kultur og systemiske aspekter (Ruud, 2008). Innenfor et humanistisk syn på musikkterapi må mennesker derfor forstås ut fra sin historie, sin kontekst, sin kultur og sin sosiale sammenheng. Ut fra denne forståelsen er individet alltid et "individ-i-en-kontekst" (Ansdell, 2002). Å forstå musikken som del av samfunnsskapt institusjon, og ha evnen til å lese av kulturelle kontekster som skaper sammenhenger mellom musikk og identitet, kan hjelpe musikkterapeuter til å skape bedre betingelser for musikalsk *kommunikasjon* (Ruud, 2008).

Samfunnsmusikkterapi anerkjenner kulturelle og sosiale aspekter av helse, relasjoner og musikk (Ansdell, 2002). Innenfor en humanistisk tankegang mener Ruud (2008) at *musikkopplevelsen* kan danne et utgangspunkt for terapeutisk samhandling og intervensjon innenfor et miljø. Denne musikkopplevelsen er ingen refleks av musikalske strukturer, men en *meningsopplevelse* som oppstår i samhandling og dialog mellom mennesker og musikk innenfor deres historiske og kulturelle situasjon (ibid.). Et prosjekt som Ethno består av interaksjonen mellom flerkulturelle musikkgrupper, og kan betegnes som interaksjonen som

skjer mellom flerkulturelle brukergrupper innenfor et miljø. Ungdommene på Ethno er individer og deltakere i et musikalsk felleskap. Begrepet deltakelse kan belyse den interaksjonen som kan skje i en gruppe med utgangspunkt i en samfunnsterapeutisk kontekst. Jeg vil derfor redegjøre for deltakelsesbegrepet innenfor en relasjonell forståelse av musikkterapi.

2.2.1 Deltakelse

Begrepet deltakelse er sett som en sentral del av et systemisk perspektiv, da det handler om at individet er en del av en kontekst (Andsdell, 2002). Innenfor områder som helse, rehabilitering og ulike former for terapi anses deltakelse som noe positivt, da det fremmer livskvalitet og kompetanse (Stensæth, 2014). Forskere innenfor musikkterapifeltet som Stensæth (ibid.) og Stige (2006) har påpekt at begrepet ofte er blitt stående uten noen videre systematisk forklaring. Stige har utarbeidet følgende definisjon av begrepet satt i sammenheng med musikkterapi:

Participation is a process of communal experience and mutual recognition where individuals collaborate in a socially and culturally organized structure (a community), create goods indigenous to this structure, develop relationships to the activities, artefacts, agents, arenas and agendas involved, and negotiate our values that may reproduce or transform the community (Stige, 2006, s. 134).

Her tar Stige opplevelse av fellesskap og gjensidig anerkjennelse med i definisjonen av deltakelse, samtidig som han ser begrepet innenfor et aspekt av relasjonelle, sosiale og kulturelle sammenhenger som individet befinner seg i. Individet blir altså sett på som del av et samfunn og miljø, samtidig som det blir betraktet som viktig i forhandlingen og reproduseringen av eksisterende *verdier* innenfor sitt eget samfunn (ibid.).

Deltakelsesbegrepet kan deles inn i to kategorier: deltakelse som en *individuell* aktivitet eller som en *felles aktivitet*, (Stige, 2006, s. 121). Den første kategorien fokuserer på *individets* deltakelse i en aktivitet. Den andre kategorien handler om individets *samspill* med et felleskap eller en gruppe, og bærer preg av en overordnet *relasjonell* forståelsesform. Det er deltakelsesbegrepet som del av en *felles aktivitet* som er mest relevant for denne studien. Jeg vil i det neste avsnittet redegjøre for hvordan musikkbegrepet kan forstås i forhold til begrepet deltakelse.

2.2.2 Musikk og deltakelse

Musikk har gjennom tidene ofte vært forstått som organisert lyd og menneskets måte å uttrykke seg på (Bonde, 2009). Noen definisjoner av musikk er utviklet de siste årene, som i høyere grad involverer begrepet deltakelse; Smalls (1998) begrep ”musicking” er en forståelse av musikkbegrepet hvor nettopp deltakelse og relasjon blir inkludert. Small presenterer her en forståelse av musikk som en verb-form, altså noe man *gjør*:

To music is to take part, in any capacity, in a musical performance, wheter by *performing*, by *listening*, by *rehearsing* or *practising*, by providing material for performance (what is called *composing*), or by dancing (Small, 1998, s. 9).

For Small er musicking en *aktiv* måte å relatere til – og delta – i resten av verden på. Med begrepet etablerer han en forståelse av musikk, på stedet der det skjer, og i et sett av forhold. Det er innenfor disse forholdene han mener at *mening* utarter seg (ibid., s. 167). Small fjerner seg her fra en tradisjonell forståelse av musikkbegrepet hvor man kun betrakter musikk som *noe*, et objekt, som for eksempel et musikkstykke eller et musikkverk. Musikk som ”gjøren” blir derfor å *ta del* i musikk, uansett handlingsevne eller musikalsk nivå. Dette gir en kontekstavhengig forståelse av musikk som sosial og situert aktivitet, der musikalsk mening ikke ligger nedfelt i selve musikken, men konstrueres av personen i *møtet* med musikken (Ruud, 2008). Small sitt begrep om musicking påpeker samtidig hvordan ”gruppe-musicking” også har en egen evne til å samle mennesker til et ”her-og-nå” øyeblikk og å invitere både til egen og felles deltakelse (Pavlicevic, 2003).

Et humanistisk syn på musikkterapi innebærer en kontekstuell musikkforståelse av musikk. Det betyr at musikk kan forstås som tegn og symboler, og kan gi oss tilgang til virkeligheter, følelser og andre menneskers livsverden (Ruud, 2008). Mening blir altså ikke overført via musikken i seg selv, men ved at lytteren fester *symbolsk* mening til det de hører. Musikkforsker DeNora (2000) har utviklet begrepene ”affordance” og ”appropriation” i forhold til hvordan mennesker tar i bruk musikk i sin hverdag. Disse begrepene kan belyse hvordan musikk kan tilby *mening* og muligheter, som det er opp til den enkelte hvordan man tar i bruk.

Garred (2008) presenterer et *dialogisk* perspektiv på musikk, hvor termen ”dialog” blir brukt som en metafor for møter og relasjonelle forhold. Dialog blir her forstått i vid forstand, og inkluderer mellommenneskelige relasjoner, men kan også relatere til kulturelle

uttrykksformer som musikk, kunst eller dans (ibid.). Her blir musikk betraktet som del av menneskets iboende ressurser. Garred er inspirert av Rolvsjords (2008) begrep om ”musikk som en ressurs”. Dette definerer hun som ”(...) noe en person har, som for eksempel personlige egenskaper og ferdigheter, men også det en person har tilgang til gjennom sitt sosiale nettverk, gjennom organisering av samfunnet eller gjennom sin kultur” (ibid., s. 129). Denne dialogtradisjonen er teoretisk videreutviklet hos musikkterapeuter som Garred (2008), og Stensæth (2008), som bruker Buber og Bakhtin som sentrale referanser. Stensæth har også diskutert musikk i forhold til deltakelse og relasjon i prosjektet RHYME, hvor hun setter musikk opp mot deltakelsesbegrepet (2014). Hun sier:

Music as participation comes to represent a way to experience the feeling of being part of something meaningful and larger (such as one’s community)” (Stensæth, 2014, s. 167).

Her påpeker Stensæth (ibid.) at musikk som deltakelse representerer en opplevelse av å være en del av noe større og mer meningsfullt enn en selv, som for eksempel et felleskap. Dette kan innebære mellommenneskelig relasjoner, men kan også være en måte for mennesker å interagere på (ibid.).

Musikken som deltakerne på Ethno lærer bort og bruker i arbeidsformen musikkdeling er hentet fra deres musikalske tradisjon. Jeg vil derfor kort redegjøre for begrepet *tradisjonsmusikk* i følgende avsnitt.

2.2.3 Tradisjonsmusikk

I 1954, etter en flerårig debatt, besluttet The International Council for Traditional Music (ICTM⁷) seg for følgende definisjon av folkemusikk, som fremdeles gjelder i dag:

Folkemusikk er produktet av en musikktradisjon som har vokst fram gjennom den muntlige overføringens prosess. De faktorer som former tradisjonen er:

- (1) kontinuitet, som knytter nåtid til fortid
- (2) variasjon, som springer ut av den enkelte eller gruppens kreative impuls
- (3) utvalg av samfunnsgrupper, som bestemmer den form/de former som musikken skal fortsette i (Blom, 1993, s. 9).

I denne definisjonen blir det trukket frem at tradisjonsmusikk knytter nåtid til fortid. *Muntlig tradering*, altså gehørlære, blir trukket frem som et grunnlag for tradisjonell musikkutøvelse. Gehørlære er betraktet som et overordnet kriterium, og markerer at tradisjonsmusikk består av direkte formidling (Blom, 1993). Tradisjonsmusikk bærer preg av personlig utforming, da musikkformen er utviklet av en enkelt utøver eller en mindre gruppe. Variasjonskriteriet er basert på at tradisjonsmusikk som regel overføres fra en person eller en gruppe til den neste generasjonen, som varierer musikken innenfor sin referanseramme (ibid.).

Tradisjonsmusikk betegnes som *bruksmusikk*, da den som regel er laget eller utført med tanke på et formål, ofte seremonielt, tilknyttet fest eller arbeidsliv. Musikkformen inneholder derfor elementer av musicking, da den er utviklet med et *samværsformål*. Armstrong (2008) har undersøkt tradisjonsmusikken i Irland og sett på hvordan denne musikkformen kan tilby en rekke faktorer som hun mener er nyttige for musikkterapi. Et element hun trekker frem er hvordan tradisjonsmusikk blir betraktet som *sosial aktivitet*. Samtidig kan *måten* musikken blir spilt, ved at den gjentas en rekke ganger etter hverandre, være forenlig med musikkterapeutisk praksis (ibid.). Dette kan gjøre det mulig for deltakerne å improvisere fritt over musikken i et "her-og-nå øyeblikk", i form av repetitiv melodikk og rytmikk. Melodiene er ofte bygget opp av en pentaton skala, som også gjør det enkelt å utforme flere underliggende stemmer og improvisere over eksisterende melodimateriale.

Kontinuitetskriteriet som knytter nåtid til fortid er bakgrunnen for at mange musikkforskere i dag foretrekker å benytte seg av betegnelsen tradisjonsmusikk, og ikke

⁷ ICTM er en UNESCO-støttet organisasjon som fokuserer på musikologi og studier om musikk- og tradisjonsdans. Organisasjonen ble startet i 1947, og het frem til 2014 "The International Folk Music Council" (ICFM).

folkemusikk (Armstrong, 2008). Tradisjonsmusikk understreker at musikkformen er tilknyttet en tradisjon, og ikke nødvendigvis tilhører et bestemt folk. I denne oppgave har jeg derfor valgt å benytte meg av begrepet tradisjonsmusikk. Dette er et internasjonalt begrep, som bedre kan imøtekomme musikktradisjonene som er representert på Ethno.

2.3 Flerkulturell musikkterapi

De siste årene har det vært en økende interesse for relevansen av *kulturforståelse* innenfor musikkterapi. Hvorfor er dette relevant og hvordan forstår egentlig musikkterapeuter begrepet kultur, spør Stige (2002). De kulturelle landskapene er i endring, og flere kulturer kommer i kontakt med hverandre. Dette medfører radikale endringer i samfunnet, men også innenfor musikkterapi (Kenny & Stige, 2002). Dette krever at musikkterapeuter gjenkjenner og aksepterer kulturelt mangfold, og forstår rollen som kultur og etnisitet spiller, og samtidig er oppmerksomme på eventuelle utfordringer i forhold til språk, koder og kulturelle normer (Brown, 2002).

2.3.1 Kulturell identitet

I arbeid med unge mennesker fra ulike kulturer som skal interagere med en ny kultur, kan en blanding av deres kulturelle musikk og deres nye kulturelle referanserammer danne en arena for *sosialisering* og *identitetsutvikling* (Brown, 2002). Musikk kan være en av de måtene som frembringer *anerkjennelse* og aksept av deres utvikling av identitet innenfor en ny kultur (ibid.). Ruud (2013) mener musikalske møter mellom forskjellige livsverdener og kulturer ikke bare er nye, spennende musikalske opplevelser, men kan være en arena hvor nye verdier og identiteter kan utformes. Ruud påpeker hvordan vi avgrenser vår individualitet til å vise hvordan vi er forskjellige overfor ”de andre”:

Gjennom utvalget av fortellinger, som berører temaer som røtter og tilhørighet og hvordan musikk kan brukes i konstruksjonen av etnisk felleskap, ser vi at musikk kan brukes til å markere respekt for annerledeshet eller virke nedbrytende på fordommer og stereotypier. (...). Vi ser også at musikken tilbyr en mulighet til å bryte ned noen av de fordommer som utvikles når ulike ”etniske” grupper lever sammen, særlig når dominerende grupper utøver makt overfor dem som er i mindretall. Et eksempel er samer og joik som illustrerer hvordan det menneskelige aspektet bak formidlingen av musikk bryter ned fordommer når musikken formidles levende ansikt til ansikt (Ruud, 2013, s. 194).

Her synliggjør Ruud (2013) hvordan musikk kan brukes til å markere respekt overfor annerledeshet og kan gi mulighet for å bryte ned fordommer. Forrest (2002) argumenterer for at musikk med røtter i klientens egen tradisjon, kan hjelpe klienter til å koble seg *til* sin kultur. Dette har også Baker (2014) redegjort for i sin studie av sangskrivning med en flerkulturell musikkgruppe. Tradisjonsmusikk kan hente frem minner fra andre tider, og kan samtidig tillate klienter å utforske og løse konflikter med røtter i deres identitet som del av en familie eller et felleskap (ibid.). Samtidig er det elementer man må ta hensyn til ved bruk av klienters tradisjonsmusikk. I musikkterapeutisk arbeid med for eksempel enslige mindreårige flyktninger, er nettopp et begrep som ”tankeflukt” vesentlig (Ommedal, 2014). Med dette menes at det kan være mer hensiktsmessig å bruke en helt annen type musikk enn deltakernes tradisjonsmusikk, fordi den kan gi en tankeflukt fra for eksempel vonde minner (ibid.). Om musikkdeling basert på tradisjonsmusikk skal fungere, bør flesteparten av deltakerne komme fra samme land, skriver Ommedal (ibid.)

Smyth (2002) har gjort musikkterapiforskning med klienter fra konflikten i Nord-Irland. Her er nasjonal identitet utfordret, som en sentral del av konflikten. Hun påpeker at musikkterapi kan være en sterk og helende intervensjon i arbeid med flerkulturelle konflikter, for eksempel med volds- og krigsofre. Her kan den ikke-verbale strukturen i musikken tillate terapeuten og klienten til å gå utenfor det som handler om språk (ibid.). Hun påpeker at musikk kan fungere som uttrykk for vanskelige følelser, og kan hjelpe til å bryte eventuell stillhet som kan komme i kjølvannet av en isolasjon, for eksempel med mennesker som bor på asylmottak.

Judith van der Weele er en norsk psykolog som har jobbet mye minoritetskulturer og mennesker med flerkulturell bakgrunn. I et intervju forteller hun om hvordan ulike kulturbakgrunn kan danne grunnlag for en *fremmedfølelse* (2006). Hun sier at ”(...) det er ikke det fremmede i den andre kulturen som problemet, men at ingen bekrefter deg for den du er” (ibid.). Van der Weele påpeker at land som USA, Canada og Nederland har kommet lenger enn Norge når det gjelder en bevissthet om hva det vil si å være et inkluderende og flerkulturelt samfunn (ibid.).

2.3.2 Kultursentrert musikkterapi

Stige (2002) mener vi bør ta i bruk et utvidet kultursyn som et teoretisk perspektiv på musikkterapi, hvor vi ser på kultur som et fleksibelt og utvidet begrep. Han vil at et alternativ til kultur som et fastlåst begrep definert av etniske eller geografiske grenser, skal diskuteres,

hvor kultur ikke en definert *enhet*, men en kontinuerlig utvikling av måten vi lever på, med praktisering og utveksling av *mening* (ibid.). Stige har utviklet en definisjon av begrepet kultur i sammenheng med musikkterapi:

Culture is the accumulation of customs and technologies enabling and regulating human coexistence (Stige, 2002, s. 38).

Stige (2002) påpeker at denne definisjonen ikke er ment for å dekke alle aspekter av kultur, men at den kan ligge til grunn for en diskusjon av musikkterapi og kultur. Teknikk i denne definisjonen, forstår han som individets ”iboende kultur og verktøy”, altså individets egne ressurser som han mener kan regulere menneskelig *sameksistens*. Sameksistens, definerer han som individets evne til å bli en del av et felleskap eller et samfunn, uttrykt eller ei, og individets evne til å bruke kulturelle artefakter.

Ruud (2013) påpeker at nærkontakt mellom musikalske utøvere er en viktig arena når det gjelder å øke forståelsen for andres kulturuttrykk. Han påpeker at etniske grupper og kulturer tar i bruk sin tradisjonsmusikk for å oppnå anerkjennelse, og at musikere ofte er betraktet som kulturelle ”meglere”, da de inngår lett i samarbeid på tvers av kulturer (ibid.)

Mange musikkterapeuter har påpekt at de arbeider på områder som går dypere enn kultur (Stige, 2006). Dette kan bunne i at kompleksiteten og egenarten i de individuelle menneskers livshistorier er det mange musikkterapeuter finner mest interessant. Men Stige mener at musikkterapi ikke kan bli definert som en ”kultur-fri” disiplin, og at kultur nettopp går dypere enn dette. Han mener kultur er *måten* vi relaterer oss til verden på, både bevisst og ubevisst – både *med* og *gjennom* andre, og at kultur ikke følger rase eller nasjonale grenser, men er i konstant endring. Stige mener derfor at kultur ikke handler om å tilhøre en gruppe, men snarere om å være *forskjellige* som individer. Kultursentrert musikkterapi handler derfor om toleranse for flerkultur og mangfold. Flerkultur kan håndteres under en plattform av gjensidig forståelse, men står lett i fare for å bli preget av konflikter (ibid.). Mange musikkterapeuter må håndtere forskjeller mellom mennesker, som ofte har utviklet seg til kriser, for eksempel i arbeid med flyktninger eller traumatiserte brukergrupper (Kenny & Stige, 2002). Et begrep som kulturell empati kan være et verktøy i arbeid med flerkulturell musikkterapeutisk praksis (Brown, 2002). Dette begrepet skal jeg redegjøre for i neste avsnitt.

2.3.3 Kulturell empati

Kulturell empati innebærer å ta et steg mot en *kulturell bevissthet*. Brown (2002) argumenterer for at dette bør være et av våre største mål og ønskelige arbeidsredskaper innenfor musikkterapi som bør være *eksplisitt* tilstede for å bedre kunne forstå klientens livsverden innenfor vårt flerkulturelle samfunn. Kulturell empati er det man som musikkterapeut opplever og uttrykker innenfor en flerkulturell kontekst. Dette er ikke en enkel oppgave i seg selv, og særlig ikke hvis det ikke har vært en sentral del av musikkterapeutens utdanning (Kenny, 2006; Brown, 2002)

Fordi man som terapeut observerer klienter ut fra ens egen livsverden, prøver man ofte å forklare personers atferd ut fra sine *egne* perspektiver (Brown, 2002). For å lage en motsetning til dette har Brown med utgangspunkt i ideene til psykoterapeut Rogers utviklet begrepet kulturell empati innenfor musikkterapi.

Rogers (1957) mente to vilkår måtte være tilstede hos terapeuten for at en terapeutisk *endring* kunne skje hos klienten; 1) å ha en *empatisk forståelse* av klientens referanseramme og 2) å *formidle* og uttrykke denne empatien i en terapeutisk sammenheng. Å ha en empatisk forståelse av klientens personlige og kulturelle historie er altså med sikte på å formidle denne forståelsen videre til klienten. Brown (2002) påpeker at en slik forståelse må utvikles over tid, da forskjeller i utvikling og sosialisering mellom terapeut og klient resulterer i forskjellig projisering og bearbeidelse av informasjon. Det er derfor viktig å innta en posisjon hvor man prøver å forstå klientens kulturelle referanseramme og formidle denne forståelsen i en terapeutisk sammenheng (ibid.).

Begrepet kulturell empati kan inndeles i to kategorier: *idiografisk* og *nomotetisk* empati (Brown, 2002). Idiografisk empati referer til den individuelle klients kulturelle erfaring, altså individets personlige og kulturelle virkelighet. Nomotetisk empati referer til informasjon som vanligvis er sett på som del av et felleskap, som for eksempel kulturelle normer innenfor en bestemt gruppe. Brown mener det kan være hensiktsmessig å basere sin kulturelle empatiske forståelse mellom idiografisk og nomotetisk informasjon, da dette kan gi et bedre og mer helhetlig bilde av en persons helhetlige opplevelse (ibid.).

2.4 Oppsummering

Jeg har i dette kapittelet redegjort for en relasjonell forståelse av humanistisk musikkterapi, hvor mennesket betraktes som meningssøkende og intensjonelt (Trondalen, 2008). Deretter

har jeg beskrevet teorier om anerkjennelse. Videre har jeg presentert begrepet deltakelse (Stige, 2006) innenfor et systemisk perspektiv. Til slutt har jeg kommet inn på flerkulturell musikkterapi med Stiges (2002) begrep om kultursentrert musikkterapi. Avslutningsvis har jeg redegjort for Browns (2002) begrep om *kulturell empati*. I neste kapittel vil jeg gi en innføring i oppgavens metode.

3 METODE

Problemstillingen for denne studien er: *Hvordan kan arbeidsformen musikkdeling fra ungdomsprosjektet Ethno brukes i musikkterapi med flerkulturelle brukergrupper?*

Musikkprosjektet Ethno står her i fokus, og jeg ønsker å undersøke om arbeidsformen musikkdeling kan brukes i musikkterapi med flerkulturelle brukergrupper. I oppgaven tar jeg utgangspunkt i deltakere som har vært på Ethno, og deres erfaringer med musikkdeling. På bakgrunn av dette har jeg valgt kvalitativ metode i form av semistrukturerte intervju, samt fokusgruppeintervju. Jeg vil i dette kapittelet ta for meg forskningsstudiens metode, fortelle om planlegging, gjennomføring av intervjuer, samt gjøre rede for analyseprosessen. Til slutt vil jeg komme med noen betraktninger rundt spørsmål om validitet og etikk tilknyttet denne studien.

3.1 Kvalitativ forskning

Kvalitativ forskningsmetode bygger på teorier om menneskelig erfaring og fortolkning (Malterud, 2011). Hensikten med kvalitativ forskning er å utforske meningsinnholdet i sosiale fenomener, slik det oppleves for de involverte i deres naturlige sammenheng. Kvalitative metoder plasseres innenfor en *hermeneutisk erkjennelsestradisjon* som handler om tolkning av meninger i menneskelige uttrykk (ibid.). Denne studien er først og fremst kjennetegnet av en hermeneutisk tilnærming, men i analyseprosessen beveger jeg meg mot en fenomenologisk tilnærming med fokus på deltakernes erfaringer og opplevelser.

Kvalitativ forskningstradisjon støtter seg til teorier fra postmodernisme og sosialkonstruksjonisme, hvor forskeren anses som en aktiv deltaker i en kunnskapsutvikling som aldri kan bli fullstendig, men som handler mer om nye spørsmål enn om universelle sannheter. Her er målet snarere forståelse enn forklaring (Bruscia, 2005). Dette kan gi mulighet for å ta utgangspunkt i deltakernes egne opplevelser, i forsøket på å kartlegge menneskelige erfaringer.

Studien er *eksplorerende*. Det vil si at man søker bred innsikt og en forståelse av helheten, og at studien kan generere teori som igjen kan stimulere til ny forskning (Robson, 2002). En slik tilnærming ga meg muligheten til å gjøre metodiske valg underveis. I forhold til dette forskningsprosjektet var en eksplorerende og fleksibel tilnærming til metode nødvendig, da jeg ville basere mine funn på informantenes erfaringer og opplevelser. Den

opprinnelige greske betydningen av ordet ”metode” betyr ”veien til målet” (Kvale & Brinkmann, 2010, s. 99). At det finnes mange veier til målet, kjennetegner også prosessen med å velge metode til denne studien, og jeg har flere ganger endret retning. Ungdommenes innspill og besvarelser har påvirket prosessen i forhold til valg av fremgangsmåte, teori og metode. Derfor ønsker jeg i de neste avsnittene å redegjøre for hvilke metoder jeg har valgt, hvilken retning prosjektet har utviklet seg i, og på hvilken måte ungdommene har påvirket prosessen.

3.2 Intervjumetode

Det kvalitative forskningsintervjuet har som mål å produsere kunnskap, og er en profesjonell samtale som går dypere enn den spontane meningsutvekslingen som ofte skjer i hverdagen (Kvale & Brinkmann, 2010). Det kvalitative intervjuet søker å forstå sider ved intervjupersonens dagligliv, fra hans eller hennes eget perspektiv. Det kjennetegnes videre av en åpenhet for forandringer underveis, både i rekkefølgen og i spørsmålenes utforming, samt at intervjueren kan følge opp svarene og be informanten om å utdype utsagn (ibid.) På bakgrunn av dette valgte jeg det kvalitative semistrukturerte forskningsintervjuet som metode, da jeg mener denne intervjuformen kan gi rom for det informanten mener er viktig, og fordi den ikke er så styrende i sin utførelsesform.

Jeg utførte fem kvalitative forskningsintervjuer i India. Dette betrakter jeg som prøveintervjuer, men enkelte utsagn fra disse intervjuene benyttes også i oppgaven. På bakgrunn av erfaringene fra intervjuene i India, valgte jeg i etterkant å gjennomføre et fokusgruppeintervju på Ethno Sverige. Dette utgjør hoveddelen av datamaterialet.

3.2.1 Semistrukturert forskningsintervju

Et semistrukturert forskningsintervju fokuserer på den intervjuedes opplevelse av temaet (Kvale & Brinkmann, 2010). Denne intervjuformen søker å innhente beskrivelser av intervjupersonens livsverden, og fortolkningen av meningen med fenomenene som blir beskrevet (ibid.). ”Livsverden”, kan ifølge Thornquist (2012, s. 85) beskrives som; ”(...) den verden vi lever i til daglig, og som vi har umiddelbarhet og fortrolighet og erfaring med”. Livsverden kan betraktes som en verden av ikke-tematiserte og ikke-ekspliserte erfaringer som anses som menneskets *primære erkjennelsesform* (ibid.). Malterud (2011) påpeker at deltakernes livsverden ikke kan utviskes, men kan gjøres til gjenstand for undersøkelse og

analyse. Jeg går ut fra, at selv om informantene befinner seg i en annen hverdag enn i sin daglige tilværelse under intervjusituasjonen, beskriver de derfor sine opplevelser ut fra sin egen livsverden.

3.2.2 Fokusgruppeintervju

Et fokusgruppeintervju er et gruppeintervju kjennetegnet av en ikke-styrende intervjustil. Her er det først og fremst viktig å få frem så mange forskjellige synspunkter som mulig om temaet som er i fokus for gruppen. Gruppeleder presenterer temaene som skal diskuteres, legger til rette for ordveksling, og forsøker å skape en velvillig og åpen atmosfære, der informantene opplever at de kan uttrykke personlige og motstridende synspunkter på temaene som er i fokus. Et fokusgruppeintervju er velegnet til *eksplorative* undersøkelser på et nytt område, ettersom den livlige, kollektive ordvekslingen kan bringe frem flere spontane, ekspressive og emosjonelle synspunkter enn hvis man bruker individuelle intervjuer (Kvale & Brinkmann, 2010). Når det dreier seg om følelsesmessige, tabubelagte temaer, kan gruppesamspillet som oppstår under slike undersøkelser gjøre det lettere å uttrykke synspunkter som vanligvis ikke er like tilgjengelige. Det er viktig å understreke at en fokusgruppe ikke har som formål å komme til enighet eller å presentere løsninger på de spørsmålene som diskuteres, men derimot å få frem forskjellige synspunkter på temaene som er i fokus (ibid.). Som gruppeleder valgte jeg i denne sammenhengen å følge intervjuguiden, for at ordvekslingen ikke skulle bli for kaotisk. Samtidig ga jeg uttrykk for at diskusjonen var åpen, og at informantene kunne komme med innspill og kommentarer der de ønsket.

3.2.3 Intervju med mennesker fra andre kulturer

Når man intervjuer mennesker på tvers av kulturer, må det tas spesielle hensyn. Som intervjuer i en fremmed kultur må man ta seg tid til å bli fortrolig med den nye kulturen, og samtidig være observant på at nonverbale sider av kommunikasjonen kan gi grunnlag for eventuelle kulturelle misforståelser. Forskjellige kulturer innebærer ulike former for samspill med ukjente mennesker, både med hensyn til initiativ, direktehet, spørreformer og liknende. Når man utfører tverrkulturelle intervjuer, kan det derfor være en utfordring å ta hensyn til de mange kulturelle faktorer som kan påvirke relasjonen mellom intervjuer og intervjuperson. Det kan oppstå problemer med å erkjenne forskjellig språkbruk, gester og ulike kulturelle normer i forskerens egen kultur når man intervjuer på tvers av kjønn, generasjon, sosial

klasse og religion (Kvale og Brinkmann, 2010). Dette er faktorer man må være bevisst på i sin posisjon som forsker.

3.3 Utvikling av intervjuguide

Kvale & Brinkmann (2010) definerer en intervjuguide som et manuskript som strukturer intervjuforløpet mer eller mindre stramt. De påpeker at *tematisk* sett bør spørsmålene kunne relateres til de teoretiske delene av forskningstemaet og til den etterfølgende analysen av intervjuet. Det kan derfor være nyttig å utarbeide to sideløpende intervjuguider, hvor den ene tar utgangspunkt i prosjektets tematiske forskningsspørsmål og den andre tar utgangspunkt i intervju spørsmålene som skal stilles til informantene (ibid.). Med utgangspunkt i denne arbeidsmetoden utviklet jeg en intervjuguide med to overordnede forskningsspørsmål som fungerte som ledetråd for oppgavens intervjuguide:

(1) *Hvordan opplever ungdommene å delta på Ethno?*

(2) *Hvordan opplever de å spille og dele musikk med mennesker fra ulike land og kulturer?*

Disse forskningsspørsmålene fokuserer på ungdommens *opplevelse* av å delta på Ethno-camp. *Opplevelse* og *erfaring* er også nøkkelbegrep innenfor kvalitativ forskning, og var derfor hensiktsmessig å ha med i spørsmålene. Forskningsspørsmålene danner grunnlaget for utviklingen av intervju spørsmålene, og ble samtidig nyttige under redigeringen av intervjuguiden.

Begge forskningsspørsmålene er bygget opp av "hvordan"-spørsmål. Spørsmål knyttet til "hvordan" kan være med å stimulere til at informantene uttrykker opplevelser og følelser. Dette kan gjøre det lettere for intervju personene å relatere til sin egen livsverden. Slike spørsmål kan også fremme et positivt samspill, og være med til å holde samtalen i gang (Kvale & Brinkmann, 2010). Dette tok jeg hensyn til i utviklingen av intervjuguiden, ved å legge vekt på å formulere spørsmål som startet med "hva, hvordan og på hvilken måte". På den andre siden kan "hvorfor" spørsmål føre til et overreflektert, intellektualisert intervju og minne informantene om muntlige eksamener (Kvale & Brinkmann, 2010). Dette ville jeg nødvendig utsette mine informanter for, og unnlot derfor "hvorfor"-spørsmål i intervjuguiden. Slike spørsmål er derimot viktige i planlegging av undersøkelsen. Kvale og Brinkmann (2010) påpeker at det er forskerens oppgave å finne ut av *hvorfor* noe har skjedd. Dette var

en påminnelse til meg selv under prosessen om å spørre meg selv om hvorfor jeg stilte de spørsmålene jeg gjorde og hva det var jeg egentlig ønsket å få svar på.

Mange av deltakerne på Ethno-camp hadde varierende engelskkunnskaper. Dette visste jeg fra tidligere erfaringer som instruktør og deltaker på Ethno, og jeg forsøkte derfor å utarbeide korte og lett forståelige spørsmål, fritt for akademisk språk, slik at de skulle være tilgjengelige for informantene.

I utviklingen av intervjuguiden var det nødvendig å reflektere over deltakernes livssituasjon og kulturelle bakgrunn. Mange av deltakerne kommer fra land som er, eller har vært i krig, og er preget av politiske uroligheter. Her må jeg som forsker være klar over at den åpenhet og fortrolighet som kjennetegner kvalitativ forskning, kan føre til at deltakerne gir opplysninger som de kanskje senere vil angre på at de har gitt (ibid.). Med dette i tankene, var jeg forsiktig med å spørre om deltakernes bakgrunn og livssituasjon, og ville heller holde et fokus på deres nåværende opplevelse av å være på Ethno-camp.

Den første intervjuguiden besto av 11 spørsmål utviklet på grunnlag av de to beskrevne forskningsspørsmålene. Da jeg transkriberte intervjuene fra prøveintervjuene oppdaget jeg at jeg hadde fått en del informasjon som ikke var relevant for studien. Derfor utelot jeg to spørsmål som omhandlet deltakernes musikk i utforming av den neste intervjuguide. Jeg valgte å oppsummere ved å anvende et konkret spørsmål som lød: Hva har du lært på campen? På den måten kunne ungdommene selv definere hva de mente de hadde lært som var viktigst. Dette var en lærerik prosess, og jeg oppdaget at jeg fikk flere relevante svar som var mer interessante for undersøkelsen.

I utviklingen av den endelige intervjuguiden valgte jeg å utelate et spørsmål som handlet om opplevelse av inkludering i gruppen. Dette var fordi jeg skulle gjennomføre et fokusgruppeintervju, og jeg var engstelig for at dette kunne skape unødvendig splittelse i gruppen. Jeg valgte heller å stille et åpent spørsmål som lød: Er det noe som har vært vanskelig eller utfordrende ved å være på denne campen? Det tok en stund før jeg fikk noen svar på spørsmålet, men etter hvert åpnet deltakerne seg, og jeg opplevde at de fikk aksept og forståelse fra resten av gruppen.

Transkribering og lytting til de første intervjuene var lærerikt, og intervjuguiden min ble mer utfyllende ettersom jeg fikk bedre kjennskap til deltakernes tematikk og livsverden. En slik revidering underveis mener Malterud (2011) er viktig for best mulig å kunne tilpasse møtet med den enkelte informant eller gruppa.

3.4 Utvalg av informanter

I forsøk på å foreta et utvalg av informanter tok jeg utgangspunkt i UDIs årsrapport og statistikken over hvilke folkegrupper som fikk oppholdstillatelse i Norge i 2013⁸. De som søkte om beskyttelse i Norge i 2013 kom fra totalt 111 forskjellige land (UDI, 2014). Ved å velge informanter fra disse landene hadde jeg en tanke om at utvalget kunne være representanter for bredden av flerkulturelle brukergrupper som bor og oppholder seg i Norge. Dette viste seg å være umulig å gjennomføre, da det ikke var mulighet for å kontakte deltakerne og avtale intervjuer på forhånd. Jeg opplevde det allikevel som nyttig at jeg hadde satt meg inn i UDIs rapport, slik at jeg kunne ha dette i bakhodet i utvelgelsen av informantene på campen. Før jeg reiste til India og Sverige ba jeg om å få tilsendt deltakerliste fra arrangørene. Fra denne listen plukket jeg på forhånd et utvalg av informanter som jeg forestilte meg kunne delta i undersøkelsen. Utvalget av informanter skulle vise seg å bli noe mer tilfeldig enn jeg hadde planlagt. Det endte med at jeg presenterte min studie for alle deltakerne, og sa at det var frivillig å delta i undersøkelsen.

Denne utvelgelsen var i tråd med NSD's retningslinjer, som hadde anbefalt meg om at informantene selv kunne ta kontakt med meg, dersom de var interessert i å delta (se vedlegg).

Jeg endte opp med å intervju 5 ungdommer i India. Informantene kom fra Sverige, India, USA, Kroatia og Iran. I Sverige spurte jeg 7 ungdommer fra forskjellige land om de ville delta i et fokusgruppeintervju. Da fokusgruppeintervjuet skulle finne sted, kom det til min forundring 12 ungdommer. Fem av informantene hadde tatt med seg en deltaker fra sitt hjemland. Dette gjorde at vi ble en veldig stor gruppe under fokusgruppeintervjuet, og jeg ble bekymret for at situasjonen skulle bli uoversiktlig. Jeg opplevde imidlertid at alle informantene fikk snakke og at de i stor grad fungerte som hverandres støttespillere. Dette var en påminnelse til meg som forsker om at en intervjusituasjon kan oppleves som utrygg og at ungdommene på campen hadde blitt vant til å gjøre de fleste ting sammen med deltakerne som kom fra samme land som dem selv.

En annen ting jeg la merke til under mitt opphold på campene var at ungdommer fra krigsherjede land og kulturer med politiske uroligheter ofte kom til meg og sa at de ønsket å bli intervjuet. Det syntes viktig for dem å få fortelle om sin egen bakgrunn, og hvilke kontraster de opplevde på Ethno-camp.

⁸ UDI's rapport fra 2014 var enda ikke ferdigstilt på dette tidspunktet.

3.5 Gjennomføring av intervjuene

Det var en utfordring å få gjennomført intervjuene i India. Jeg ble fratatt papirene mine på grensen, og det var umulig å få tak i internett hvor jeg kunne få skrevet ut intervjuguiden på nytt. Jeg måtte dermed improvisere, og fant frem til de mest sentrale spørsmålene i hukommelsen. Dette resulterte i at det ble en mer spontan samtale mellom meg og mine informanter, noe som jeg faktisk opplevde som svært befriende. Dette kan henge sammen med at jeg på forhånd hadde arbeidet grundig med utviklingen av spørsmålene, og kunne huske dem i intervjusituasjonen og dermed kunne frigjøre meg fra papirene. Et slikt skifte av fokus, påpeker Kvale & Brinkmann (2010) kan rette oppmerksomhet mot den oppgaven eller det objektet intervjueren jobber med, fremfor å ha et fokus på intervjuteknikk.

Tid opplevde jeg som en gjennomgående utfordrende faktor i gjennomføring av intervjuene. Ungdommene hadde fullt program under campene. Derfor var det en utfordring å få samlet dem til intervjuer, selv om de ga uttrykk for at de ønsket å delta. Når de fikk pauser, hadde de behov for å spise, vaske seg og hvile. Dette måtte jeg selvfølgelig respektere, og endte opp med å gjennomføre flere av intervjuene bakerst i en buss fra Himachal Pradesh til Dehli. Dette var på ingen måter optimalt, da veiene var humpete, og vi ikke var skjermet for andre deltakere, og ble utsatt for et generelt høyt støynivå fra biler utenfor vinduene. Etter en stund gikk intervjuene lettere, og det var samtidig en påminnelse til meg om å akseptere og ta hensyn til kulturelle forskjeller.

Da jeg gjennomførte de individuelle intervjuene i India, opplevde jeg at flere av informantene ble veldig stive og seriøse, og virket engstelige når de skulle svare på spørsmålene. Et flertall av informantene uttrykte bekymring for at de ikke kom til å svare riktig, selv om jeg forsikret dem om at det ikke fantes noen riktige eller gale svar i denne undersøkelsen. Jeg tror dette i høy grad grunnet i varierende engelskkunnskaper, fordi det ikke samsvarte med den umiddelbare, positive responsen jeg tidligere hadde observert hos dem i andre situasjoner. Derfor valgte jeg å gjennomføre et fokusgruppeintervju på Ethno Sverige for å se om denne formen kunne endre noe på samspillet og stemningen i intervjuene.

Kvale & Brinkmann (2010) påpeker at kunnskapen som kommer ut av kvalitativ forskning, blir påvirket av den sosiale relasjonen mellom intervjuer og informantene. Det avhenger også av intervjuerens evne til å skape et rom hvor intervjupersonen kan snakke fritt og trygt. Jo mer spontan en intervjuprosedyre er, desto større sannsynlighet vil det være for å innhente spontane, levende og uventede svar fra de som blir intervjuet. Dette var tydelig

under intervjuet med fokusgruppen på Ethno i Sverige. Her opplevde jeg at informantene responderte spontant og levende på spørsmål og ikke var hemmet på samme måte av sine varierende engelskkunnskaper. I gruppesamspillet kunne de samtidig hente trygghet fra de andre informantene de hadde blitt kjent med i løpet av campen, og behøvde ikke i like stor grad å forholde seg til meg som intervjuperson. Dette gjorde samtidig at jeg ble tryggere, og kunne stille flere oppfølgingsspørsmål under intervjuene.

3.6 Transkribering

Jeg benyttet meg av lydopptak i intervjusituasjonen. Dermed var det mulig å skrive ned samtalene tilnærmet ordrett. Transkriberingen ble likevel en utfordring, da mange av intervjuopptakene bestod av støy og lyder i bakgrunnen, og i flere tilfeller måtte jeg gjennomgå intervjuene gjentatte ganger for å forsikre meg om at jeg hadde forstått informantens utsagn.

Flere av informantene brukte lang tid på å finne ordene de ønsket å uttrykke. I noen tilfeller hadde jeg vansker med å forstå hva de ønsket å uttrykke under intervjusituasjonen. Jeg prøvde derfor å repetere det informanten hadde sagt og forsikre meg om at jeg hadde forstått vedkommende riktig. Men i enkelte tilfeller var jeg nødt til å gå videre til neste spørsmål uten å være sikker på hva informanten hadde sagt. Da jeg transkriberte intervjuene kunne jeg allikevel, etter flere gjennomlyttinger, bedre høre og forstå hva de hadde ønsket å uttrykke. Flere ganger gikk det opp for meg at de ikke hadde hatt problemer med å forstå intervju spørsmålet, som jeg i utgangspunktet trodde. Jeg trengte bare noe ekstra tid på å forstå hva de ønsket å si. Dette har til tider beveget meg, da jeg plutselig har skjønt hva informantene har uttrykt, og innsett at de har formulert seg på måter som er ytterst reflekterte og gjennomtenkte. Malterud (2011) påpeker at transkribering kan skape nye sammenhenger som kan gi rom for andre ettertanker og slutninger. Dette kan danne utgangspunktet for nye spørsmål som man stiller mer systematisk i analysefasen. Kvalitativ analyse innebærer derfor alltid en eller annen form for teksttolkning, og ved å være mellomledet mellom tekst og tale kan forskeren gjenoppleve erfaringer fra feltarbeidet og formidle materialet fra nye sider (ibid.).

På grunn av varierende engelskkunnskaper har jeg i noen tilfeller sett det nødvendig å bruke meningsfortetting (Kvale & Brinkmann, 2010). Meningsfortetting består av en forkortelse av intervjupersonenes uttalelser til kortere formuleringer, hvor den umiddelbare mening i det som blir sagt, gjengis med færre ord. Dette innebærer ikke omskriving av

materialet i intervjuene, men heller kutting av ”støy”. Støy i denne sammenhengen kan være gjentakelse av ord, og i noen tilfeller overflødige ord som gjør det vanskelig å forstå meningen i teksten når det blir skrevet ned ordrett (ibid.). Jeg har også i noen tilfeller sett det nødvendig å rette grammatiske feil, med tanke på leservennlighet. Dette kan også bidra til å sikre informantenes anonymitet.

3.7 Analyse

3.7.1 Forforståelse

En og samme virkelighet kan alltid beskrives ut fra ulike perspektiver, selv om ikke alltid alle perspektiver er like relevante for den problemstillingen som forskeren ønsker å belyse (Malterud, 2011). Forskerens perspektiv og posisjon får stor betydning for hva slags kunnskap som kommer fram i kvalitativ forskning. Når man bruker kvalitative forskningsmetoder, anses ikke forskerens forforståelse som sidestående. Som forsker skal man arbeide aktivt for å kjenne sin egen rolle godt nok til å eksplisitt redegjøre for sin egen innflytelse, og ta stilling til hva dette betyr i kunnskapsutviklingen (Wheeler & Kenny, 2011). Det er i samspillet mellom disse elementene at den nye kunnskapen kan vokse frem fra de empiriske data. Forforståelsen er som regel også en viktig side av forskerens motivasjon for å sette i gang med forskning omkring et bestemt tema (ibid.)

Min egen forståelse er en viktig faktor å ta stilling til i denne studien, og jeg er klar over at den sannsynligvis har vært den overordnede motivasjonen for å sette i gang med oppgaven. At jeg selv har vært deltaker og leder på Ethno, gjør at jeg har erfaringer som kan påvirke min forforståelse. Dette gjør på den andre siden at jeg har kunnskap om prosjektet som jeg ikke hadde hatt som utenforstående. Disse faktorene må jeg ta hensyn til i min rolle som forsker.

Ved å være bevisst på egen forforståelse, unngår man å gå inn i prosjektet med skylapper, begrenset horisont eller manglende evne til å lære av sitt materiale (Malterud, 2011). Malterud anbefaler å skrive opp egne tanker og regelmessig hente dem frem under forskningsprosessen. Med dette som bakgrunn valgte jeg å skrive daglige notater under intervjuprosessen. Jeg skrev også ned notater i forhold til min egen forforståelse og mitt eget teoretiske utgangspunkt. Notatene dannet et grunnlag for å kunne identifisere min egen utgangsposisjon som forsker, og gjorde meg samtidig bevisst på egne erfaringer, hvilke funn jeg forventet å sitte igjen med, og om min posisjon som forsker ville vært annerledes hvis jeg

hadde et annet erfaringsgrunnlag og faglig bakgrunn. Løpende sammenlignet jeg svarene jeg fikk fra informantene med notatene jeg hadde gjort meg i utgangspunktet. Dette var en lærerik prosess, og jeg ble ofte svært overrasket over at jeg ofte fikk andre besvarelser enn det jeg hadde forventet.

3.7.2 Vitenskapsteoretisk tilnærming

Mitt vitenskapsteoretiske ståsted tar utgangspunkt i nøkkelbegrepene *erfaring* og *fortolkning*. På denne måten kan jeg ta utgangspunkt i ungdommenes beskrivelser av sine opplevelser. I et fenomenologisk perspektiv representerer derfor analysen en forståelsesform der menneskers "subjektive" erfaringer betraktes som gyldig kunnskap (Thornquist, 2012). I analyseprosessen har jeg en fenomenologisk tilnærming med fokus på deltakernes erfaringer og opplevelser.

Begrepet "forståelseshorison" kan kortfattet sies å omfatte våre samlede oppfatninger, erfaringer og forventninger (ibid.). Ifølge Thornquist (2012) dreier dette seg om den forforståelsen eller bakgrunnskunnskapen vi møter fenomener med. Som forsker må man sette sin forforståelse til side, og være bevisst på at man ikke deler samme forståelseshorison som sine informanter. Her er målet ikke en total sammensmeltning, men å utvide sin forståelseshorison og innlemme og smelte sammen med den andre i en videre horison (ibid.). Her må jeg være bevisst på at jeg og mine informanter ikke deler samme forståelseshorison, særlig siden vi ikke kommer fra samme land eller kultur.

Kravet om å "ta vare på fenomenene" kommer både fra fenomenologien og hermeneutikken. Det fremheves at *forståelse* er et grunntrekk ved mennesket, og at mennesket deltar i en verden av *mening* (Wheeler & Kenny, 2005). Dette forutsetter innsikt i de situasjonene som fenomenene forekommer i, og at fenomener må *kontekstualiseres* (Kvale & Brinkmann, 2010). I fenomenologien rettes oppmerksomheten mot verden slik den erfares *for* subjektet, og ikke på verden uavhengig av subjektet (Thornquist, 2012). Innenfor fenomenologien er man opptatt av å studere bevisstheten og dens rettethet, noe som kalles *intensjonalitet*. Dette bunner i tanken om at menneskets bevissthet alltid er rettet *mot* noe og *fra* noe; det er alltid en bevissthet *om* noe (ibid.).

På bakgrunn av dette er min vitenskapsteoretiske tilnærming todelt; intervjuanalysen har en fenomenologisk tilnærming med fokus på deltakernes erfaringer og opplevelser innenfor sin egen livsverden. Forskningsprosessen bærer preg av en hermeneutisk

tilnærming, hvor særlig begrepet forståelseshorisont er viktig for undersøkelsen av fenomenene.

3.7.3 Analyseprosedyre

Som analyseprosedyre har jeg tatt utgangspunkt i Malterud (2011) sin modifisering av analysemetoden *systematisk tekstkondensering*. Denne metoden er inspirert av Giorgi sin *fenomenologiske analyse* og *grounded theory*, hvor formålet er: ”å utvikle kunnskap om informantenes erfaringer og livsverden innen et bestemt felt” (ibid., s. 99).

Systematisk tekstkondensering egner seg for utvikling av beskrivelser, og Giorgi (sitert i Malterud, 2011, s. 100) anbefaler at analysen gjennomføres i fire trinn, som overordnet består av 1) å få et helhetsinntrykk, 2) å identifisere meningsbærende enheter, 3) å abstrahere innholdet i de enkelte meningsbærende enhetene, og 4) sammenfatte betydningen av disse faktorene. Ved å bruke en slik analyseprosedyre kan man lete etter *essenser* eller de *vesentligste kjennetegnene* ved de fenomenene man studerer, og forsøke å sette sin egen forforståelse til side i møtet med dataene. Refleksivitet og systematikk er viktige forutsetninger for at analysen kan levere vitenskapelig kunnskap, og bevisstheten om den teoretiske referanserammens betydning er avgjørende for en forsvarlig og kreativ tolkning av empirien (ibid.).

I de følgende avsnittene vil jeg ta for meg denne analyseprosedyren, trinn for trinn.

1) *Helhetsinntrykk*

Malterud (2011) påpeker at i første fase skal man bli kjent med materialet. Her skal man som forsker, med utgangspunkt i det fenomenologiske perspektivet, arbeide aktivt for å sette sin egen forforståelse og teoretiske referanseramme til side. Dette er en forutsetning for at man kan stille seg åpen for de inntrykk som materialet formidler.

Denne perioden var preget av spenning over funn i datamaterialet og hva informantene svarte i intervjuene. Jeg opplevde tidlig i intervjusituasjonen at hver informant hadde en slags ”rød tråd” gjennom intervjuene. Noen temaer syntes å være ekstra viktige for dem, og de kom ofte selv tilbake til temaene under intervjusituasjonen.

Disse temaene, de ”røde trådene” synes jeg var veldig spennende, og skrev dem ned i min notatbok. Malterud (2011) påpeker på den andre siden at man kan gjøre notater under lesningen, men at man aktivt skal motstå all trang til å systematisere i denne fasen. Derfor

unnlot jeg fristelsen til å begynne med systematisering av disse temaene så tidlig i prosessen, og strebet etter å holde meg åpen og mottakelig for nye impulser. Det er viktig å huske at disse temaene ikke er resultater eller kategorier på bakgrunn av analyse og at dette ikke er utviklet som følge av systematisk refleksjon, men at de representerer et første intuitivt og databasert steg i organiseringen av materialet. Disse temaene kan allikevel gi en pekepinn i forhold til hvilken retning studien er i ferd med å ta (ibid.).

2) *Fra tema til koder*

I analysens andre trinn skal man organisere den delen av materialet man ønsker å studere nærmere, altså hvilke deler av teksten man oppfatter som *meningsbærende enheter* (Malterud, 2011). I denne prosedyren skal man ikke se hele teksten som meningsbærende enheter, men man skal velge ut tekst som på en eller annen måte sier noe om ett eller flere av de temaene som utkrystalliserte seg fra første trinn. På dette trinnet kan man begynne å systematisere datamaterialet i form av *koder*.

I denne fasen valgte jeg å bruke dataprogrammet Hyper research, som er et dataprogram som er utviklet for å systematisere kvalitative undersøkelser. Denne delen av undersøkelsen kunne jeg også ha gjort manuelt, men jeg synes Hyper research var et godt verktøy for å systematisere og kode mine intervjuer. Analyseprosessen ble ved hjelp av dette mer oversiktlig og systematisk. Jeg kunne også endre på kodene hvis jeg ønsket det i løpet av prosessen. På denne måten hadde jeg hele tiden en oversikt over hvilke koder jeg hadde brukt, og kunne i siste fase sammenligne mine funn i en frekvenstabell som fortalte hvilke koder som forekom med størst hyppighet.

Utfordringen i denne prosessen var å utforme koder som kunne gi en så konkret beskrivelse av informantenes utsagn som mulig. I starten av analyseprosessen synes jeg det var vanskelig å utforme koder. Det følte merkelig å putte informantenes utsagn inn i ferdige ”bokser”. Men jo flere intervjuer jeg analyserte, desto lettere var det å plassere temaene innenfor de ferdige utformede kodegruppene. Temaene, ”de røde trådene”, fra første fase ble med til denne fasen, og fungerte som et utgangspunkt for de nye kodene.

3) *Fra kode til mening*

Kategoriene jeg satt tilbake med etter analyseprosessen var *tradisjon*, *aksept*, *mestring* og *frihet*. Disse kategoriene satt jeg opp i sammenheng med begrepet *opplevelse*, som er et nøkkelord innenfor en kvalitativ forskning. I denne forbindelse er begrepet *opplevelse* sett i

forhold til informantenes perspektiv. Musikkdeling betrakter jeg som en overordnet hovedkategori, da den er hovedtemaet for min problemstilling, samt at den kommer igjen innenfor alle de andre kategoriene.

Proessen med å finne slektskap mellom kodene foregikk i flere omganger, og det var en tidkrevende prosess. Muligens er dette en pågående prosess man aldri kanskje føler man blir ferdig med. Det var en utfordring å utelate noen av kategoriene, da jeg opplevde at alle kategoriene var sentrale nøkkelord for informantenes opplevelser og erfaringer. Jeg mener allikevel at de fire hovedkategoriene oppsummerer min empiri og resultater.

4) *Sammenfatning av betydning*

I tillegg til de overordnede kategoriene kom det fram noen underkategorier. Dette var temaer som informantene tok opp og som jeg oppfattet som sentrale. Dette var blant annet *autonomi*, *gruppearbeid*, *identitet*, og *anerkjennelse*. Dette er ikke koder jeg betrakter som egne kategorier, men som jeg kommer tilbake til i drøftingskapittelet. Dette er også temaer som i sammenheng med hovedkategoriene, ble viktige for valg av teori.

Etter at jeg hadde valgt ut hvilke sitater jeg ville bruke i studien laget jeg en *innholdsbeskrivelse* av hver kategori. Malterud (2011) anbefaler i analysens siste trinn å lage en innholdsbeskrivelse for hver hovedkategori, hvor man skal formidle til leseren hva datamaterialet handler om. Malterud anbefaler å ta utgangspunkt i sentral teori, egen forforståelse og informantenes perspektiver. Prosedyren herfra er å arbeide videre med den enkelte hovedkategori, og hele tiden spørre seg selv hva disse kategoriene kan fortelle om studiens problemstilling. Jeg har valgt å ikke gjengi innholdsbeskrivelsene i dette kapittelet, men å heller ta dem med som del av presentasjonen av hovedkategoriene i neste kapittel. Hovedkategoriene sammenfatter denne studiens funn. I neste kapittel vil jeg plassere mine funn i en tabell, hvor jeg deretter gir en nærmere beskrivelse av hver hovedkategori, samt presenterer informantenes perspektiver på hver hovedkategori.

3.8 Validitet og reliabilitet

Innenfor samfunnsvitenskap diskuteres troverdighet, styrke og overførbarhet av kunnskap som regel i sammenheng med begrepene reliabilitet, validitet og generaliserbarhet (Kvale & Brinkmann, 2010). Validitet er viktig i forhold til kritisk refleksjon som gjennom forskningsprosessen bringer forskeren i møte med spørsmål om sannhet og virkelighet. Reliabilitet handler mest om hvorvidt informanten ville endret sine svar i et intervju med en

annen forsker (ibid.). Man må være klar over at i kvalitative undersøkelser går teksten gjennom forskerens utgangspunkt og forforståelse, og tilslutt gjennom forskerens stemme i teksten (Bruscia, 2005).

I avsnittet om utvalg av informanter snakker jeg om et utvalg av informanter som fungerer som representanter for flerkulturelle brukergrupper i et samfunnsperspektiv. Her vil jeg påpeke at det er visse grupper som ikke er representerte i undersøkelsen. Alle informantene som er representert i denne studien ga selv uttrykk for at de ønsket å bli intervjuet. Det kan finnes ungdommer som har syntet det har vært vanskelig å være deltaker på Ethno, og som heller ikke har noe ønske om å komme tilbake. Noen av ungdommene jeg spurte om å delta i undersøkelsen takket nei. Her kan jeg kun forestille meg hva som er årsakssammenheng, som for eksempel behov for anonymitet eller simpelthen et ønske om å ikke delta.

Andre brukergrupper som ikke er representert i denne studien er voksne over 30 år og barn under 15 år. Deltakerne på Ethno er alle mellom 15 og 30 år. Jeg får derfor ikke noe grunnlag for å si noe om flerkulturelle brukergrupper med barn under 15 år og voksne over 30 år. Studien sin størrelse gir meg heller ikke grunnlag til noen generalisering på populasjonsbasis.

3.8.1 Rollereportoar

Jeg hadde mange ulike roller på Ethno-campen, blant annet var jeg deltaker og arrangør. Jeg kjente mange av lederne og noen av deltakerne fra før. Dette var til tider utfordrende, da jeg måtte veksle mellom ulike roller. En kveld skulle jeg for eksempel lede ungdommene i de musikalske arrangementene, og en annen kveld skulle jeg intervju de samme ungdommene som informanter til mitt studie.

Jeg opplevde et mangesidig rollerepertoar som utfordrende, da jeg ble usikker på hvilken rolle jeg hadde i forhold til mine informanter i studien. Dette var mest av hensyn til hvilken informasjon de hadde gitt meg i intervjuene. Informantene ga meg allikevel tilbakemelding i etterkant på at de ikke opplevde situasjonen som uhensiktsmessig. Flere ga uttrykk for at de synes det var spennende å bli intervjuet.

Jeg opplevde at det var annerledes å komme inn og stille deltakerne spørsmål som forsker enn som musikalsk leder eller arrangør. Rollen som forsker ga meg muligheten til å stille spørsmål jeg ellers sannsynligvis aldri hadde turt å spørre om, og kanskje heller aldri hadde fått svar på. Min tanke etter gjennomføringen er at man som forsker stiller mer på

”nøytral” grunn enn hvis man for eksempel er musikalsk leder eller arrangør. Jeg opplevde samtidig at informantene i høyere grad stilte på nøytral grunn i forhold til meg som intervjuperson og forsker.

Kvale & Brinkmann (2010) understreker at forskningsintervjuet ikke er en konversasjon mellom likeverdige deltakere, ettersom det er forskeren som definerer og kontrollerer samtalen. Intervjupersonen har en vitenskapelig kompetanse innenfor sitt felt, og er også den som bestemmer temaet for intervjuet, samt definerer intervjusituasjonen. Forskningsintervjuet er på denne måten en spesifikk samtale med et klart asymmetrisk maktforhold mellom forskeren og den som blir intervjuet (ibid.). Anerkjennelse av maktrelasjoner i kvalitative intervjuer reiser spørsmål knyttet til den kunnskapen som produseres, og etiske spørsmål til hvordan asymmetriske maktforhold må håndteres på en forsvarlig måte.

3.9 Etikk

Etikk er et fenomen man som forsker må ta hensyn til i alle faser av forskningsprosjektet (Kvale og Brinkmann, 2010). Det er knyttet moralske spørsmål både i forhold til intervjuundersøkelsen som metode og til dens formål. I intervjuet deler informantene sin kunnskap og erfaringer med forskeren, som ofte berører sensitive eller fortrolige fenomener. Datainnsamling har derfor en personlig karakter, og bør forutsette at partene opplever gjensidig tillit og respekt. Informanten må kunne stole på at den tilliten som hun eller han har vist forskeren, ikke blir misbrukt (Malterud, 2011).

Før gjennomføringen av mine intervjuundersøkelser fikk informantene utdelt et samtykkeskriv som de skulle skrive under på, og som jeg samlet inn før vi gjennomførte intervjuene (se vedlegg). Dette er grunnet i at en skriftlig avtale kan tjene som beskyttelse både for forskeren og for deltakerne (ibid.). Flere av informantene mente dette ikke var nødvendig. Jeg påpekte allikevel at jeg ønsket at de skulle lese gjennom samtykkeskrivet og signere. Informert samtykke er viktig å sikre seg, at de involverte deltar frivillig, og at deltakerne blir informert om deres rett til at de når som helst kan trekke seg ut av undersøkelsen.

Jeg søkte på forhånd Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste (NSD). Jeg fikk beskjed fra NSD om at mitt prosjekt ikke var meldepliktig, men at de oppfordret meg til at deltakerne på forhånd skulle bli informert om prosjektet, og at de kunne melde sin interesse frivillig. Dette rådet fulgte jeg for å ivareta mine informanternes rettigheter.

4 PRESENTASJON AV RESULTATER

I dette kapitlet vil jeg presentere funn fra analysen. Jeg er kommet frem til hovedkategoriene opplevelse av *tradisjon*, *aksept*, *mestring* og *frihet*. Disse opplevelsene skjer innenfor rammen som musikkdeling på Ethno tilbyr. Hovedkategoriene samler de mest sentrale og essensielle temaene fra mitt datamateriale. Kategori 1) Tradisjon dreier om opplevelse av familie og identitet. Kategori 2) Aksept handler om opplevelse av aksept og toleranse. Kategori 3) Mestring gir et innblikk i deltakernes uttalelser om samspill og gruppearbeid. Kategori 4) Frihet handler om opplevelse av autonomi og endring.

Opplevelse av Tradisjon	Opplevelse av Aksept	Opplevelse av Mestring	Opplevelse av Frihet
------------------------------------	---------------------------------	-----------------------------------	---------------------------------

Figur 1. Presentasjon av hovedkategorier.

Jeg vil starte med å presentere hva deltakerne forteller om sine opplevelser av arbeidsformen musikkdeling. Denne arbeidsformen utgjør tema for problemstillingen. Jeg vil deretter presentere informantenes perspektiv på tradisjonsmusikk. Etter dette sier jeg noe om bakgrunnen for hver hovedkategori, og presenterer fortløpende informantenes beskrivelser. Etter hver kategori vil jeg gjøre en kort refleksjon.

Informantenes sitater er forkortet med bokstaven I. Jeg har valgt å ikke nummerere informantene ytterligere, da flestparten av informantene er en del av et gruppeintervju hvor de fremstår som del av en gruppe. Forsker er forkortet med F. der oppfølgingsspørsmål forekommer.

4.1 Musikkdeling

Musikkdeling er den overordnede arbeidsmetoden på Ethno, og et tema informantene stadig vender tilbake til. Informantene nevner kategorien i forhold til å dele musikk, men også til å dele opplevelser og følelser. Når jeg stiller informantene spørsmålet om hva de har lært på campen, svarer samtlige at først og fremst har lært seg musikk, men tilføyer at de også har lært om andres kultur, identitet og væremåte. Flere av informantene påpeker at det har vært

lærerikt å lære andres musikk, men uttrykker også at det har vært betydningsfullt å få lære bort og vise frem sin egen musikktradisjon. Dette blir beskrevet av en informant slik:

I: I found a lot of great people and friends too. And I learned about other cultures. And especially, to teach them my cultural music. It was amazing, and it was so strong.

En annen informant beskriver opplevelsen av å høre de andre deltakerne spille sin egen melodi:

I: Oh my God, it's like heaven! Especially when you make an arrangement. We started teaching in groups, and then when they play it together, you are like: "Wow, this is really great!". Like a full orchestra, playing a tune from your country.

Her bruker informanten uttrykket himmelsk om å høre de andre deltakerne spille melodien fra sitt eget land. En annen informant beskriver hvordan de andre deltakerne får et "ansikt" for ham når han lærer om deres kultur:

I: (...) It is great to get to know other cultures, so they really get a face for you.

F: In what way do they get a face for you?

I: When you see things in the news, you just see war and stuff. You don't see the people and the culture and how rich their culture is.

Informanten beskriver at han får et rikere bilde av de andre deltakerne, enn det han ser på nyheter fra TV. En annen informant snakker om hvordan han forstår de andre deltakernes kultur bedre ved å lytte til deres musikk:

Now I *understand* the music! When I got home and listening to the music before, I had that first-hand experience that I didn't understand. (...) But now, that I came here to this camp, I sat down with the people, and you know, listened to their music. And now I understand their music better and now I understand their cultures better.

Informanten mener han forstår de andres kultur bedre ved å forstå deres musikk. En annen informant forklarer hva musikkdeling er for ham:

I: Ethno is more than just music, Ethno is more than just meeting cultures, and its more than meeting people. Its about sharing and enriching your own culture. And let the music that you play be inspired by music from Sweden, or Iran or Palestine and use their ornaments in your own music. And it becomes fuller, stronger. It travels around the music, you know.

4.1.1 Refleksjon

Alle informantene beskriver at de opplever at de har delt noe *mer* enn musikk i musikkdelingen på Ethno. De trekker særlig frem opplevelser og følelser rundt det å lære bort sin egen tradisjonsmusikk. Samtidig påpeker de at de har lært om andres personlighet og identitet ved å lære om deres musikk. En av informantene forteller at han i løpet av campen opplever at han nå forstår de andres musikk og at han da også forstår deres kultur bedre. Dette kan sammenliknes med at mennesker over tid kan bli i stand til å anerkjenne andres subjektivitet gjennom utvikling av evne til inntoning og toleranse for forskjeller (Trondalen, 2008).

Informanten som snakker om at han "får et ansikt" på de andre deltakerne, nevner at han kommer til å tenke på de andre deltakerne når han ser nyheter på TV. Liknende aspekter er det flere av informantene som nevner. Det er tydelig at det gjør inntrykk på dem å bli kjent med mennesker fra land som er i krig eller som er preget av politiske uroligheter. Samtidig nevner flere av informantene at de får et annet bilde av deltakerne når de møter og spiller musikk med dem. Plutselig er ikke det lenger bare mennesker som bor i et annet land, og som de ser nyheter om på TV. Det er noen som de har spilt med og blitt venner med. En av informantene forteller at han har lyst til å reise og besøke den nye vennen sin og spille med ham i Palestina. Dette er et land han aldri hadde trodd han kunne reise til. Innenfor et humanistisk perspektiv er det en sentral oppfattelse at musikalsk samspill kan bli til samhandling og kommunikasjon, og at dette igjen kan danne grunnlag for å bygge en relasjon (Ruud, 2008).

4.2 Deltakernes musikk

Musikk er hovedaktiviteten på Ethno og er hovedgrunnen til at ungdommene reiser på musikkcampen. Derfor vil jeg kort presentere musikk som en underkategori til musikkdeling og hvordan informantene oppfatter dette. En informant beskriver musikk som det som binder sammen alt:

I: Musikken, det er den som binder alt sammen.

En annen beskriver musikk i forhold til det å spille etter gehør:

I: And it's a miracle, because we can play by ear. We just start with one song, and we play it and we make a symphony of it.

Når jeg stiller informantene spørsmålet om det er noen ting ved campen som ikke har vært like positive, tar det en stund før jeg får svar. Etter hvert åpner informantene seg, og noen svarer at de ikke er enige i hvordan musikken blir håndtert av de musikalske lederne på campen. En av informantene sier:

I: It sounds so similar. They have a box, and they put all the music in that box.

Denne informanten mener at de musikalske lederne arrangerer all musikken på samme måte. En annen informant er enig i dette:

I: For example, the Armenian song, it is a sad song. It is a really sad song, and you should play it really softly. But they do the percussion things and they play it really fast, and it is not the song. They ruin some things that are really important to the country that is playing it.

Informanten mener at de musikalske lederne ødelegger noe for deltakerne som har delt musikken, ved å ikke ta hensyn til det musikalske uttrykket i musikken. En annen informant mener at de ikke har nok tid til å lære seg musikken i løpet av en uke:

I: The time we have is not enough. If we want to have something that suits the music from each country, we don't have the time for it in one week.

En annen informant sier at hun synes det er utfordrende å lære seg musikk uten bruk av noter:

I: Actually, the big challenge for me was because I prefer reading sheet music and scores. And this was really challenging for me, and I've never thought that it would come together at the end. (...) But I try my best, and I'm really improving and this is really important for me.

Informanten beskriver at hun har utviklet seg iløpet av uken som har gått, og at dette er viktig for henne. En annen informant understreker at ulik tonalitet har vært en utfordring i samspill:

I: And they are still playing the quartertone as flat. That is the hard part for them. That was so challenging to teach them. Because in the Arabic culture, Iran and Palestine we have the quartertone

Denne informanten synes det var utfordrende å lære de andre deltakerne kvarttone-tonalitet⁹. Noen av informantene kunne ikke ta med seg instrumentene sine, på grunn av faren for at de kunne bli ødelagt. Å ikke ha med seg sine instrumenter kan være utfordrende og i visse tilfeller også begrensende:

I: For us it was a challenge the fact that we didn't bring our instruments. Okay, we brought a few African instruments. But it could have been nice for us to bring marimbas, to bring drums. It would have been more fun, we could jam with other

4.2.1 Refleksjon

Overordnet opplever jeg at informantene har en positiv oppfattelse av musikk og arbeidsmetoden musikkdeling på Ethno. Samtidig kommer det frem noen synspunkter som viser at de har gjort seg opp meninger om hvordan lederne arrangerer musikken. Noen av informantene uttrykker at de ønsker at de musikalske lederne tar mer hensyn til det musikalske uttrykket i sangene. Informantene påpeker at deres tradisjonsmusikk er svært viktig og personlig for dem, og at det ikke er det samme hvordan den blir spilt eller arrangert.

Andre faktorer som kommer frem under dette spørsmålet er for eksempel ulik tonalitet og instrumentering. En av informantene nevner at hun ikke er vant til å spille uten noter, og at dette er utfordrende. Noen informanter fra arabiske kulturer nevner at det har vært en utfordring å lære bort melodier bestående av kvarttoner, da de andre informantene ikke har klart å fange denne tonaliteten, og at visse tonesprang dermed blir ulike innad i instrumentgruppene. Noen av deltakerne mangler deres tradisjonelle instrumenter, noe de opplever gir dem begrensinger i forhold til deres musikalske uttrykk. Alt dette er faktorer som kjennetegner det musikalske uttrykket og er en påminnelse om å ta hensyn til dette.

⁹ Kvarttoner tilsvarer en halvering av halvtonetrinnet, noen ganger omtalt som mikrotonalitet. Denne tonaliteten finnes i hinduistisk, arabisk, norsk og forskjellige lands tradisjonsmusikk

4.3 Tradisjon

Kategorien tradisjon handler om familie og identitet. De fleste av informantene kommer fra kulturer hvor tradisjonsmusikken står sterkt, og mange har restriksjoner fra familie om hva som er ”vanlig” og ”norm” innenfor deres tradisjon. I mange kulturer står soloutøveren fremdeles sterkt, og samspill er ikke en vanlig praksis. En informant beskriver dette:

I: I think a lot of traditional musicians, like your dad – and like mine – like, get too upset with it being a tradition and keeping the tradition going. That’s really valid in its own way – its really important. But at the same time that doesn’t mean that you can’t play with other musicians. Cause music is all about breaking boundaries, and musicians should play together

Denne informanten har opplevd å spille sammen med andre tradisjonsmusikere for første gang. En informant snakker om møtet med andre tradisjoner, og hvordan dette har fått ham til å tenke over sin egen tradisjon:

I found something very good, because my father always said to me that if you want to learn the Iranian music and your culture for work, just listen to your music, and not listen to the others. You will mix up and you cannot focus on your own music. (...) But now when I talk to the others here, I found out that other people listen to other people’s music. They are so neighbor to each other, I don’t know why.

Informanten har fått oppleve at de andre deltakerne lytter til hverandres musikk, og beskriver dette som at de andre deltakerne fungerer som ”naboer” til hverandre. En annen informant beskriver opplevelsen av å ikke blir påtvunget noen bestemt tradisjon:

I: It’s unlike any course or residential music learning experience I’ve ever had. (...) Because nobody is trying to force the tradition on you or teach you a certain thing, It is all about learning from one another and teaching each other – and its much more inclusive.

4.3.1 Refleksjon

Disse sitatene viser at mange av informantene på Ethno er sterkt forankret i sin tradisjon. Tradisjon beskriver de som strenge krav fra foreldre og samfunnet de lever i. Samtidig beskriver flere av informantene at de har fått nye perspektiver på sin egen tradisjon ved å lære om andres. Mange av informantene har aldri opplevd å spille musikk fra andre kulturer, eller å spille *sammen* med andre.

Ved å lytte og snakke med de andre om deres tradisjon, nevner flere av informantene at de har fått en større forståelse for andre kulturer. De finner en *felles forståelse* ved at de kunne sammenligne sine historier (Trondalen, 2008). Dette er blant annet tilfelle for to av informantene, som gjenkjenner samme krav og press hjemmefra. Senere, på bussen på vei tilbake til Dehli, fortalte den ene av disse informantene meg at han ønsker å endre seg etter at han hadde hatt denne samtalen og begynne å lytte mer til andres musikk.

4.4 Anerkjennelse

Aksept for egen musikktradisjon og kulturelle identitet er et tilbakevendende tema hos informantene i intervjuene. Her er anerkjennelse og toleranse viktige underkategorier, og jeg vil trekke frem hvordan informantene mener de er blitt møtt og bekreftet i musikkdeling, og gjennom dette opplevd anerkjennelse. En informant sier at han har opplevd at han kan være seg selv for første gang:

I: I feel like I'm at home for first time. I: (...) When I got here the first two days I just realised my inner personality. I can't do that in my own country. I am just pretending I am someone else, because people there are like that.

Informanten beskriver at han føler seg hjemme for første gang og kan frigjøre sin indre personlighet. I sitt hjemland mener han at han må være en annen. En informant beskriver at han har utviklet seg mot å kunne imøtekomme de andre i felleskapet:

I: When you think about it, they took us out of our comfort-zones. We are used to do things in a certain way. But when you get here, you find things that: "Ah, in our country this is how things are done". And then you have to move from that point of being comfortable with what you do to be able to accommodate every other person

Informanten beskriver at han har utviklet seg fra sitt eget komfortable ståsted til å anerkjenne de andre deltakerne i felleskapet. En annen informant opplever at ingen har dømt ham på campen:

I: But a very, very good point in the Ethno was that no one judged you. Because in my country every people are judging each other. But at the Ethno no one judge each other.

Denne informanten beskriver at i hans eget hjemland opplever han at alle dømmer hverandre, men at dette har han ikke opplevd som deltaker på Ethno. Det har han opplevd som særlig positivt. En annen informant beskriver hvordan han har funnet en felles interesse med en annen, og dermed har opplevd en tilhørighet med den andre:

I: For example, we were playing traditionals, and suddenly we found out that we have something like metal band in common. You know, its not common, that. But I found something in him - that we have some common things in other world that is not common in our culture

4.4.1 Refleksjon

Innenfor humanistisk tankegang er anerkjennelse og felles forståelse kjernebegreper (Trondalen, 2008). Å oppleve og å gi anerkjennelse er et relasjonelt fenomen, noe som skjer mellom mennesker (Schibbye, 2012). Når en av informantene beskriver at han føler han kan være seg selv for første gang, mener jeg at han føler seg anerkjent for den han er. Denne informanten kom fra en særlig mannsdominert kultur, hvor man ikke skal vise følelser, verken glede eller sorg. Etter noen dager kunne jeg observere hvordan han tok av seg denne ”masken” og danset og lo med de andre deltakerne. Dette konstaterte han også i intervjuet.

En av informantene beskriver at han har oppdaget at han har noe til felles med en annen deltaker; de liker det samme heavy metal-bandet. Dette var en betydningsfull opplevelse for denne informanten, og han fortalte historien med stor innlevelse. Han fortalte også at i hans hjemland kan man komme i fengsel for å lytte til denne musikken, og at hjemme må skjule at han lytter til heavy-metal musikk. Her mener jeg informanten har opplevd en aksept for sin musikksmak fra en annen deltaker, og dermed også har opplevd en *gjensidig anerkjennelse* for sin individualitet (Trondalen, 2008).

4.5 Mestring og frihet

Kategorien mestring baserer seg på deltakernes uttalelser om samspill og gruppearbeid. Dette handler i hovedsak om å være en del av gruppe, samt ledernes tilrettelegging av musikkdeling. Frihet omhandler på sin side temaene autonomi og endring, og er særlig knyttet til det å kunne vise følelser i et felleskap. Jeg velger å presentere disse to kategoriene i sammenheng, da det er flere temaer som går igjen og berører hverandre innenfor hver kategori. I frekvenstabellen på Hyper research var frihet den kategorien som forekom

hyppigst. Dette var tydeligvis et viktig tema for informantene, og mange beskrev begrepet i møtet med andre tradisjoner. En informant beskriver frihet i forhold til at han for første gang opplever at kan vise følelsene sine for andre:

I: "(...) because being an Indian, we have so much of values in our thoughts. (...) We cannot hug people, we cannot hug an unknown girl, we cannot kiss on the cheek or they also cannot come to us. They cannot make friends to unknown people (...) But in Ethno if you are really happy, or really sad – you can just put your hand on their lap and you can cry also in front of them. But it is not very common in my culture. You cannot do that. If you do that, you know, people will think something is wrong.

Informanten beskriver at han opplever at han kan vise følelsene sine på Ethno. Dette er ikke vanlig i hans hjemland. En annen informant sier han opplever at han kan slappe av og vise følelser på Ethno:

I: Just play. Be relaxed and share your emotions. This was a very, very big difference for me.

En informant beskriver Ethno som befriende i forhold til klassisk musikkmiljø. Her er frihet og *mestring* et sentralt tema.

I: Det blir himla mye fokus på det, hvem som skal være flinkest og hvem som skal synes. Det blir så skummelt, for hvis man har det som interesse, så er det som om at alle rundt en er ens konkurrent. (...) Og det var ganske befriende å komme til Ethno, for her er det liksom mer bare: "sett deg ned og spill.. Og syns du at det er vanskelig så finner vi på en annen stemme til deg". Men det er ingen som bryr seg om det, bare du er bare med og har det gøy. Og det er så himla befriende.

Denne informanten har opplevd befrielsen av at lederne har laget en egen stemme til henne, og at hun kan ha det gøy musikk på Ethno.

Endring er et tema som forekommer gjennomgående i intervjuene, særlig tilknyttet kategorien frihet. Mange av informantene nevner møtet med andres musikk og kultur som endrende i forhold til sitt syn på egen tradisjon og kultur. Begrepet "life-changing" dukket opp flere ganger i intervjuene. En informant beskriver sin opplevelse av Ethno:

I: How can I put his? Well, it has been lifechanging. Learning a lot, and learning the different cultures from people all across the world.

En annen informant forteller om sin opplevelse av musikk-campen:

I: I think that if I spend more time here I will improve myself and change myself in a positive way.

Denne informanten mener han vil endre seg i en positive retning hvis han tilbragte mer tid på campen. En annen informant nevner gruppearbeid som en faktor for endring:

I: One of the very important things, we don't learn it in my home country is the group work. We've never worked with it, we've never tried it. And we are not used to be a group, not used to be on time and not used to respect each other ideas (...) But in Ethno, it was my first experience, I really feel it and it really *changed* me, because I saw that the group works.

Her trekker informanten frem gruppearbeid som en faktor for endring. Han nevner også respekt for hverandres idèer, og det å komme tidsnok til en gruppe. Fokusgruppeintervjuet var preget av en alvorlig, men til tider også spøkefull tone. Når jeg spurte informantene om de hadde noe mer å si, var det en av informantene som svarte:

I: "Ethno is life. And live that life. Start living that life"

4.5.1 Refleksjon

Kategorien mestring blir spesielt knyttet opp til å kunne spille arrangementer i musikkdeling som en del av en gruppe eller et felleskap. Gruppearbeid er et sentralt tema innenfor denne kategorien. Mange av informantene kommer fra kulturer hvor det ikke er vanlig å arbeide i grupper. Det er spesielt gruppearbeid i forhold til demokratisk praksis som blir trukket frem som befriende. Dette blir også trukket frem som en faktor for endring. Informantene opplever at de får lov til å utforske sider ved seg og sin tradisjonsmusikk gjennom gruppearbeid. Dette mener jeg kan ses i sammenheng med tilhørighet til en gruppe, hvor deltakerne får lov til å utforske flere aspekter ved sine sosiale liv (Pavlicevic, 2003).

Informantene påpeker også innenfor denne kategorien at man ikke nødvendigvis behøver å være den beste på sitt instrument på Ethno for å få være med i samspillet i musikkdeling. Arrangementene er tilrettelagt for at alle kan være med, og informantene beskriver at de opplever mestring gjennom musikkdeling. En av informantene nevner at hun i en periode mistet gleden ved å spille musikk. Men da hun kom til Ethno endret dette seg, ved at hun ikke trengte å være den beste på sitt instrument, og at hun opplevde mestring.

Kategorien *frihet* blir knyttet opp mot begrepene autonomi og *endring*, spesielt knyttet til følelser. Begrepet autonomi kan betegnes som selvstyre¹⁰, og kan knyttes opp mot empowerment i musikkterapi (Trondalen, 2008, Rolvsjord, 2008). Ved å oppleve at de andre deltakerne kan vise følelser på Ethno, beskriver informantene at de også kan gjøre det samme. I flere kulturer som informantene kommer fra blir det ansett som upassende å vise følelser i offentlighet. Følelser, blir i denne forbindelse beskrevet av informantene som, ”å gråte eller le”, ”ta mennesker du ikke kjenner i hånden”, eller ”å gi dem en klem”. Mange av informantene beskriver dette som overveldende i starten. Men ved å oppleve at de andre informantene kan gjøre dette, beskriver de at de kan gjøre det samme. På denne måten kan man si at beskriver at de opplever autonomi i forhold til sin egen tradisjon og kultur.

Temaet *endring* er sentralt innenfor denne kategorien. Informantene nevner selv dette temaet, og jeg hadde ingen spørsmål i intervjuguiden som inneholdt dette begrepet. Det var sterke utsagn knyttet til endring. Utsagnene handlet om ønsker om å endre seg, leve et bedre liv, og respektere andre og å føle seg fri i forhold til sin egen tradisjon.

4.6 Oppsummering av funn

I dette kapittelet har jeg tatt for meg forskningsprosjektets resultater, det vil si det jeg anser som de viktigste funnene. Disse kommer til uttrykk i fire kategorier som sammen utgjør kjernen i hva informantene forteller om sine opplevelser på Ethno og av arbeidsformen musikkdeling.

Informantene forteller at de gjennom musikkdeling får anledning til å dele sin tradisjonsmusikk med andre, men også får vist frem og delt sin kultur, identitet, og sine følelser gjennom musikkdeling. De beskriver at opplevelsen av andres musikktradisjoner og kulturer har gitt dem en større forståelse av andres kulturelle uttrykk og væremåte, som igjen kan bidra til utvikling av en felles forståelse og toleranse for forskjeller (Trondalen, 2008).

Informantene beskriver i intervjuene at *måten* musikken deres blir spilt er svært betydningsfullt for dem. Noen av informantene mener at de musikalske lederne ikke tar nok hensyn til det tradisjonelle uttrykket i musikkdelingen, og opplever at melodiene blir overkjørt av ferdige musikalske arrangementer. Dette mener de ødelegger for det musikalske

¹⁰ Autonomi er et begrep som er hentet fra moralfilosofien, og kan beskrives som selvstyre, og omhandler en persons evne til å bestemme over sine handlinger (Store norske leksikon)

og kulturelle uttrykket i musikken. Dette synes jeg er særlig interessant, og vil vende tilbake til temaet i drøftingskapitlet.

Mestring og *frihet* er to kategorier som fremstår som sentrale funn i studien. Kategorien *mestring* blir spesielt tilknyttet muligheten for å delta i samspelet som en del av en gruppe, og *gruppearbeid* kommer opp som et tema i forbindelse med denne kategorien. Flere av informantene påpeker at de aldri har vært en del av, eller arbeidet i en gruppe. Informantene påpeker at de opplever gruppearbeid som frigjørende. Her trekker informantene særlig frem en demokratisk arbeidsform frem som viktig for opplevelsen av deltakelse innenfor et felleskap (Stige, 2002)

Kategorien *frihet* blir spesielt knyttet til å kunne vise sine *følelser*. Flere av informantene kommer fra kulturer hvor det ikke er vanlig å vise følelser i offentligheten, og opplever det som befriende å kunne vise følelser for de andre deltakerne.

Endring er det siste temaet jeg betrakter som et sentralt funn. Informantene beskriver at møtet med andre mennesker og tradisjoner kan inneholde en motivasjon for endring, aller mest i form av begrepet "life-changing". Dette beskriver de som ønsker om å endre livsstil, holdninger og oppfattelse av sin egen tradisjonsmusikk og kultur.

I siste kapittel vil jeg drøfte mine resultater opp mot relevant musikkterapeutisk teori og avslutningsvis drøfte om arbeidsformen musikkdeling kan brukes i musikkterapi med flerkulturelle brukergrupper.

5 DRØFTING

I dette kapitlet vil jeg knytte resultatene fra studien opp mot relevant teori, og foreta en drøfting av sentrale temaer med utgangspunkt i hovedkategoriene fra analysen. I drøftingen vil jeg også komme tilbake til noen av refleksjonene fra resultatdelen og utdype disse. Videre vil jeg redegjøre for hvilke faktorer man som musikkterapeut må ta hensyn til hvis man skal bruke musikkdeling i musikkterapi. Etter dette vil jeg gjøre en vurdering av studien der jeg kritiserer valg av metode og reflekterer rundt pålitelighet av mine funn. Til slutt vil jeg si noe om hvordan studien kan henge sammen med videre forskning, og dens relevans for musikkterapi med flerkulturelle brukergrupper i Norge.

5.1 Utvikling av toleranse for forskjeller

Informantene beskriver at arbeidsformen musikkdeling gir dem mulighet til å lytte til, lære bort og *oppleve* andres musikktradisjon. De forteller samtidig at de deler *noe mer* enn musikk, blant annet kultur, identitet og følelser knyttet til dette. Jeg mener musikkdeling kan ha betydning for utvikling av relasjonen innenfor en gruppe.

Hvis man betrakter musikkdeling innenfor et relasjonelt perspektiv, kan man knytte arbeidsformen opp mot begrepet *intersubjektivitet* (Schibbye, 2012). Som tidligere nevnt handler intersubjektivitet om menneskets grunnleggende behov for å dele, og er en evne som utvikles i samspill med andre. Dette kan være med på å beskrive den relasjonelle virkeligheten som oppstår mellom ungdommene når de deler sin musikk med hverandre i musikkdeling. Ungdommene får *oppleve* andres musikktradisjon og samtidig lære bort og dele sin egen. En relasjonell tankegang innenfor musikkterapi innebærer at musikkopplevelser som musikkdeling, kan føre til selvopplevelse og samskaping gjennom utveksling av følelser og musikalske gester i et musikalsk-relasjonelt nærvær på et praktisk plan (Trondalen, 2008). Med utgangspunkt et relasjonelt perspektiv på musikkterapi, mener jeg at arbeidsformen musikkdeling kan føre til en forsterket selvopplevelse hos deltakerne. Dette innebærer en opplevelse av seg selv i forhold til andre, men også en opplevelse av seg selv i forhold til sin egen tradisjon og kultur.

Termen ”dialog” blir innenfor et *dialogisk* perspektiv på musikkterapi brukt for å beskrive musikalske møter og relasjonelle forhold (Garred, 2008). Dialogperspektivet inkluderer mellommenneskelige relasjoner, men refererer også til kulturelle uttrykksformer

som musikkdeling. De musikalske møtene som skjer i felleskapet på Ethno kan derfor betegnes som en faktor for de relasjonelle forholdene som utvikler seg mellom deltakerne.

Musikkdeling kan virke som en arena hvor nye verdier og identiteter kan utformes (Ruud, 2013). Gjennom å vise frem sin tradisjonsmusikk kan deltakerne avgrense sin individualitet, vise hvordan de er forskjellige fra de andre, og samtidig få aksept for sin kultur og tradisjon. Innenfor et relasjonelt perspektiv på musikkterapi kan musikalske møter virke nedbrytende på fordommer og stereotyper. I lys av dette perspektivet vil jeg argumentere for at musikkdeling som arbeidsform kan virke nedbrytende på eksisterende oppfatninger og fordommer. At nye verdier utformes gjennom musikkdeling synes jeg blir tydeliggjort i ungdommenes beskrivelser av at de andre deltakerne "får et ansikt" for dem og at de får en større forståelse for andres kultur gjennom musikkdeling.

På bakgrunn av denne oppgavens funn, og musikkterapeutisk teori, mener jeg at ved å dele sin musikk med de andre deltakerne, får ungdommene en større forståelse for hverandres tradisjonsmusikk og kultur. Gjennom deltakelse og engasjement i musikkdeling kan arbeidsformen legge til rette for at deltakerne inngår i et likeverdig forhold med hverandre og oppnår en *felles forståelse* (Trondalen, 2008). Dette kan skape opplevelser av grunnleggende tilhørighet og felleskap med de andre deltakerne. Jeg vil derfor argumentere for at musikkdeling kan legge til rette for at deltakerne kan utvikle en større *toleranse* for kulturelle forskjeller innenfor en gruppe.

5.2 Gjensidig anerkjennelse

Aksept er en kategori som tidlig utkrystalliserte seg som et av mine funn, og kan knyttes opp mot begrepet anerkjennelse innenfor musikkterapi (Trondalen, 2008). Hvis man ser nærmere på de fem stikkordene som Schibbye (2012) lister opp som ingredienser for å oppleve anerkjennelse, kan det gi en større forståelse av hva som skjer når informantene opplever at de blir *anerkjent* for sin tradisjon og kultur gjennom musikkdeling.

1) Ungdommene blir bedt om å *lytte* til de andres deltakernes musikk når den spilles. Deretter skal de lære seg melodien gjennom gehørbasert læring, som innebærer at de må lytte til melodiene gjentatte ganger. Deltakernes sanser må skjerpes, og de må lytte aktivt til hva som formidles av de andre deltakerne. Kanskje bidrar dette til en type åpen innstilling til de andre deltakerne og deres musikk. Den som lærer bort sin musikk opplever å bli både sett og hørt. Jeg mener at lytting gjennom gehørbasert læring kan være en medvirkende faktor til at

den enkelte deltaker opplever aksept og anerkjennelse ved å lære bort sin musikk i musikkdeling.

Den neste kategorien innenfor anerkjennelse er 2) *forståelse*. Informantene beskriver at de får en større forståelse for andre kulturer gjennom å lære deres musikk. De mener de har fått en større forståelse for de andre deltakernes kultur og identitet gjennom musikkdeling. Ved å få en større forståelse kan de utvikle 3) *aksept* for andres tradisjon og kultur, og 4) *toleranse* som innebærer at man ikke dømmer eller bedømmer de andre og deres opplevelse (Schibbye, 2014). En av informantene trekker frem at han opplever at han ikke er blitt dømt for sin kultur eller tradisjon på Ethno. Han er vant til å bli dømt i sitt hjemland, og den motsatte opplevelsen har vært betydningsfull for ham. Det er spesielt de musikalske lederne informantene trekker frem som skapere av en plattform for toleranse, gjennom å lage arrangementer tilpasset deres ulike ferdighetsnivåer.

Den siste kategorien innenfor anerkjennelse er 5) *bekreftelse*. Schibbye (2014) påpeker at det er nettopp i en deling at en bekreftelse ligger. Musikkdeling kan derfor betraktes som en *delingsprosess*, hvor deltakerne bekrefter hverandres uttrykk. Jeg mener deltakerne bekrefter hverandres musikalske uttrykk gjennom å spille de andres musikk, og dermed kan anerkjenne deres musikktradisjon og kultur. På grunnlag av mine funn mener jeg derfor at musikkdeling kan legge til rette for *gjensidig anerkjennelse*.

5.3 Musikkdeling og kulturell empati

Deltakerne på Ethno sin tradisjonsmusikk kan betegnes som deres ”iboende ressurs” (Rolvsjord, 2008). Informantene forteller at det er viktig for dem hvordan deres musikk blir arrangert av de musikalske lederne i musikkdeling. Hvilken betydning har *måten* musikkdeling gjennomføres på for deltakernes oppfattelse av arbeidsformen?

Noen av informantene fremhever at de skulle ønske at de musikalske lederne tok mer hensyn til det musikalske uttrykket i musikken. De synes de ødelegger noe vesentlig ved ikke å ta hensyn til det musikalske uttrykket i arrangementen av musikken. Flere av informantene nevner lignende faktorer i forhold til musikkdeling. *Måten* musikken deres blir håndtert på har altså innvirkning på hvordan informantene opplever arbeidsformen. Mine funn vitner om at deltakerne er svært bevisst på hvordan deres egen musikk, og andres musikk, blir håndtert av de musikalske lederne i musikkdeling. Dette er en påminnelse om at man bør være sensitiv når man arrangerer musikken i musikkdeling, og benytte seg av verktøy som kulturell empati (Brown, 2002). Stiges (2002) begrep om et utvidet kultursyn er

også relevant å ta hensyn til i denne sammenheng, som innebærer at man må ta hensyn til kulturelle forskjeller og behov.

Roaldsnes (2008) har undersøkt musikkdeling i en musikkgruppe i en norsk mottaksklasse. Hun mener man som musikkterapeut må være særlig sensitiv og ikke bør betrakte musikkdeling som noe entydig positivt, da det kan være vonde minner og opplevelser knyttet til deltakernes tradisjonsmusikk. I denne forbindelse mener jeg det er hensiktsmessig å stille spørsmål ved om det kan det være ulemper eller uheldige konsekvenser ved å bruke musikkdeling i flerkulturelle brukergrupper i musikkterapi.

Ommedal (2014) har påpekt at musikkdeling med enslige mindreårige flyktninger fungerer best når gruppene består av deltakere med samme etniske bakgrunn, altså hvor flesteparten av deltakerne kommer fra samme land. Dette er i hovedsak for at det ikke skal oppstå konflikter innad i gruppen, i forhold til deltakere fra land som for eksempel har vært i krig med hverandre, eller for at det ikke skal bli et for entydig fokus på en musikktradisjon. Ommedal mener i denne forbindelse at det kan være mer hensiktsmessig å bruke andre typer musikk som ikke har røtter i deltakernes tradisjonsmusikk. Forrest (2002) argumenterer for at musikk med røtter i klientens egen tradisjon nettopp kan hente frem minner, og kan tillate klienter å utforske og løse konflikter med røtter i deres egen identitet. Disse synspunktene behøver ikke være motstridende, men tydeliggjør at man må ta hensyn til ulike praksisområder og være bevisst på at tradisjonsmusikk kan vekke minner og i noen tilfeller traumer. Som musikkterapeut er man nødt til å ta hensyn til kulturelle faktorer som kan påvirke samspillet, være kulturelt bevisst, samt å innta en posisjon hvor man forsøker å forstå klientens kulturelle referanseramme i form av kulturell empati (Brown, 2002).

5.4 Gruppearbeid

Informantenes refleksjoner omkring gruppearbeid var en del av funnene som overrasket meg. Det var spesielt gruppearbeid som demokratisk praksis som ble trukket frem av informantene. På forhånd visste jeg ikke at gruppearbeid ikke var en vanlig arbeidsform i mange land, men flere av informantene forteller at de aldri har arbeidet i en gruppe før. Informantene beskriver at gruppearbeid for dem oppleves som befriende. Her forteller informantene at det har endret dem å arbeide i en gruppe. De er overrasket over at medlemmene i gruppa blir behandlet som likeverdige medlemmer, viser hverandre respekt og møter opp til avtalt tid. På bakgrunn av mine funn mener jeg at gruppearbeid er en

arbeidsform som kan være ekstra viktig i flerkulturell musikkterapi, fordi den tilbyr gruppen *andre* og *nye* typer erfaringer i form av betydningsfulle selvopplevelser og nye erfaringer.

Innenfor musikkterapeutisk teori betraktes gruppearbeid som en plattform der man kan arbeide musikkterapeutisk med individet som et ”individ-i kontekst”, eller som et gruppemedlem (Pavlicevic, 2003). I en gruppe kan deltakerne få muligheten til å uttrykke og utforske musikk fra sin kulturelle bakgrunn, samtidig som de kan få erfare musikk og tradisjoner fra andre kulturer (Dos Santos, 2005). Disse aspektene opplever jeg er betegnende for hva informantene beskriver om gruppearbeid på Ethno. I en gruppe hvor deltakerne får opplevelse av *tilhørighet*, kan de få lov til å utforske *andre aspekter* av sine sosiale liv. På bakgrunn av mine funn mener jeg at gruppearbeid kan legge til rette for prosesser som gjør at deltakerne får utforske andre sider av sine sosiale liv (Pavlicevic, 2003). På denne måten kan forskjeller og likheter i kulturer *tydeliggjøres*. Musikkdeling som arbeidsform kan derfor åpne opp for at deltakerne får mulighet til å utforske andre aspekter ved sine sosiale liv innenfor en gruppe. Dette er en del av samfunnsterapeutisk tankegang, hvor individet alltid blir sett på som del av en kontekst (Andsdell, 2002).

5.5 Nye handlemuligheter

Resultatene viser at mange av informantene kommer fra strenge kulturer og tradisjoner, hvor de opplever sterke restriksjoner fra familie og samfunn. Temaene er knyttet til musikk og tradisjon, men også til identitet og følelser.

Kategorien *mestring* handler for informantene i hovedsak om å få delta i samspillet, uansett ferdighetsnivå. Mange opplever det som positivt og befriende at de ikke behøver å være den beste på sitt instrument. På samme tid beskriver de å få ny tro på egne ferdigheter gjennom musikalsk samspill i musikkdeling. Ruud (2008) beskriver at å dyrke frem positive følelser og troen på egne ferdigheter, åpner for en identitetsutvikling der myndiggjøring og empowerment styrkes. Sammenhengen mellom opplevelse av *mestring*, økt selvfølelse og evne til å planlegge og finne løsninger, handler om troen på å kunne nå de mål man setter seg i livet og se at det finnes veier som fører frem til realiseringen av egne mål (Ruud, 2007). Jeg mener deltakerne på Ethno gjennom opplevelse av *mestring*, får se at det finnes veier som kan føre til realisering av egne ønsker og mål de setter seg i livet.

Frihet er en kategori som nevnes av informantene i forhold til at de opplever at de kan være seg selv på Ethno. Dette handler for eksempel om å kunne vise følelser. Mange av informantene kommer fra kulturer hvor det blir ansett som upassende å vise følelser i det

offentlige rom. Ved å snakke med de andre og å oppleve deres tradisjon, får de erfare at det er lov til å vise følelser på Ethno. Dette beskriver de som befriende. Gjennom å oppleve frihet mener jeg at deltakerne opplever at de i høyere grad kan ta kontroll over sine egne ressurser, og se at det finnes løsninger og muligheter til å realisere sine egne mål, og som videre kan bidra til nye handlemuligheter (Ruud, 2008).

5.6 Motivasjon for endring

Endring var et begrep som kom opp flere ganger under intervjuene, spesielt i form av ordet ”lifechanging”. Ordet ble spesielt knyttet til musikalske møter med nye kulturer og tradisjoner. I denne sammenheng mener jeg man kan spørre seg om arbeidsformen musikkdeling kan legge til rette for en endringsprosess hos deltakerne.

Bruscia påpeker at det finnes flere typer av endring, blant annet *personlig*, *intrapersonlig* eller *økologisk endring*; sistnevnte kategori som del av et felleskap, en gruppe eller et samfunn. Jeg mener at det kan skje en endring hos deltakerne ved at de inngår i en relasjon med de andre deltakerne og utvikler nye perspektiver på sin egen og andres kultur og musikalske uttrykk. Dette kan føre til en endring på et personlig plan som handler om endring av hvordan man oppfatter egen tradisjon og kultur. Dette kan også resultere i en økologisk endring, som handler om at de er en del av et felleskap på Ethno, men også som en del av samfunnet i sitt hjemland. Ved å oppleve andres tradisjoner beskriver informantene at de får et ønske om å endre seg. Dette i form av å ha respekt for mennesker rundt seg, ønske om å leve et bedre liv og om å endre holdninger i forhold til seg selv og omgivelsene rundt seg.

En grunnleggende tanke bak musikkterapi er at musikkopplevelsen *i seg selv* involverer og påvirker ikke-musikalske sider ved det å være menneske, og dermed kan ligge til grunn for *endring* også på andre områder. Jeg mener musikkdeling fra Ethno kan innebære musikkopplevelser som kan legge til rette for *endring* hos deltakerne. Ved å få nye perspektiver på sin egen og andres musikktradisjon, kan deltakerne utvikle autonomi og empowerment som kan føre til endring i måten de vil leve sine liv og på hvordan de oppfatter sin egen tradisjon. Innenfor et systemisk perspektiv kan dette føre til endringer som kan få ringvirkninger i forhold til hvordan de lever sine liv innenfor sitt eget samfunn (Trondalen, 2008, Ruud, 2008).

5.7 Metodekritikk

Først vil jeg problematisere selve valget av musikkprosjektet Ethno som tema for min problemstilling. Å undersøke et musikkprosjekt som ikke har bakgrunn eller grunnlag hentet fra musikkterapi har vært spennende, men det har vært en utfordring å tydeliggjøre hvilke forskjeller som forekommer sammenlignet med musikkterapeutiske prosjekter. Forskjellene kunne vært utforsket grundigere. Dette kunne bidratt til en større tydelighet rundt hva slags prosjekt Ethno er og dets relevans for musikkterapi praksis. På en annen side opplever jeg at innspillene fra informantene rundt arbeidsformen musikkdeling bidrar til en større forståelse av hvilke faktorer man bør ta hensyn til i arbeid med flerkulturelle brukergrupper. Dette er hensyn som jeg mener er relevante for musikkterapi med flerkulturelle brukergrupper. Ved å knytte mine funn opp mot musikkterapeutisk litteratur mener jeg, dette kan si meg noe om hvordan man kan bruke musikkdeling i musikkterapi med flerkulturelle brukergrupper.

Hva gjelder forskningsmetode kunne jeg ha valgt andre tilnærminger enn en intervjustudie. Deltakende observasjon kunne vært en annen aktuell tilnærming, siden jeg oppholdt meg på campene i flere dager. Jeg observerte mange relevante innspill når vi for eksempel satt og snakket om kveldene, eller når deltakerne delte sin musikk med hverandre i musikkdeling. Jeg tror deltakende observasjon kunne vært en spennende innfallsvinkel, men jeg opplever at det kvalitative forskningsintervjuet og informantenes sitater har bidratt til å komme nærmere deltakerne og deres opplevelser, noe som har vært viktig for å sette min problemstilling inn i et musikkterapeutisk perspektiv. Samtidig opplever jeg at jeg fikk oppsummert mine funn gjennom et fokusgruppeintervju, hvor en uformell stemning og atmosfære gjorde at informantene snakket og delte sine perspektiver på musikkdeling som var nyttige for min undersøkelse.

I forhold til informasjonens pålitelighet mener jeg det informantene har fortalt kan si noe vesentlig om bruk av musikkdeling i flerkulturelle brukergrupper. Mange av informantene kommer fra land og kulturer som er i krig, eller er preget av politiske uroligheter. Dette er også kjennetegnene for de flerkulturelle brukergruppene som bor og oppholder seg i Norge. Samtidig er det mange av deltakerne som kommer fra europeiske land, som kan fortelle noe om opplevelsen de har fått av å spille med mennesker fra andre kulturer som lever i en annen hverdag og land som preget av uroligheter. Dette kan være med å si noe om interaksjonen som kan skje mellom flerkulturelle grupper og mennesker innenfor en samfunnskontekst og en ny kultur.

Til sist vil jeg legge vekt på at denne studien kun sier noe om hvordan en gruppe og fem enkeltstående informanter opplever arbeidsformen musikkdeling på Ethno-camper i Sverige og India. Resultatet i denne studien kan derfor ikke generaliseres. Likevel mener jeg at funnene har en overførings-og nytteverdi for musikkterapifeltet.

6 OPPSUMMERING

- *Hvordan kan musikkdeling fra ungdomsprosjektet Ethno brukes i musikkterapi med flerkulturelle brukergrupper?*

I problemstillingen stilte jeg spørsmålet om hvordan musikkdeling kan brukes i musikkterapi med flerkulturelle brukergrupper. På bakgrunn denne studiens empiri og teoretiske drøfting mener jeg musikkdeling kan brukes på ulike måter i musikkterapi med flerkulturelle brukergrupper, med den forutsetning at man som musikkterapeut tar i bruk empatiske verktøy som *et utvidet kultursyn* (Stige, 2002) og *kulturell empati* (Brown, 2005). Jeg mener musikkdeling kan benyttes i musikkprosjekter med flerkulturelle brukergrupper, for eksempel i skoler, bydelsprosjekter og flerkulturelle musikkprosjekter i musikkterapi. Jeg vil understreke at i det er spesielt viktig å ta hensyn til det musikalske uttrykket i musikken som ungdommene deler i musikkdeling. Dette gjelder håndtering og arrangering av musikken, og kan også innebære å ikke arrangere musikken i det hele tatt. Musikkterapi inneholder muligheter i form av en ressursorientert tilnærming og omsorgen for det individuelle, og kan være en måte å anerkjenne barn og ungdommer for sin kulturbakgrunn (Ruud, 2008).

Innledningsvis skrev jeg at mange ungdommer med innvandrerbakgrunn opplever at de har færre muligheter til å lykkes i det norske samfunnet enn andre på deres egen alder (IMDI, 2013). Opplevelsen av mindreverd kan innebære at de ser mindre lyst på fremtiden enn andre ungdommer. Weele (2006) beskriver at ulik kulturbakgrunn kan danne grunnlag for en *fremmedfølelse*, hvor det ikke er det fremmede i kulturen som er problemet, men at ingen bekrefter deg for den du er. Denne uttalelsen viser at ungdommer trenger å få bekreftelse og anerkjennelse av sin kulturbakgrunn og identitet. På grunnlag av mine funn og musikkterapeutisk teori mener jeg at musikkdeling kan være en måte å møte dette behovet. Arbeidsformen kan også bidra til å skape større forståelse og toleranse innenfor flerkulturelle brukergrupper.

Systemisk tenkning innebærer at mange forhold er vevet inn i hverandre. Å skape broer over til samfunnet, og tilrettelegge for integrering, kan gi virkninger av musikkterapi som er langvarige (Ruud, 2008). Jeg håper bruk av musikkdeling med flerkulturelle brukergrupper i musikkterapi kan bidra til å skape større forståelse, og bygge broer mellom barn og ungdommer fra ulike kulturer og samfunn.

6.1 Videre forskning, praksis og fagpolitikk

Forskning på musikkterapi med flerkulturelle brukergrupper i Norge er hittil begrenset til oppgaver på mastergradsnivå gjennom musikkterapiutdannelsene (Roaldsnes, 2008; Ommedal, 2014; Huby, 2014). Roaldsnes leverer sin Ph.D. om flerkulturelt musikkterapeutisk arbeid med mindreårige asylsøkere. Alle disse oppgavene omhandler arbeid med asylsøkere eller innvandrere som har fått eller venter på oppholdstillatelse. Oppgavene dreier seg i hovedsak om funn rundt temaer som motivasjon, anerkjennelse, identitet og en ressursorientert tilnærming til musikkterapi. Denne oppgaven føyer seg inn i rekken av disse studiene, men belyser samtidig hvordan arbeidsformen musikkdeling kan brukes i musikkterapi med flerkulturelle brukergrupper. Oppgaven er et bidrag til metodeutvikling, da den går i dybden og undersøker en arbeidsform. Jeg mener metodeutvikling er nyttig for faget musikkterapi, da det kan belyse hvilke arbeidsformer som er mest aktuelle innenfor ulike brukergrupper. Metodeutvikling i musikkterapi er et spennende og viktig felt, som jeg håper flere musikkterapeuter vil undersøke i fremtiden.

Jeg mener det trengs mer forskning på feltet flerkulturell musikkterapi i takt med økt innvandring til Norge. Flere av masteroppgavene som er skrevet i musikkterapi omhandler mennesker som bor på asylmottak, men sier ikke så mye om hvordan musikkterapi brukes i en samfunnskontekst. Unntak er Roaldsnes (2008) og Huby (2014) som har undersøkt mottaksklasser i Norge. Et steg videre kunne vært å undersøke om arbeidsformen musikkdeling kunne blitt brukt i musikkterapi i en samfunnskontekst, for eksempel i flerkulturelle musikkprosjekter som del av ungdommers hverdag eller fritidstilbud. Slike undersøkelser kunne belyst om musikkdeling kan brukes som arbeidsverktøy i musikkterapi som for eksempel som del av en integreringsprosess.

Utvikling av musikkterapi med flerkulturelle brukergrupper i Norge er avhengig av flere faktorer: flere arenaer for flerkulturelt arbeid; i skoler, bydelsprosjekter, og mer praksis og fagpolitisk arbeid. Organisasjonen JMN (Musikk og Ungdom) har vært en pådriver for flerkulturelt arbeid på asylmottak. Masterprosjekter på Borkenes asylmottak med tilknytning til musikkterapiutdannelsene ved NMH har vært et springbrett for at studenter kan få et møte med flerkulturelle brukergrupper. Også UDI har utlyst midler til flerkulturelle prosjekter med barn og unge som bor på asylmottak.

Sett bort fra musikkprosjektet på Borkenes asylmottak, opplever jeg at feltet flerkulturell musikkterapi har vært en begrenset del av min musikkterapiutdanning. Vi har hatt lite undervisning tilknyttet dette feltet i løpet av min studietid. På alle praksisplassene

jeg har vært utplassert på i løpet av studietiden har jeg møtt klienter med flerkulturell bakgrunn. Dette inkluderer pedagogisk fagsenter, sykehjem, fengsel og rusbehandling. På bakgrunn av mine erfaringer fra praksis savner jeg et fokus på praksistilnærming og teori om flerkulturell musikkterapi som del av musikkterapiutdannelsen ved NMH.

I disse dager er det fokus på asylbarndebatten i Norge. Debatten omhandler barn og unge som alene eller sammen med sin familie har søkt om opphold i Norge, fått avslag og blitt sendt ut av landet igjen. Regjeringen skal avgjøre om de skal begrense deres søknadsgrunnlag for familiegjenforening fra et år til seks måneder, som vil ha konsekvenser for deres levevilkår. Det er mange ulike meninger fra politisk hold. Mange av disse asylbarna har bodd hele sitt liv, eller mange av sine leveår i Norge, og har gått på norske skoler.

Det er grunn til å kaste et blikk på flerkulturelt arbeid i Norge, som også vil påvirke musikkterapeutisk praksis. Det er et behov for å omformulere innholdet i forhold til nasjonal identitet, som kan reise spørsmålet om hvorvidt nasjonal identitet må bygge på likhet, eller om den kan bygge på *anerkjennelse* av forskjellighet (Eriksen, 2002). Denne situasjonen, hvor ulike folkeslag lever forholdsvis tett innpå hverandre skaper utfordringer, men kan også skape *muligheter*. Jeg mener det ligger muligheter i arbeidsformen musikkdeling, i form av utvikling av felles forståelse og toleranse for forskjeller med flerkulturelle brukergrupper i musikkterapi. Gjennom arbeidsformen musikkdeling kan man ta utgangspunkt i menneskers iboende ressurser og utvikle toleranse for forskjeller og anerkjenne kulturell forskjellighet.

LITTERATURLISTE

- Akombo, D.O. (2001). Reporting on music therapy in Kenya. *Voices. A World Forum for Music Therapy*, 1 (1). Hentet 01.03.14 fra:
<https://voices.no/index.php/voices/article/view/45/29>
- Ansdell, G. (2002). Community Music Therapy & The Winds of Change, *Voices. A World Forum for Music Therapy*, 2 (2). Hentet 23.02.15 fra:
<https://voices.no/index.php/voices/article/view/83/65>
- Armstrong, Ruth. (2008). Music Therapy Through Irish Eyes. A Student Therapists Experiences of Irish Traditional Music, *Voices. A World Forum for Music Therapy*, 8 (2). Hentet 07.04.15 fra: <https://voices.no/index.php/voices/article/view/430/354>
- Autonomi (2014). I *Store norske leksikon*. Hentet 30.03.15 fra <https://snl.no/autonomi>
- Baker, F. A. (2014). An investigation of the sociocultural factors impacting on the therapeutic songwriting process, *Voices*, 23, (2), s. 123- 151. Hentet 30.03.1 fra:
<http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/08098131.2013.783094>
- Benestad, F. (1998). *Musikklære: En grunnbok*. Oslo: Tano A/S
- Blom, J.P. (1993). Hva er folkemusikk? I Aksdal B. & S. Nyhus (Red), *Fanitullen: Innføring i norsk og samisk folkemusikk* (s. 7 – 15). Oslo: Universitetsforlaget
- Bonde, L.O. (2009). *Musik og menneske: Introduktion til musikkpsykologi*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Brown, J.M. (2002). Towards a Culturally Centered Music Therapy Practice. I Kenny, C. & B. Stige (Red.), *Contemporary Voices in Music Therapy: Communication, Culture and Community* (s. 83- 94). Oslo: Unipub forlag

- Bruscia, K. (2005). Designing Qualitative Research. I Wheeler, B.L. (Red.), *Music Therapy Research* (2. Utg, s. 129 - 137). Gilsum: Barcelona Publishers
- Bruscia, K. (2014). *Defining Music Therapy* (3. Utg.). Gilsum: Barcelona Publishers
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press
- Dos Santos, A. (2005). The Role of Culture in Group Music Therapy in South Africa, *Voices. A World Forum for Music Therapy*, 5 (2). Hentet 01.03.15 fra:
<https://voices.no/index.php/voices/article/view/225/169>
- Eriksen, T.H. (2002). *Flerkulturell forståelse* (2. Utg.). Oslo: Universitetsforlaget
- Fachner, J. (2007). Wanderer between worlds – Anthropological perspectives on healing rituals and music. *Music Therapy Today* 8 (2), s. 166-195
- Fordham, P. E. (1993). Informal, non-formal and formal education programmes, *ICE301 Lifelong Learning* 2, London: YMCA George Williams College.
- Forrest, L. C. (2002). Addressing issues of ethnicity and identity in palliative care through music therapy practice. In C. Kenny & B. Stige (Red.), *Contemporary voices in music therapy: Communication, culture, and community* (s. 67-82).Oslo: Unipub forlag.
- Garred, R. (2008). Et dialogisk perspektiv på musikk som terapi. I Ruud, E. & G. Trondalen (Red.) *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi* (s. 99 – 110), Oslo: NMH-publikasjoner 2008:3, Skriftserie fra Senter for musikk og helse.
- Hamre, O. & Saue, S. (2011). *Fargespill*, (s. 1 – 121), Bergen: John Grieg AS
- Honneth, A. (2003). *Behovet for anerkendelse*. København: Hans Reitzels Forlag

Huby, J. (2014). *Identity and integration: A study into the role of cultural identity in the process of integration and the important role music therapy can play in strengthening identity and aiding integration*. Masteroppgave i musikkterapi. Oslo: Norges musikkhøgskole, Oslo

Integrerings- og mangfoldsdirektoratet, IMDI. (2014). *Årsrapport 2014*. Hentet 20.09.14 fra: http://www.imdi.no/Documents/Rapporter/Aarsrapporter/Aarsrapport_IMDi_2014.pdf

Jeunesses Musicales International (2011). *Ethno: The New Spirit of World Music*. hentet 01.12.2014 fra: http://issuu.com/jeunessesmusicales/docs/ethno_book_2010/1?e=0

Kenny, C. (2006). *Music & Life in the Field of Play: An Anthology*. Gilsum: Barcelona Publishers

Kjølstad, H. (2004). *Gruppeterapi*. Oslo: Gyldendal Akademisk

Kristiansen, D.L., (2013). *Nye muligheter: En eksplorativ studie av deltakeres opplevelse i musikkterapigruppe innen rusbehandling*. Masteroppgave i musikkterapi. Oslo: Norges Musikkhøgskole, Oslo

Kunnskapsdepartementet (2010). *Mangfold og mestring. 3.4 Kultur, flerkultur og samfunn*. Hentet fra <http://www.regjeringen.no>, Oslo: Regjeringen

Kvale, S. & Brinkmann, S. (2010). *Det kvalitative forskningsintervju* (2. Utg.). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag

Lynge, B. (2007). *Anerkendende pædagogik*, København: Dansk psykologisk forlag

Malterud, K. (2011). *Kvalitative metoder i medisinsk forskning: En innføring* (3.Utg.) Oslo: Universitetsforlaget

- Moreno, J. (1995). Ethnomusic therapy: An interdisciplinary approach to music and healing. *The arts of Psychotherapy*, 22 (4), s. 329- 338
- Ommedal, M. (2014). *Med musikk i transitt: -Ein studie om einslege mindreårige asylsøkjere si oppleving av fast deltaking i ei musikkgruppe*. Masteroppgave i musikkterapi. Oslo: Norges Musikkhøgskole, Oslo
- Pavlicevic, M. (1997). *Music Therapy in Context: Music, Meaning and Relationship*. London: Jessica Kingsley Publishers
- Pavlicevic, M. (2003). *Groups in Music: Strategies from Music Therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers
- Regjeringen (2012-2013). Meld. St. 6, *Mangfold og felleskap: En helhetlig integreringspolitikk*. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/flerkultur>
- Roaldsnes, M.H. (2008). *Musikkterapi i flerkulturelle grupper*. Masteroppgave i musikkterapi. Oslo: Norges Musikkhøgskole, Oslo
- Robson, C. (2002). *Real world research: a resource for social scientists and practitioner – researchers* (2. utg.) Oxford: Blackwell Publishers
- Rolvjord, R. Gold, C. & Stige, B. (2005). Research Rigour and Therapeutic Flexibility: Appendix. Therapeutic Principles for Resource-oriented Music Therapy: A Contextual Approach to the Field of Mental health. *Nordic Journal of Music Therapy*, 14 (1), s. 15 – 32
- Rolvjord, R. (2008). En ressursorientert musikkterapi. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse. 30 år med norsk musikkterapi* (s. 123– 137). Oslo: NMH-publikasjoner 2008:3, Skriftserie fra Senter for musikk og helse.
- Ruud, E. (2001). *Varme Øyeblikk. Om musikk, helse og livskvalitet*. Oslo: Unipub forlag

- Ruud, E. (2006). Musikk gir helse. I T. Aasgaard (Red.), *Musikk og helse* (s. 17 – 30). Oslo: Cappelen
- Ruud, E. (2007). Nye handlemuligheter. I *Musikkterapi 3* (s. 35-37).
- Ruud, E. (2008). Et humanistisk perspektiv på norsk musikkterapi. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi* (s.5 –28). Oslo: NMH-publikasjoner 2008:3, Skriftserie for Senter for musikk og helse.
- Ruud, E. (2011). Musikk med helsekonsekvenser: Et musikkpedagogisk prosjekt for ungdommer i en palestinsk flyktningleir (s. 59 – 80.) i S. Holgersen & S. G. Nielsen (Red.) *Nordisk musikkpedagogisk forskning: Årbok 12*. Oslo: NMH- publikasjoner: 2011:2, Skriftserie fra musikk og helse.
- Ruud, E. (2013). *Musikk og identitet* (2. Utg.). Oslo: Universitetsforlaget
- Schibbye, A.L. (2012). *Relasjoner: Et dialektisk perspektiv på eksistensiell og psykodynamisk psykoterapi* (2. Utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Small, C. (1998). *Musicking. The meanings of performing and listening*. Hanover NH: Wesleyan University Press.
- Smyth, M. (2002). Culture and Society: The Role of Creativity in Healing and Recovering One's Power after Victimisation. I Sutton, P. J. (Red.), *Music Therapy and Trauma: International Perspectives*. London: Jessica Kingsley Publishers
- Stensæth, K. (2008). Musikkterapi som kjær-leik - Eit karnevalsk skråblikk på forholdet mellom fenomen som leik og musikkterapeutisk improvisasjon. I G.Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi*. (s. 111-121). Oslo: NMH-publikasjoner 2008:3, Norges Musikkhøgskole, Skriftserie fra Senter for musikk og helse

Stensæth, K., Holone, H & J. Herstad. (2014). PARTICIPATION: A combine perspective on the concept from the fields of informatics and music an health. I Stensæth, K. (Red.) *Music, Health, Technology and Design*. NMH-publikasjoner 2014: 7, Skriftserie fra Senter for musikk og helse (s. 157 – 186)

Stige, B. (2002). *Culture-Centered Music Therapy*, Gilsum: Barcelona Publishers

Stige, B. (2006). On a Notion of Participation in Music Therapy, *Nordic Journal of Music Therapy*, Vol. 15 (2), (s. 121 – 138)

Stige, B. & Kenny, C. (2002). Introduction – The Turn to Culture. In C. Kenny & B. Stige (Red.), *Contemporary voices in music therapy: Communication, culture and community* (s. 67-82). Oslo: Unipub forlag.

Storsve, V., Westby, I.A. & 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*, NMH-publikasjoner 2009:5, Skriftserie fra Senter for musikk og helse.

Storsve, V. & Danielsen, B. Å. (2013). *Løft blikket – gjør en forskjell: Erfaringer og ringvirkninger fra et musikkprosjekt i Libanon*, NMH-publikasjoner 2013:9, Skriftserie fra Senter for musikk og helse

Thornquist, E. (2012). *Vitenskapsfilosofi og vitenskapsteori for helsefag*. Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke A/S

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

UDI årsrapport (2013). Årsrapport 2013. Hvem fikk oppholdstillatelse i Norge. Hentet 05.01.14 fra: http://www.udi.no/statistikk-oganalyse/arsrapporter/arsrapport_2013/hvem-fikk-oppholdstillatelse-i-norge/

Wheeler, B.L. & Kenny, C. (2005). Principles of Qualitative Research. I Wheeler, B.L. (Red.), *Music Therapy Research* (2. Utg, s. 59 - 71). Gilsum: Barcelona Publishers

Weele, J. (2006). Fremmedfølelse. Psykolog Judith van der Weele intervjuet av Gudrun Vinsrygg. *Sinnets helse – kvalitetssikret folkeopplysning*. Hentet 01.01.14 fra: <http://www.sinnetshelse.no/artikler/fremmedfoelelse.html>

VEDLEGG

Vedlegg 1: Tilbakemelding fra NSD

Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS
NORWEGIAN SOCIAL SCIENCE DATA SERVICES



Harald Idrifagres gate 29
N-5017 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

Tone Kristine Sæther Kvamme
Fagseksjon for musikkpedagogikk og musikkterapi Norges musikkhøgskole
Postboks 5190 Majorstua
0302 OSLO

Vår dato: 18.02.2014

Vår ref: 37427 / 3 / MSI

Deres dato:

Deres ref:

TILBAKEMELDING PÅ MELDING OM BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 02.02.2014. Meldingen gjelder prosjektet:

37427 *En undersøkelse av ungdomsprosjektet Ethno som modell for musikkterapeutisk arbeid med mennesker med ulik kulturell bakgrunn, f.eks. asylmottak eller bydelsprosjekter*
Behandlingsansvarlig *Norges musikkhøgskole, ved institusjonens øverste leder*
Daglig ansvarlig *Tone Kristine Sæther Kvamme*
Student *Sofie Mortvedt*

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 prosjektet 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

Katrine Utaaker Segadal

Marte Byrkjeland

Kontaktperson: Marte Byrkjeland tlf: 55 58 33 48

Vedlegg: Prosjektvurdering

Kopi: Sofie Mortvedt sofiemor@online.no

Dokumentet er elektronisk produsert og godkjent ved NSDs rutiner for elektronisk godkjenning.

Avgjøringsskiltet / Distrikt Offices

OSLO NSD Universitetet i Oslo, Postboks 1055 Blindern, 0316 Oslo. Tel: +47-22 85 52 11 nsd@uio.no

TRONDHEIM NSD Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, 7801 Trondheim. Tel: +47 73 50 19 07. kjerne.svarva@svt.ntnu.no

TRONDHØLMSØ NSD SVI, Universitetet i Tromsø, 9037 Tromsø. Tel: +47 77 61 43 36. nsdmaal@svi.uib.no



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.

Med hensyn til rekruttering vil vi anbefale studenten å sette seg inn i og etterfølge eventuelle nasjonale regler i landene der rekrutteres fra. Vi anbefaler forøvrig at kontaktpersonene formidler informasjon om studien på vegne av studenten og at potensielle informanter selv tar kontakt med studenten dersom vedkommende skulle være interessert i å delta.

Personvernombudet viser til NESH sine etiske retningslinjer for forskning og anbefaler at veileder og student setter seg inn i og etterfølger disse.

Vedlegg 2: Intervjuguide 1 (Ethno India)

1. How was it to be a participant at Ethno India?
2. Do you feel comfortable when you play together?
 - was it easy/difficult/challenging?
3. What made you choose the melody you taught to the other participants?
4. How is it to hear the other participants playing “your” melody?
5. How was it to perform your melody in concert with the others?
6. What was the biggest cultural differences from your country in India?
7. Did you feel included in the group?
8. Is it some of the participants it is more easy to get to know than others?
9. Do you think this course will affect your musical development in any way?
10. Have you developed personally? If so, then how?
11. What will you remember from Ethno India?

Vedlegg 3: Intervjuguide 2 (Ethno Sverige)

1. How has it been to be a participant at Ethno India?
2. What have you learned at this camp?
3. Do you feel comfortable when you play together?
 - was it easy/difficult/challenging?
4. How is it to hear the other participants playing “your” melody?
5. What is the biggest cultural differences from your country?
6. Do you think this course will affect your musical development in any way?
7. Have you developed personally? If so, then how?
8. Is it something that is difficult – do you sometimes feel lonely or far away from home?
9. What will you remember from Ethno Sweden?

Vedlegg 4: Informasjonsskriv og samtykkeerklæring

Oslo, 28.th.of.Jan.2014

Request about taking part in a research project

”Ethno as a model in work with music therapy”

To participants on Ethno

This is a request to you as a participant to take part in a interview research about Ethno

Background and purpose

I will in my master thesis do a research about Ethno as a project for work with music therapy with people with different cultural background, for example asylum centres. My thesis is:

Can elements from the Youth Project Ethno be used in music therapy projects within integration and immigration?

This Interview is a part of my Master Degree at The Norwegian Academy of Music, Faculty of Music Therapy.

What does it imply to take part in the research?

To take part in the research implies to answer questions about how it is, musically and socially to be a participant in Ethno. The interview will last approximately 45 minutes.

What will happen with the information about you?

All personal information will be treated confidential. It is only the undersigned person who will have access to the information and the interviews. The interviews will be stored at a recorder that only the undersigned person will have access to.

No one of the participants will be stored with name, and cannot be recognised at publication.

The project will be finished 15. th. of may 2015. The Master Degree will then be published at The Norwegian Academy of Music. All recordings will be deleted.

Voluntary participation

It is voluntary to take part in the research, and you are free to say no if you don't want to take part in the research anymore, without giving any reason. If you choose to withdraw from the research, all the information about you will be deleted.

If you want to take part in the research or have any questions about the research, please contact Sofie Mortvedt, Norway, phone +47 90570608 or mail: sofiemor@online.no

This study is reported to Norwegian Social Science Data Services (NSD)

Concent to participate in the study

I have been given information about this study, and I am willing to participate

(Signed of the participant, date)