

Musikkteater som barneverntiltak. Identitet, fritid og kvalifisering til videre deltagelse

Astrid Strandbu, Viggo Krüger og Morten Lorentzen

*Teater kan spilles overalt –
til og med i teatret!*
(Agusto Boal)

SAMMENDRAG

Denne teksten bygger på nærmere 15 års erfaring med ledelse av et musikkteater for ungdom under barnevernets omsorg. Det empiriske datamaterialet er intervjuer med ungdom som har deltatt samt observasjoner fra øvinger og forestillinger. I teksten beskrives musikkteaterets opprinnelse, og faser i musikkteaterets arbeidsprosesser. Fokus rettes mot musikkteateret som identitetsverksted hvor ungdom får støtte fra jevnaldrende, musikkterapeuter og tekstforfatteren i prosessen med å bearbeide og formidle historien om seg selv til et publikum. Musikkteater som barneverntiltak kan styrke ungdoms rettigheter når det gjelder deltagelse, identitet og fritid. Vi gir eksempler på hvordan deltagelse i musikkteateret kan fungere kvalifiserende for videre deltagelse i fritid, skole og utdanning. I Norge i dag er det få barn og unge som får et musikkterapeutisk tilbud i regi av barnevernet. Stabile voksne som er der over tid er et av musikkteaterets suksesskriterier, men samtidig også en mulig begrensning når det gjelder spredning av tiltaket.

Nøkkelord: Musikkteater, barnevern, identitet, fritid, deltagelse

Sliten¹

Sliten
Eg e så sliten
De maser høi i hovvet på meg
E eg glad
Kaller de meg oppstemt
E eg lei meg
E eg deprimert

Sliten
Eg e så sliten
Ingen sted å gjøemme seg
Å få være i fred
Uten å måtte svare
Uten å få hele hovve
Dissikkert

Liten
Eg e så liten
Eg hakkje nokke eg sku sagt
Tilbudet det koster
Du må samarbeide
Tilbudet det koster
Vær takknemlig at du får

Liten
Eg e så liten
I forhold til de som har makt
Prøv og se deg sjøl
Når du e trøtt
Prøv å se deg sjøl
Når du har trynt an og fått sår

Da e du liten
Bitteliten
Og ve bare ha kos og trøst
Og få sleppe å forklare
Og få sleppe å stå opp
Og å få svare når du har løst

1 Sangen *Sliten* er tilgjengelig på Spotify, iTunes og Tidal under artistnavnet Kom Nærmere.

Innledning

'Marie' har vært under omsorg av barnevernet siden hun var 12 år. I dag er hun 18 og ser tilbake på livet sitt. Selv om de voksne som har vært rundt henne har prøvd å legge forholdene til rette, er det opplevelsen av å bli neglisjert og ikke hørt som sitter dypest i henne. Hun har grått og vært lei seg etter ansvarsgruppemøter. Hun har fått klump i halsen av beskjeder hun ikke har forstått. Hun har lært seg å skrike høyt og vise fysisk hvordan hun har det inni seg. Det har ikke alltid fungert, og de voksne har reagert på oppførselen hennes som voldsom og utagerende.

Siden Marie var 16 år har hun vært med i et musikkteater initiert av en frivillig organisasjon. Sammen med andre ungdommer og de voksne i musikkteateret har hun forsøkt å forstå utfordringene i livet sitt. Hun har lyttet til de andres fortellinger og fortalt om seg selv. Teksten *Sliten* skrev hun sammen med tekstforfatteren i musikkteateret og de andre deltakerne. Musikkerapeuten hjalp henne med å sette tone og rytme til teksten. Marie fremførte *Sliten* til et publikum; foreldre, fosterforeldre, ansatte i barnevernet, lærere på skolen, politikere og media. Det gjorde inntrykk på Marie å se hvordan de reagerte. Endelig følte hun at hun lyktes med å få de voksne til å forstå hvordan hun har det.

Andre og tredjeforfatter av denne teksten har siden 2003 drevet musikkteater som barneverntiltak for ungdom under barnevernets omsorg. De fleste ungdommene som har deltatt har bodd eller bor på barneverninstitusjoner, noen som enslige mindreårige flyktninger. For enkelte av deltakerne har musikkteateret vært et ettervernstiltak eller et tilbud etter avsluttet ettervern.² Siden 2003 har ca. 300 ungdommer vært med i teateret. Teksten er inspirert av andre og tredjeforfatters erfaringer med dette barneverntiltaket og førsteforfatters observasjoner av øvinger og forestillinger. Teksten er skrevet som del av forskningsprosjektet *Mot et selvstendig liv i felleskap: en kvalitativ studie av musikkerapeutisk praksis i fasen av ettervern innen barnevernet*.³ Formålet er å beskrive tiltaket. Musikkteater er et barneverntiltak som foreløpig ikke er særlig utbredt. For å kunne videreutvikle, forske på og bidra til spredning av tiltaket, er beskrivelser av tiltaket nødvendig. Videre diskuterer vi musikkteater som barneverntiltak i lys av sentrale artikler i barnekonvensjonen. Problemstillingen er: *Hvordan kan musikkteater som barneverntiltak styrke ungdoms rettigheter når det gjelder identitet og fritid og kvalifisere for videre deltagelse i samfunnet?*

2 For nærmere beskrivelse av ettervern som barneverntiltak viser vi til Storø (2016).

3 Prosjektet er et samarbeidsprosjekt mellom Aleris Ungplan & BOI, Region Vest og Griegakademiet – Institutt for musikk/GAMUT.

Retten til identitet, fritid og deltagelse

I løpet av de siste årene har det vært en sterk økning i bruk av barnevernets omsorgs-tiltak. En norsk landsdekkende studie av 400 ungdommer i barneverninstitusjoner viser at hele 76 % hadde psykiske lidelser. Av disse hadde 38 % fått hjelp fra spesialisthelsetjenesten (Kayed, Jozefiak, Rimehaug, Tjelflaat, Brubakk & Wichstrøm, 2015). Sammenlignet med den generelle befolkningen og pasienter i barne- og ungdomspsykiatrien, hadde ungdommene i denne studien lavere livskvalitet, lavere selvtillit og dårligere opplevelse av vennskap. Dette er bekymringsfullt. Kayed et al. (2015) refererer til Collins og Laursen (2004) som trekker frem at intimitet, fellesskap og en opplevelse av fortrolighet sammen med venner er sentralt i den psykologiske utviklingen i ungdomstiden. Ungdom som mangler venner og har lav selvtillit er utsatt når det gjelder psykiske vansker senere i livet. I studien til Kayed et al. (2015) oppgir ansatte på barneverninstitusjoner at 55 % av ungdommene sjelden får seg venner utenfor institusjonene, noe de blant annet forklarer med hyppige flyttinger i regi av barnevernet. Hyppige flyttinger er uheldig også fordi 21 % av ungdommene i den nevnte studien hadde tilknytningsforstyrrelser.

I denne teksten diskuteres på hvilke måter musikkteater som barneverntiltak kan imøtekomme utfordringer Kayed et al. (2015) peker på. I diskusjonene relaterer vi oss til sentrale rettigheter i barnekonvensjonen. Vi er for det første opptatt av barn og unges rett til deltagelse i kulturelle og kunstneriske rekreasjons- og fritidsaktiviteter. I barnekonvensjonens artikkel 31 anerkjennes at hvile, fritid og lek er viktig. For det andre relaterer vi oss til barnekonvensjonens artikkel 8, retten til identitet. Ungdomstiden er en periode i livet som er utfordrende når det gjelder identitetsutvikling. Spørsmål knyttet til familie, hvem som er ens nærmeste, hvem man er og hva man tenker om egen fremtid aktualiseres. I følge Erikson (1968) som har skrevet klassikeren om ungdom og identitet, er puberteten en av fem faser i menneskets utvikling. Hver fase har sin krise. Krisen i puberteten er identitetskrisen. Som Erikson (1968) skriver, er identitetskrisen som en del av den normale personlighetsutviklingen i ungdomsårene forbigående. Ungdom som har vært eller er under barnevernets omsorg, kan imidlertid ha utfordringer når spørsmål knyttet til familie, hvem som er ens nærmeste, hvem man er, og ikke minst, hvordan man ser for seg fremtiden skal besvares. I teksten diskuteres musikkteateret som identitetsverksted.

Vi er videre opptatt av retten til deltagelse. Flere av ungdommene i musikkteateret uttrykker en opplevelse av ikke å bli hørt og forstått. De opplever det som vanskelig å formidle egne tanker og følelser, og/eller de opplever at omgivelsene ikke tar dem på alvor og evner å sette seg inn i hvordan de har det (Krüger, 2012). Skjervheim (2002) definerer det å ta en annen person på alvor som at den andres argumenter, tanker og

meninger betraktes som påstander som må undersøkes nærmere. Med referanse til Skjervheim (2002) definerer (Strandbu, 2011: 81) deltagelse som "engasjement i og kommunikasjon og samhandling med barn, der siktemålet er å oppnå forståelse av barnets opplevelser, uttrykk og meninger." Realiseringen av barnets rett til deltagelse innebærer altså et fortolkende element hvor personer i barnets omgivelser er innstilt på og motivert til å forsøke å forstå barnets perspektiv (Strandbu, 2011).

Realiseringen av barnets rett til deltagelse handler imidlertid også om å hjelpe barn og unge til å uttrykke seg slik at de blir tatt på alvor. Barn og unge i kontakt med barnevernet har sterke rettigheter når det gjelder deltagelse (se Backe-Hansen, 2016). Barnets rett til deltagelse knyttes ofte til barnekonvensjonens artikkel 12, og fortolkes gjerne som en individuell rett til å *medvirke i beslutningsprosesser i egen sak*. I vår diskusjon av musikkteater som barneverntiltak favner vi en videre forståelse hvor deltagelse ses i sammenheng med relasjoner, tilhørighet og anerkjennelse fra andre. Vi er opptatt av ungdoms deltagelse i musikkteater i et utviklingsperspektiv og som kvalifisering til deltagelse på andre arenaer. Barnets rett til deltagelse er en av fire *generelle prinsipper* som får betydning for tolkningen av de andre artiklene i barnekonvensjonen (FNs komité for barns rettigheter, generell kommentar nr 5, 2003: 4). Dette betyr at barnets rett til deltagelse både er en frittstående rett og en rettighet som skal integreres i gjennomføringen av alle andre rettigheter i barnekonvensjonen, blant annet i realiseringen av barnets rett til identitet og barnets rett til hvile og fritid (Sandberg, 2008: 77). Retten til deltagelse skal gjelde uten diskriminering, jamfør barnekonvensjonens artikkel 2. Dette presiseres i FNs generelle kommentar nr. 12 (2009), hvor det fremgår at sårbare og marginaliserte grupper skal inkluderes på lik linje med andre barn. Muligheten for deltagelse og innflytelse er imidlertid ikke likt fordelt når det gjelder kjønn, klasse, etnisk tilhørighet eller sosial marginalisering. Dette er problematisk da deltagelse og innflytelse samtidig er virkemidler for bedre sosial inkludering for grupper som faller utenfor (Backe-Hansen, 2011: 9).

Hva er et musikkteater?

Musikkteater er en fellesbetegnelse for alle typer teater som har musikk som bærende element. Formen omfatter både opera, revy, ballett, moderne dansedrama, operetter, musikaler og kabareter. Musikkteater som barneverntiltak er inspirert av brasilianerne Augusto Boal og Paulo Freire som begge var opptatt av utjevning av ulikhet i makt ved at marginaliserte og undertrykte fikk komme til ordet. Sentralt i Freires teori er ideen om at dialog og kommunikasjon, der språk og kunst utgjør virkemidler, kan være

betydningsfullt i utvikling av likeverdige relasjoner preget av respekt. Gjennom dialog kan de undertrykte motvirke avmakt og undertrykkende livssituasjoner kan omgjøres til konstruktiv protest og motstand. Boal var teaterpedagog. Motivert av politisk undertrykking i Brasil og andre latinamerikanske land på 1960-tallet og inspirert av Freires (1974) teori om de undertryktes pedagogikk, utviklet Boal (1979) et forumteater som i den senere tid er blitt kalt *De undertryktes teater*. Forestillingene i et forumteateret er ikke planlagte og ferdig forberedt. Det er et teater som blir skapt på stedet og som hele tiden er underveis. Publikum er sentrale i å skape teateret gjennom respons som påvirker innholdet i forestillingene. Boal utviklet ulike former for teater. Forumteateret er kanskje den av Boals teaterform som er best kjent i Skandinavia. Boal brukte ideen om å bringe problemer *til torg* i sine forumteater. Det latinske ordet forum betyr torg. På forum holdt romerne folkemøter og rettshandlinger. I moderne språkføring blir *forum* ofte brukt om et sted der man kan ta opp et problem til drøfting og analyse. Vi sier også gjerne at folk bringer sine problemer til torgs.

Forumteateret er en kompleks teaterform med en rekke regler og fremgangsmåter. Musikkteateret som barnevernstiltak, slik vi beskriver det, har ikke hatt som ambisjon å kopiere Boals forumteater. Noen helt essensielle elementer har imidlertid inspirert utviklingen av tiltaket: Deltakernes erfaringer fra levd liv blir brukt som utgangspunkt for å lage scener, tekster og fremføring. Et formål med musikkteateret er å synliggjøre og utfordre asymmetriske maktstrukturer. I forlengelsen av dette har teateret en ambisjon om å bidra til dialog mellom mennesker som av ulike grunner ikke snakker godt nok med hverandre. I arbeidsprosessen er analysen av et problem, eksperimenteringen, prøving og det å våge å feile helt sentralt. Akkurat som i forumteateret spiller publikum og publikums respons en sentral rolle. Det er derfor ikke tilfeldig hvem som inviteres til å være publikum når musikkteater anvendes som barnevernstiltak. Vi vender tilbake til dette.

Musikkteater som barnevernstiltak

Den viktigste inspirasjonen vi har hentet fra Freire og Boal er at deltakerne i musikkteateret er likeverdige aktører, og at disse aktørene inngår i en samarbeidsprosess som strekker seg over tid. Å legge til rette for dialog innad i musikkteateret og mellom deltakerne og andre samfunnsaktører står sentralt. Deltagelse i musikkteateret er en form for deltagelse som ikke er preget av korte øyeblikk og raske beslutninger. Det er heller ikke en form for deltagelse som er nedfelt i byråkratiske dokumenter og prose-dyrer. Det handler om samhandling mellom unge og voksne og mellom jevnaldrende

som treffes over tid, snakker sammen, gjør noe sammen og har et felles mål om å skape noe sammen. I musikkteateret arrangeres det ukentlige øvinger, det organiseres reiser og det produseres konserter og revyer. Det pågår både personorienterte og fellesskapsorienterte arbeidsprosesser. Målsettingene i arbeidsprosessene er både musikkrelaterte og relatert til ungdommenes personlige utvikling. Det øves både på instrumenter og sang, på å si sin mening, snakke i større forsamlinger og samarbeide med andre ungdommer om å løse konkrete oppgaver. Ungdommene som deltar blir tilbudt deltagelse i diverse aktiviteter, og de inntar differensierte roller som kan endres over tid (Krüger & Strandbu, 2015). Enkelte av ungdommene går også i individuell musikkterapi. Noen av ungdommene har deltatt i kortere perioder, andre har vært involvert gjennom flere år. Noen inntar nye posisjoner som mentorer for de yngre deltagerne og enkelte er blitt ressurspersoner i teateret. Tidligere deltakere kommer ofte tilbake på besøk for å treffe gamle kjente.

Når Marie fremfører teksten *Sliten* med publikum i salen, er dette resultatet av en lengre arbeidsprosess i samarbeid med musikkterapeuten, andre ungdommer og tekstforfatteren. I tillegg til Krüger, som har ledet musikkteateret siden oppstart, har et titalls musikkterapistudenter bidratt i musikkteateret gjennom sine praksisperioder med Krüger som veileder. En fullgod redegjørelse for musikkteateret som barneverntiltak, vil sprengne rammene for denne teksten. I den videre beskrivelsen velger vi derfor å konsentrere oss om å omtale de fem fasene i arbeidsprosessen i musikkteateret, samt skriveprosessen og tekstforfatterens rolle.⁴

Fasene i musikkteaterets arbeidsprosess

Arbeidsprosessen i musikkteateret består av fire faser: planleggingsfase, forberedelsesfase, arbeidsfase og evalueringsfase. De fire fasene er gjerne overlappende. Som i Boals forumteater er de heller ikke styrt av regler og prosedyrer. Et viktig prinsipp er at ungdommene er med på å bestemme progresjonen og innholdet i de ulike fasene (Krüger & Strandbu, 2015). Arbeidsprosessene i musikkteateret planlegges, gjennomføres og evalueres i samarbeid med ungdommene.

Planleggingsfasen handler om å kartlegge behov og se etter praktiske løsninger og muligheter. Hvilke lokaler, menneskelige- og materielle ressurser er tilgjengelige? Hvilke ungdommer skal delta og hvordan skal musikkaktivitetene gjennomføres?

Forberedelsesfasen handler om å bli kjent med ungdommene og arbeide med relasjoner og tillit. Dette foregår først ved besøk der ungdommen bor eller på ungdommenes fritidsarenaer. Den enkelte ungdoms behov kartlegges, og det samtales rundt

⁴ For nærmere beskrivelse av musikkteateret viser vi til kapittel seks i Krüger og Strandbu (2015).

hvordan disse behovene kan imøtekommes gjennom deltagelse i et musikkteater. I denne fasen er det viktig å klargjøre konteksten for aktivitetene i musikkteateret og redegjøre for musikkteaterets målsetninger. Hva skal vi gjøre? Hvorfor skal vi gjøre det vi gjør? Hva er planen med de aktiviteter som det tilrettelegges for? Når ungdommene kommer sammen fortsetter forberedelsesfasen med ulike bli-kjent-aktiviteter. Ulike dramapedagogiske metoder tas i bruk for å utforske ulike tema ungdommene er opptatt av. Det jobbes med å sette ord på individuelle og kollektive erfaringer. Noen metoder som anvendes er assosiasjonslek, rollespill og improvisasjonsteater. Gruppens medlemmer snakker for eksempel om situasjoner de har vært i hvor de har følt seg misforstått eller urettferdig behandlet. Deretter assosieres det rundt begrepet urettferdig. Det rollespilles og improviseres rundt situasjoner ungdommene har vært i hvor de har følt seg urettferdig behandlet. Deltakerne bidrar i denne arbeidsprosessen med utgangspunkt i egne erfaringer.

Det er en glidende overgang fra forberedelsesfasen til den neste fasen, *arbeidsfasen*. I arbeidsfasen videreutvikles ideer som er oppstått. Tekstforfatteren, som vi omtaler nærmere om litt, har en viktig rolle i arbeidsfasen. Tekstforfatteren skriver forslag til stykker på bakgrunn av råmaterialet som kommer frem gjennom de dramapedagogiske metodene, gruppesamtaler og individuelle samtaler. Ungdommene gir tilbakemelding på om tekstene som er skrevet uttrykker det de har ment. Det arbeides videre med å artikulere meningen i tekstene, skrive musikk som passer til, øve inn med band og forberede fremføringen. Noen ungdommer står på scenen mens andre ungdommer er publikum. I denne fasen er det stort fokus på publikums rolle for å støtte og hjelpe aktøren til å bli trygg på scenen. Noen ganger stikker også venner av ungdommene, pårørende eller andre innom øvingene og gir respons i arbeidsprosessen. Gjennom arbeidsfasen utvikler deltakerne autoritet over egne fortellinger og et eierskap til tekstene og forestillingen som helhet. At ungdommene føler eierskap til produktet gir dem trygghet på scenen og er avgjørende for at forestillingen skal bli troverdig og berøre publikum.

Realiseringsfasen handler om å vende blikket mot omgivelsene, lokalsamfunnet og samfunnet for øvrig. Det ferdige teateret kan bestå av sanger, monologer og dialoger som kommer etter hverandre, gjerne som revynummer. Det har også vært satt opp musikkteater med en klar storyline, altså en handling som går igjen gjennom forestillingen. Realiseringsfasen er avhengig av at det er et utvidet publikum som kan gi tilbakemelding. I musikkteateret brukes minimalt med rekvisitter. Ungdommene spiller i sine egne klær.

Gjennom forestillingene inviterer ungdommene til dialog. Samtalene etter forestillingene i *evalueringsfasen* er derfor svært viktig. Her gir gruppens medlemmer tilbakemelding på arbeidsprosessen og forestillingen. Hva har fungert bra og hva kan

endres neste gang? Evalueringen kan gjennomføres som individuelle samtaler eller gruppesamtaler. Tilbakemelding fra andre involverte, for eksempel venner, pårørende og ansatte i barnevernet er sentralt. I likhet med Boals teater inviteres publikum til å innta en aktiv posisjon, blant annet ved at de oppfordres til å evaluere tiltaket sammen med ungdommene. Media kan også spille en viktig rolle i evalueringen. For både publikum og media er det viktig at lederen for musikkteateret tar kontroll og sikrer tilbakemelding som er konstruktiv, men samtidig også utviklingsstøttende.

Skriveprosessen og tekstforfatterens rolle

En sjelden gang kommer ungdommene til teateret med ferdige tekster, men de fleste tekstene lages i samarbeid med andre ungdommer, tekstforfatteren og musikkterapeutene. Tekstforfatterens oppgave er å gi ungdommenes fortelling og budskap et scenisk uttrykk gjennom for eksempel sketsjer, monologer eller sangtekster. Noen tilbakevendende tema i musikkteateret gjennom de årene hvor tiltaket har eksistert er urettferdighet, krenkelse, det å være under barnevernets omsorg, vennskap, ansvar for seg selv, solidaritet og det å ta vare på andre. I en samtale om temaet krenkelse, delte ungdommene erfaringer om at barnevernet hele tiden vil at det skal *skje noe* med dem. Gjennom behandling og ulike tiltak skulle de *utvikles, endres og forbedres*. De ga uttrykk for en følelse av aldri å være gode nok som de var. Ungdommene snakket om lengsel etter frihet og selvstendighet på den ene siden og kontroll og avhengighet på den andre siden. De snakket om at barnevernet ofte bruker vanskelige faguttrykk om hverdagslige tema, noe som gjorde at de følte seg avmektige. De ville lære dem som jobber i barnevernet noe. En av ungdommene ønsket å lage en tekst om sin opplevelse av å være maktesløs og umyndiggjort, samtidig som hun opplevde at mye av ansvaret for tilværelsen ble lagt på henne selv. Teksten, som ble fremført på ei forestilling med blant annet ansatte i barnevernet til stede, handlet om det å bli tatt vare på under omsorg, men samtidig føle seg overlatt til seg selv:⁵

Hjelp

Ungdom: Hei. Er det noen her som kan hjelpe meg?

Voksen: Klart det. Det er sånne som deg vi i barnevernet er til for. Bare kom med meg, du. (Tar tak i barnet.)

Ungdom: Hei. Hva er det du gjør?

⁵ Teksten er skrevet av Morten Lorentzen og ungdommer fra musikkteateret Kom Nærmere og ble første gang oppført i Bergen i 2004.

Voksen: Jeg tar tak i livet ditt, ser du vel? Og så setter vi inn ressursene på å bringe deg fram og opp. Frihet under ansvar.

Ungdom: Er dette frihet?

Voksen: Under ansvar! Først og fremst er det jo snakk om konsekvenspedagogikk: Er du grei mot meg, så er jeg grei mot deg osv. Det er viktig med avtaler, og hvis avtaler

brytes, ja så må det få konsekvenser. På den annen side: Holder du avtalene og løser både de sosiale delmålene og de mer individuelle målene, ja, da skal du bare se.

Ungdom: Jeg aner ikke hva du snakker om.

Voksen: Bare gjør som vi sier.....hele tiden.....Ellers blir du evaluert. Du vil vel ikke bli evaluert vel?

Ungdom: Er det verre enn å gå til tannlegen?

Voksen: Mye verre! Vi borrar i sjelen din. Vi rotfyller din personlighet. Men sånn – ja – nå er du snart oppe.

Ungdom: Oppe, hvor?

Voksen: Oppe her. Du vet vi terapeuter i barnevernet, vi er som en slags slepebåter som haler og sliter i gjenstridige unger. Fram hit, hvor dere skal klare dere sjøl.

Ungdom: Men hvor skal jeg gå fra her?

Voksen: Resten av veien må du bygge selv!

Ungdom: Men hva om jeg detter utfor?

Voksen: Da har du dessverre kastet bort både min og barnevernet sin tid.. Du har ikke vist deg verdig det tilbudet vi har for sånne som deg her hos oss..Og det skuffer oss. ja, ja..Lykke til.

Gjennom tekstene, for eksempel teksten *Hjelp* over, utforsker ungdommene problemstillinger knyttet til makt, avmakt og selvstendighet. De reflekterer over tema som ansvar for seg selv og andre, og de utfordrer de som bestemmer og kontrollerer. Ungdommene er på ulikt sted på reisa mot selvstendighet. Scenen er en miniatyr av livet de øver seg på å mestre. Gjennom forestillingen støtter deltakerne seg til hverandre og de voksne. Som regel er alle ungdommene på scenen samtidig sammen med en eller flere musikkterapeuter. Noen få våger seg ut på scenen alene, uten annen støtte enn teksten de kan så godt og mikrofonen de holder i. Musikkterapeutene og tekstforfatteren kan lene seg tilbake og betrakte resultatet av en lang arbeidsprosess, som handler om mye mer enn å lære seg å spille gitar eller rappe.

Musikkteateret som identitetsverksted

Et formål med musikkteateret er å bryte ned gruppegeneraliseringer og anonymisering slik at stigmatiserte ungdommer får tre frem med sine ressurser og oppdage og realisere sitt potensiale. I samarbeid med tekstforfatteren og musikkterapeutene, arbeides det med den unges oppfatning av seg selv. Det arbeides også med konkrete andre og samfunnets syn både på enkeltungdommer og gruppen "barnevernsbarn". Gjennom arbeidet med musikkteateret kommer ungdommene til orde med sine versjoner av eget levd liv i prosessen med å bearbeide hendelser i fortiden og se for seg fremtiden. I følge Erikson (1968) innebærer en persons identitet en følelse av å være den samme over tid og i ulike situasjoner. Dette står sentralt også i Giddens' (1984) identitetsteori, men Giddens legger også vekt på *selvets refleksivitet*. Det refleksive i Giddens' identitetsbegrep handler om at vi hele tiden tenker over og spekulere på hvem vi *vil* være, og at vi har mulighet til å omskrive vår egen historie og se for oss en annen. Giddens begrep om det refleksive selvet innebærer muligheter. Identiteten til jenta med foreldre som er rusmisbrukere og som har vokst opp i fosterhjem, kan nyanseres og endres. Hun trenger ikke alltid å være et "fosterbarn" eller et "barnevernsbarn" (Krüger & Strandbu, 2015). Et refleksivt identitetsarbeid i ungdomsårene kan imidlertid være krevende. Ungdom under barnevernets omsorg trenger gjerne støtte i arbeidet med å omskrive historien om seg selv.

Det er flere elementer i musikkteateret som kan representere slik støtte. Marie forteller om hvordan hun gjennom samtaler med tekstforfatteren, musikkterapeuten og de andre ungdommene etter hvert klarte å sette ord på det som plaget henne. Gjennom arbeidet med teksten *Sliten* forsto hun bedre sine egne utfordringer. Hun fikk formidlet til sine nærmeste hvordan hun hadde det, og hun fikk frem et annet bilde av seg selv. Hun var ikke en som måtte skrike for å bli hørt. Hun kunne uttrykke seg på en mer voksen måte.

I følge Taylor (1998), er identitet alltid noe sosialt og relasjonelt frembragt. Identiteten formes i *dialog* med andre mennesker hvor man både kan få bekreftet og prøve ut nye forståelser av hvem man er. Med begrepet dialog sikter Taylor ikke bare til verbal kommunikasjon, men alle mulige menneskelige uttrykk som for eksempel klær, hårfasong, talemåter eller musikalske uttrykk. I musikkteateret arbeides det med intersubjektiv forståelse og fokus rettes både mot ungdommens uttrykk og publikums forståelse og respons. Respons fra ungdommer, foresatte og andre på øving og forestillinger, er svært viktig når det gjelder identitet som noe sosialt og relasjonelt frembragt (jf. Taylor, 1998). Identitetsarbeidet foregår som en vekselvirkning mellom ungdommenes erfaring av å endre kompetanse, status og identitet og ungdommenes erfaringen av at andre menneskers syn på en selv også er i endring. Nettopp derfor

er publikum og publikums respons på ungdommenes selvframstilling under øvinger og forestillinger så sentral.

Flere av ungdommene som har deltatt i musikkteateret forteller om sterke opplevelser når de fremfører sine tekster på scenen foran familie, ansatte i barnevernet og andre. De ser at publikum reagerer. De ser tårer som renner og blikk som uttrykker stolthet og respekt. Ungdommene erfarer at de bringer frem et budskap som vekker ettertanke. Etter forestillingene har flere av ungdommene gitt uttrykk for en følelse av endelig å bli tatt på alvor (Krüger, 2012).

I tekstene anvendes virkemidler som humor, karikering og ironi for å hjelpe ungdommene med å nå frem med sitt budskap. Et dramaturgisk grep er å overraske publikum, slik at de ser det tragikomiske i situasjonen. Tekstforfatteren gir samtidig ungdommenes historie en innpakning som er sensitiv overfor publikums reaksjoner. Tekstene er personlige, men aldri private. De fleste av ungdommene i musikkteateret bor ikke sammen med sine biologiske foreldre. Ungdommene uttrykker seg for eksempel ikke negativt eller kritisk om egne foreldre fra scenen. Foreldrene er ofte er til stede som publikum. Med inspirasjon fra Boal (1979) er et viktig formål med musikkteateret å bidra til dialog mellom mennesker som av ulike grunner ikke snakker godt nok med hverandre. Foreldrenes respekt og stolthet er et bedre utgangspunkt for dialog enn skam, sinne eller fortvilelse.

Gjennom å øve sammen, skrive sammen og opptre sammen leter ungdommene etter nye måter å framstille seg selv på. De får hjelp til å gjøre seg forstått og gjennom dette kan de også påvirke omgivelses oppfatning av seg selv. Gjennom møtet med publikum blir deltagelse som et relasjonelt fenomen tydelig (Fitzgerald, Graham & Taylor, 2010). Å støtte ungdom i å bringe frem sitt budskap på nye måter, kan være avgjørende både når det gjelder ungdommens eget syn på seg selv og omgivelsenes syn på ungdommen.

Musikkteateret og kvalifisering til videre deltagelse

Det er enighet om at deltagelse i frivillige organisasjoner kan ha en positiv effekt på ungdommers utvikling. Deltagelse i ungdomsorganiserte lag og foreninger forbygger uønskede utviklingsscenarier som kriminalitet og rusmisbruk (St. meld. nr. 32 1996–1997; Hart, Atkinson & Ford, 1998). Internasjonale studier viser at ungdom som er aktive i organisasjoner tilegner seg ferdigheter som er overførbare til andre områder av samfunnslivet, som for eksempel arbeid og skole (Musick & Wilson, 2003; Ruiter & De Graaf, 2009). Samtidig er det en realitet at muligheten for deltagelse i

musikkrelaterte aktiviteter og andre fritidsaktiviteter er skjevfordelt og at ungdom som bor på institusjoner ikke har, eller benytter seg av, samme tilbud som andre unge. Dårlig selvtilit, manglende fysisk og mentalt overskudd, sosiokulturelle og materielle forhold fungerer diskriminerende når det gjelder muligheten for deltagelse i kulturelle aktiviteter (Krüger & Strandbu, 2015). At ungdom som bor på institusjon er mindre involvert i kultur- og fritidsaktiviteter er uheldig, da slik deltagelse er virkemidler for bedre sosial inkludering for grupper som faller utenfor (Backe-Hansen, 2011: 9). Vi skal i fortsettelsen gi noen eksempler på at musikkteateret som identitetsverksted kan kvalifisere til videre deltagelse og utvide ungdommenes handlingsrom for deltagelse på andre arenaer. Gjennom deltagelse i kultur- og fritidsaktiviteter gis ungdommene mulighet til å lære grunnleggende arbeidsetikk. En av ungdommene som har vært med i musikkteateret forteller for eksempel om hvordan han disiplinerte seg og kom på gitarøving, selv om han var trøtt og litt umotivert:

Noen ganger er jeg trøtt på øvingen, men jeg liker ikke å bryte avtalen. Jeg tenker ofte på at du (musikkterapeuten) står der klar for meg. Derfor er det viktig å komme til avtalene (Krüger, Strandbu & Stige, 2014: 86).

Ungdommene erfarer at andre mennesker er avhengig av dem for å fullføre sine arbeidsoppgaver. Det å bety noe for andre forplikter, og det å klare å oppfylle slike sosiale kontrakter er verdifulle erfaringer. Egenskaper knyttet til det å tilhøre – og klare å bidra i et fellesskap, har overføringsverdi når det gjelder deltagelse på andre samfunnsarenaer. Flere av ungdommene forteller om hvordan ferdigheter ervervet gjennom deltagelse i musikkteateret bygget bro til nye personer og arenaer både i fritiden, utdanning og jobbsammenheng. En av ungdommene forteller at det å lære å spille trommer i musikkteateret, gjorde det mulig å begynne å spille trommer da han skiftet skole. Gutten sier: "Det hadde vært vanskelig å begynne å spille trommer på skolen hvis jeg ikke hadde lært det hos deg først." (Krüger et al., 2014: 86) En annen ungdom forteller om hvordan han fikk opplæring om lydtekniker på musikkteateret, noe som fikk stor betydning senere i livet:

Nå har jeg faktisk papirer på at jeg er blitt lydtekniker, på vitnemålet. Jeg hadde ikke tenkt at dere kunne hjelpe meg med det. Altså, det finnes alltid håp. Jeg fant liksom det indre, en egenskap jeg ikke visste jeg hadde før. Lydteknikk, sånn som jeg holder på med nå, det hjalp dere meg med. Ja, og sjøltillit selvfølgelig, det fikk jeg litt mer av (Krüger et al., 2014: 87).

Det er flere eksempler på at deltagelse i musikkteateret har vært kvalifiserende for annen deltagelse. I musikkteateret veiledes ungdommene i forhold til deltagelse i andre offentlige kulturtilbud i nærmiljøet i regi av for eksempel kulturskolen. Flere av ungdommene som har deltatt i musikkteateret har også fått arbeid i kulturrelaterte prosjekter som instruktører for andre ungdom. Det er også eksempler på at enslige mindreårige flyktninger som har deltatt i musikkteateret har fått seg jobb knyttet til integrering av andre flyktninger.

Stabile voksne som er der over tid: suksesskriterium eller begrensning?

Akkurat som i Boals forumteater, er ledelse av musikkteateret viktig. Med støtte fra lederne kan ungdommene utforske balansepunktet mellom det trygge og det utrygge. I de fleste tilfeller er musikkterapeutene med på scenen under forestillingene, men i tilbaketrunkne roller. De er ikke statister, men viktige medspillere. De harmonerer lydbildet og gir tonen fylde, men uten at de tar plass. Som observatør både på øvinger og forestillinger har førsteforfatter sett hvordan musikkterapeutene har kroppen vendt vekk fra publikum og mot hovedpersonene – ungdommene. Ungdommene ser mot musikkterapeutene og søker støtte og bekreftelse. Blikket gjengjeldes. Ungdommene holder seg litt fast i den tilstedeværende voksne som spiller sammen med dem. Det er tydelig at musikkterapeutene på scenen har en viktig funksjon. Stopper det opp, gjør det ingenting. Det er alltid noen der som drar det i gang igjen. Vi skal avslutningsvis se litt nærmere på ledernes rolle og betydningen av ungdommenes interaksjon med stabile voksne over tid.

God ledelse av musikkteateret spiller en avgjørende rolle for at tiltaket skal kunne fungere som et fruktbart identitetsverksted og som kvalifisering til videre deltagelse. Som nevnt innledningsvis er tilknytningsvansker og manglende kontinuitet når det gjelder voksenrelasjoner et problem for unge mennesker som bor på barneverninstitusjoner (Kayed et al., 2015). Musikkteateret som er utgangspunktet for denne teksten har vært ledet av andreforfatter i samarbeid med tredjeforfatter siden oppstart i 2003. For mange av ungdommene har relasjonen til musikkterapeuten vart gjennom flere år. For de av ungdommene som har deltatt over tid har dette tiltaket representert kontakt med stabile voksne ressurspersoner over tid. De har fått mulighet til å strekke seg etter mål sammen med andre mer kompetente personer som de etter hvert har blitt godt kjent med og kan stole på (Krüger, 2012). I musikkteateret øver ungdommene seg på sosial samhandling. De utfordres og gis mulighet til å erverve seg

samhandlingskompetanse som kan være vanskelig å lære uten nærhet til gode rollemodeller. Betydningen av "den nære andre" for å endre marginalisering til deltagelse, diskuteres nærmere i Stensæth og Jenssen (2016). Livet til flere av ungdommene preges av endringer når det gjelder bosted, omsorgspersoner og sosialt nettverk. I musikkteateret møter ungdommene engasjerte voksne som bruker av sin tid og kompetanse for å lage teater og musikk sammen med dem. De voksne i musikkverkstedet bidrar på forskjellige måter i overganger mellom ulike omsorgsbaser og livsfaser. Rollen til lederne i barneverntiltaket som er beskrevet minner litt om Rousseaus (2010: 94) beskrivelse av oppdrageren i klassikeren *Emile*:

...det hjelper ikke stort å åpne pengeskrinet hvis man ikke også åpner hjertet, for da vil de andres hjerter alltid forbli stengt for dere. Det dere må gi av, er deres tid, deres omsorg, deres hengivenhet, dere selv [...] Det finnes tegn på deltagelse og godhet som har større virkning og faktisk er nyttigere enn alle slags gaver.

Stabile voksne som er der over tid er kanskje en av musikkteateret viktigste bærebjelker, men samtidig også noe av det som kan gjøre det vanskelig å spre dette barneverntiltaket til flere norske byer. Det er krevende å være leder i musikkteater som barneverntiltak. En begrensning for videre spredning kan derfor være at det er vanskelig å finne personer som er villig til å innta en slik rolle og stå i denne rollen over tid sammen med unge mennesker med stort behov for en slik relasjon.

Avslutning

Barn som er plassert i barneverninstitusjoner er blant de mest sårbare barna i vårt samfunn (Kayed et al., 2015). I denne teksten har vi diskutert musikkteater som identitetsverksted og musikkteater som kvalifisering til videre deltagelse i fritidsaktiviteter, utdanning og arbeid. Folkehelseloven som trådte i kraft 1. januar 2012 skal bidra til en samfunnsutvikling med god folkehelse der sosiale helseforskjeller utjevnes. Et av virkemidlene er etablering av sosiale nettverk og møteplasser.⁶ I rundskriv om barnevernets rolle i forebyggende arbeid (BLD, 2005) står det at møteplasser som sikrer medbestemmelse og som engasjerer og ansvarliggjør barn og unge foretrekkes. På musikkteateret kan ungdommene kjenne på gleden ved å være sammen

6 §14.5.2 Lov om folkehelsearbeid LOV-2011-06-24-29

med jevnaldrende. De kan erfare mestringsfølelse knyttet til alt fra å beherske et instrument, tørre å stå på en scene eller våge å si hva de mener. Musikkteateret er et arbeidsfellesskap hvor det stilles krav til bidrag og punktlighet. Det rettes fokus mot utholdenhet, arbeidsetikk og nettopp ansvarlighet. Videre står det formulert at møteplasser bør være åpne for alle (BLD, 2005). Prestasjonsnivå og økonomiske forhold skal ikke stenge for deltagelse. Vi vil hevde at musikkteateret som deltakerorientert praksis er et godt eksempel på en slik møteplass. Ved å gi marginalisert ungdom mestringsfølelse, mulighet for utvikling av vennskap og tilgang til stabile voksenpersoner over tid, har dette barneverntiltaket potensialer til å redusere sosial ulikhet og utenforskap i tråd med formålet i folkehelseslovens § 14.5.2.

Til tross for differensierte roller og et mangfoldig tilbud, vil ikke det å delta i et musikkteater passe for alle. Gjennom de årene tiltaket har eksistert har det heller ikke lyktes å hjelpe alle som har deltatt. At så mange ungdommer har ønsket å være med gjennom flere år, at tiltaket har rekruttert flere mentorer og assistenter blant tidligere deltakere, og at ungdommer kommer på besøk på øvinger og forestillinger flere år etter at de selv deltok, tyder imidlertid på at musikkteateret er et barneverntiltak som passer for mange.

Vi avslutter med en sangtekst som er skrevet av en av ungdommene på musikkteateret. Teksten handler å flytte – altfor mange ganger. Ungdommen som er opphavet til sangteksten har flyttet hele 16 ganger i regi barnevernet. Akkurat som det fremgår i studien til Kayed et al. (2015), beskriver denne ungdommen vansker med å knytte vennskap når man er *i transitt*. Hva vil hun så med denne teksten? Hun utfordrer posisjonen hun har fått som passivt objekt eller offer for barnevernets og andre voksnes beslutninger og handlinger. Når hun står der på scenen er hun en ungdom som krever respekt for sitt menneskeverd med rett til å bli hørt i spørsmål som gjelder henne selv. Hun protesterer mot dem som tok beslutningene om alle flyttingene, de voksne i det offentlige barnevernet. Ikke minst forsøker hun å forklare for seg selv hvorfor hun alltid beholder jakka på, som hun skriver. Å se publikums reaksjoner blir for henne en oppreisning. At hun har mestret å stå i arbeidsprosessene som ledet frem til denne teksten, at hun har knyttet seg til de voksne og andre ungdommer hun har samarbeidet med over tid og at hun lyktes med å fremføre teksten på forestillingen, viser både for henne selv og andre at hun er sterk og kan få til noe. Dette er en viktig erfaring for et ungt menneske som står på terskelen til voksenlivet og skal se for seg en fremtid som selvstendig deltaker i flere nye fellesskap.

Transitt⁷

*Hvor skal jeg hen?
Hvor kom jeg fra?
Hvor lenge kan jeg bli?
Når må jeg dra?
Jeg blir en stund
Så må jeg gå
Det er derfor jeg alltid
beholder jakka på
Jeg er i transitt
Mellom til og fra
Jeg er i transitt
Alltid klar til å dra
Å begynne på
veien hjem
Når jeg finner den
Knytter ikke vennskap
Setter ikke rot
Det har livet lært meg
Fra alt som jeg forlot
Binder meg aldri
For tett eller for nært
Best for alle parter
At ikke alt blir for kjært
Jeg er i transitt
Mellom til og fra
Jeg er i transitt
Alltid klar til å dra
Å begynne på
veien hjem
Når jeg finner den
Bare på besøk
Bare på besøk
En gjest som kom og ble helt
til tilliten røk
Bare på besøk
Bare på besøk
Alle er vel egentlig bare på
besøk!*

⁷ Sangen *Transitt* er tilgjengelig på Spotify, iTunes og Tidal under artistnavnet Kom Nærmere.

Referanser

- Backe-Hansen E. (2011). *Teoretiske perspektiver i synet på ungdoms medvirkning – en litteraturgjennomgang*. Oslo: NOVA.
- Backe-Hansen, E. (2016). Barn og unges medvirkning i barnevernet – hvorfor og hvordan? I K. Stensæth, V. Krüger og S. Fuglestad (red.) *I transitte – mellom til og fra. Om musikk og deltagelse i barnevern*, s. 37–48. Oslo: NMH-publikasjoner 2016:4, Skriftserie fra Senter for musikk og helse, vol. 9.
- Barne- og familiedepartement (2005). *Barnevernet og det forebyggende arbeidet for barn og unge og deres familier*. Rundskriv Nr. Q-25.
- Boal, A. (1979). *The Theatre of the Oppressed*. New York: Urizen Books.
- Collins, W.A. og Laursen, B. (2004). Changing relationships, changing youth: Interpersonal contexts of adolescent development. *Journal of Early Adolescence*, 24(1), 55–62.
- Erikson, E.H. (1968). *Barndommen og samfunnet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Fitzgerald, R., Graham, A. og Taylor, N. (2010). Children's participation as a struggle over recognition: exploring the promise of dialogue. I B. Percy-Smith og N. Thomas (red.) *A handbook of children and young people's participation* (293–305). London: Routledge.
- FNs konvensjon for barns rettigheter (barnekonvensjonen) av 20. november 1989.
- FNs Komité for barnets rettigheter, generell kommentar nr. 5, 2003.
- FNs Komité for barnets rettigheter, generell kommentar nr. 12, 2009.
- Freire, P. (1974). *De undertrykte pedagogikk*. Oslo: Gyldendal.
- Giddens, A. (1984). *The constitution of society: Outline of the theory of structuration*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hart, D., Atkins, R. og Ford, D. (1998). Urban America as a Context for the Development of Moral Identity in Adolescence. *Journal of Social Issues*, 54(3), 513–530.
- Kayed, N.S., Jozefiak, T., Rimehaug, T., Tjelflaat, T., Brubakk, A.M. og Wichstrøm, L. (2015). *Resultater fra forskningsprosjektet Psykisk helse hos barn og unge i barnevernsinstitusjoner*. Regionalt kunnskapssenter for barn og unge- psykisk helsevern, NTNU.
- Krüger, V. (2012). *Musikk – fortelling – fellesskap. En kvalitativ undersøkelse av ungdommers perspektiver på deltagelse i samfunnsmusikoterapeutisk praksis i barnevernsarbeid*. Ph.d.-avhandling, Universitetet i Bergen. Bergen: UiB, Inst. for musikk.

- Krüger, V, Strandbu, A. og Stige, B. (2014). Musikkterapi som ettervernstiltak i barnevernet, deltagelse og jevnalderfelleskap. *Norges Barnevern*. 91(2-3), 78-94.
- Krüger, V. og Strandbu, A. (2015). *Musikk, ungdom, deltagelse – musikk i forebyggende arbeid*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Lov om barneverntjenester av 17. juli 1992, nr. 100.
- Lov om folkehelsearbeid LOV-2011-06-24-29.
- Musick, M.A. og Wilson, J. (2003). Volunteering and depression: the role of psychological and social resources in different age groups. *Social Science and Medicine*, 56(2), 259-269.
- Rousseau, J.J. (2010). *Emile – eller om oppdragelse*. Oslo: Vidarforlaget.
- Ruiter, S. og De Graaf, N.D. (2009). Socio-economic Payoffs of Voluntary Association Involvement: A Dutch Life Course Study. *European Sociological Review*. 25(4), 425-442.
- Sandberg, K. (2008). Barns rett til å bli hørt. I N. Høstmælingen, E.S. Kjørholt og K. Sandberg (red.). *Barnekonvensjonen. Barns rettigheter i Norge (77-97)*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Skjervheim, H. (1957/2002). Deltakar og tilskodar. I: J. Hellesnes & G. Skirbekk, (red.) *Hans Skjervheim. Mennesket*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Stensæth, K. og Jenssen, D. (2016). Deltagelse – en diskusjon av begrepet. I K. Stensæth, V. Krüger og S. Fuglestad (red.) *I transitt – mellom til og fra. Om musikk og deltagelse i barnevern*, s. 15-35. Oslo: NMH-publikasjoner 2016:4, Skriftserie fra Senter for musikk og helse, vol. 9.
- Storø, J. (2016). Møteplasser for deltagelse, egenutvikling ...og musikk, i ettervern. I K. Stensæth, V. Krüger og S. Fuglestad (red.) *I transitt – mellom til og fra. Om musikk og deltagelse i barnevern*, s. 49-62. Oslo: NMH-publikasjoner 2016:4, Skriftserie fra Senter for musikk og helse, vol. 9.
- Strandbu, A. (2011). *Barnets deltagelse, hverdagslige og vanskelige beslutninger*. Oslo: Universitetsforlaget.
- St. meld. nr. 32. (1996-97). Om tilskudsregler for barne- og ungdomsorganisasjonene.
- Taylor, C. (1998). *Autensitetens etikk*. Oslo: Cappelen Akademisk forlag.