

Merete Hoel Roaldsnes

**Musikk i helsefremmande arbeid**  
**med einslege mindreårige flyktingar**

*Ein kvalitativ studie av ei musikkgruppe  
for ungdom med bakgrunn som  
einslege flyktingbarn*



Norges  
musikkhøgskole  
Norwegian Academy  
of Music

NMH-publikasjoner  
2017:12

# **Merete Hoel Roaldsnes**

## **Musikk i helsefremmande arbeid med einslege mindreårige flyktningar**

**Ein kvalitativ studie av ei musikkgruppe  
for ungdom med bakgrunn  
som einslege flyktningbarn**

Avhandling for Ph.D.-graden  
Norges musikkhøgskole, Oslo 2017  
NMH-publikasjoner 2017:12

NMH-publikasjoner 2017:12

© Norges musikkhøgskole og Merete Roaldsnes

ISSN 0333-3760

ISSN 2535-373X (online-utgave)

ISBN 978-82-7853-230-0 (trykt)

ISBN 978-82-7853-233-1 (pdf)

Norges musikkhøgskole

Postboks 5190 Majorstua

0302 OSLO

Tel.: +47 23 36 70 00

E-post: [post@nmh.no](mailto:post@nmh.no)

[nmh.no](http://nmh.no)

Trykk: 07 Media, Oslo, 2017

## Forord

Eg vil takke Norges musikkhøgskole som gav meg moglegheita til å gjere dette forskingsprosjektet, og som gjennom det heile har lagt til rette for ein god arbeidsprosess.

Tusen takk til ungdommane som deltok i prosjektet og delte sine forteljingar og refleksjonar. Utan dei hadde det ikkje blitt noko musikkgruppe, utan dei hadde ikkje forskingsprosjektet kunne blitt gjennomført. Dette var også flotte ungdommar å vere saman i musikken med.

Eg vil også rette ei stor takk til Marianne Lie Eide som var med i prosjektet som musikkterapeut. Takk for din kunnskap, ditt engasjement og din varme inn i musikkgruppa. Eg kunne ikkje hatt ein betre samarbeidspartnar enn deg. Di deltaking i prosjektet har betydd mykje for meg, for ungdommane og for prosjektet som heilskap.

Ei stor, stor takk vil eg rette til rettleiaren min Even Ruud, som har vore ein viktig medvandrar i arbeidet. Eg har vokse og lært mykje gjennom di rettleiing og rådgiving. Med di kritiske lesing og faglege overblikk har du hjelpt meg til å kome i hamn med avhandlingsarbeidet. Du har vist engasjement for prosjektet og du har også vore ei god støtte når eg i løpet av arbeidsprosessen har møtt utfordringar av ulik karakter.

Takk til Jan Sverre Knudsen for viktige innspel under prøvedisputasen. Tusen takk også til Tore Simonsen for arbeidet med å ferdigstille teksten.

Til mine medstipendiatar Aslaug, Jon Helge, Lisa, Njål, Anne, Ellen, Kjersti og Lise Lotte, vil eg takke for godt fellesskap og for gode, lærerike og utviklande samtalar.

Eg vil takke mine foreldre og svigerforeldre som har heia på meg heile vegen. Takk også til resten av storfamilien og til venar som har vist interesse for arbeidet mitt, og som har støtta og oppmuntra meg.

Jentene mine, Vilde og Amalie Olin. Kvardagen med dykk, med leik, liv og latter har hjelpt meg til å halde hovudet over vatnet når avhandlingsarbeidet har vore på det mest krevjande. Til slutt vil eg takke min gode mann, Dag-Filip. Tusen takk for at du har hatt slik tru på meg og på prosjektet. Takk for tolmod og for oppmuntring, og takk for at du på din måte har tatt del i prosessen.

Valderøya, 8. juni 2017

Merete Hoel Roaldsnes

## Samandrag

Einslege mindreårige flyktningar er personar under 18 år som er på flukt åleine utan foreldra sine eller andre med eit foreldreansvar for dei. Einslege flyktningbarn er i ei risikogruppe og er særskilt utsett for å utvikle psykiske helseproblem. Studien utforskar kva rolle musikk kan ha i helsefremmande arbeid med denne gruppa barn og unge. Studiens problemstilling er:

På kva slags måte kan deltaking i ei musikkgruppe vere helsefremmande for ungdom som har bakgrunn som einslege mindreårige flyktningar?

Tre forskingsspørsmål spring ut frå den overordna problemstillinga:

- 1 Korleis opplever deltakarane å medverke og delta i musikkgruppa?
- 2 Kva for helsefremmande faktorar kjem til syne i deltakarane sine opplevingar?
- 3 Kva for utfordringar opplever deltakarane i musikkgruppa?

For å kunne utforske problemstillinga og forskingsspørsmåla, vart ei gruppe ungdommar med denne flyktningbakgrunnen invitert til å delta i ei musikkgruppe. Musikkgruppa vart leia av to musikkterapeutar, den eine også var forskar i studien. Musikkgruppa møttest til regelmessige samlingar over ein periode på ti månadar. Gruppesamlingane hadde eit variert musikalsk innhald der improvisasjon, samspel på ulike instrument, instrumentalopp-læring og song var blant arbeidsformene. Ein konsert for inviterte vener og arbeid i studio, var også ein del av arbeidsprosessen.

Musikkterapeutane la vekt på samarbeid og ungdommanes medråderett i gruppeprosessen. Dei hadde ei ressursorientert tilnærming, og saman planlagde og evaluerte musikkterapeutane og ungdommane gruppesamlingane. Begge partar kom med innspel og forlag til musikk å samhandle i, og saman sette dei måla for musikkgruppa.

Eit av føremåla i studien er å demonstrere korleis ein gjennom musikk kan engasjere og skape fleirkulturelle møte som kan bidra til å støtte ein gryande integrasjonsprosess, og som kan gi oppleving av meistring og andre erfaringar som kan ha betyding for deltakaranes helse og livskvalitet. Studien gjer dette ved å skildre ein praksis i ei musikkgruppe, utforske denne praksisen gjennom intervju og observasjon, og drøftar resultatata herifrå med hjelp av teoretiske perspektiv.

Studien har også som føremål å utvikle kunnskap om samanhengar mellom musikk og helse som ideelt sett skal bidra til at fleire barn og unge med flyktningbakgrunn får tilgang til musikk. Håpet er at ein ved å utvikle meir kunnskap om musikkarbeid med einslege flyktningbarn kan bidra til at det blir utvikla fleire musikktilbod i asylmottak og barnevernkontekst. Dette er eit overgripande, idealistisk og langsiktig føremål som studien strekk seg mot.

Studien er eit samfunnsmusikkterapiprosjekt og utforskar samanhengen mellom musikk og helse i konteksten av den gjeldande musikkgruppa. Studien står i ein norsk musikkterapi tradisjon, der eit humanistisk, ressurs- og samfunnsorientert perspektiv på musikkterapien er del av den faglege ståstad. Desse perspektiva er del i studiens teoretiske referanseramme og er også ein del av forskarens forforståing. Perspektiva la føringar for musikkterapeutane si tilnærming til musikkgruppa og ungdommane.

I tillegg til musikkterapi perspektiv, er positiv psykologi, anerkjenningssteori, traumemedviten omsorg og teori om psykososialt arbeid einslege flyktningbarn del i studiens teoretiske referanseramme. Resultata frå analysen har blitt drøfta i ljøs av desse perspektiva, og gjennom eit vekselspel mellom teori og empiri har studiens problemstilling og forskings spørsmål blitt forsøkt svara på.

Som kvalitativ studie har deltakande observasjon og kvalitative forskingsintervju blitt nytta som forskingsmetodar i datakonstruksjonen. Intervjua har blitt analysert i ei systematisk tekstkondensering, og feltnotatet frå den deltakande observasjonen i ei kategoribasert analyse. Studien tek ein

hermeneutisk fenomenologisk vitkapsposisjon. Det medfører at menneskeleg levnd erfaring er anerkjend som gyldig kunnskap, og at fortolking er sett på som ein dimensjon ved kunnskapsutviklinga.

Studiens første forskingsspørsmål etterspør ungdommane sine opplevingar frå musikkgruppa. Resultata frå studien viser at ungdommane opplevde ei emosjonell endring når dei deltok i musikkgruppa. Dei opplevde ei auka av positive emosjonar, meir energi og kjende seg mindre trøytt og nedstemte. Ungdommane opplevde at musikken avleia frå uro og problemrelaterte tankar og at den tilbydde eit avbrekk der kunne dei fokusere på musikk. Ungdommane fekk også eit meir optimistisk syn på framtida og livssituasjonen sin ettersom dei deltok i musikken i gruppa. Musikken var ledd i ein håpsprosess.

Vidare opplevde ungdommane meistring i musikkgruppa. Oppleving av tryggleik i gruppa og støttande relasjonar førte til at ungdommane utvikla meistringstru og sjølvtilitt. Det gjorde at dei våga å gå inn i nye samhandlingsformer i musikken, og at dei kunne oppdage nye sider og ressursar i seg sjølv og oppleve meistring.

Ungdommane opplevde også tilhøyrslle ved musikken i musikkgruppa. Det handla både om ei opplevd tilhøyrslle til heimlandet, ei gryande tilhøyrslle til Noreg og det handla om oppleving av tilhøyrslle til musikkgruppa som fellesskap. Om det første nivået for tilhøyrslle, viser resultata at musikken hadde ein stadfestande funksjon med tanke på ungdommane sin identitet og oppleving av tilhøyrslle til heimlandet. Ungdommane si identitet og tilknytning til heimland vart anerkjend i relasjonane i gruppa. I tillegg minte musikken ungdommane om heimlandet. Denne påminninga vart av ungdommane skildra som både god og smertefull. Når det gjeld det andre nivået for tilhøyrslle, var musikken ledd i ungdommane si veksande oppleving av tilhøyrslle til Noreg. Ved kulturutveksling i musikken og ved mellommenneskelege møte i gruppa, spelte musikkgruppa ei rolle i ungdommane sin integrasjonsprosess. I samband med det tredje nivået for tilhøyrslle, opplevde ungdommane å delta i eit trygt og positivt gruppefellesskap. Eit fellesskap kor dei opplevde anerkjenning, støtte og meining.

Studiens andre forskingsspørsmål etterspør helsekonsekvensane i ungdommane sine opplevingar. Dei positive opplevingane som ungdommane skildra kan alle sjåast i eit helseperspektiv. Traumemedviten omsorg, resiliensperspektivet, positiv psykologi, teori om psykososialt arbeid med einslege



flyktningbarn, samt det ressursorienterte perspektivet på musikkterapien, er perspektiv i studiens teorigrunnlag og har til felles at dei handlar om kva som bygg ressursar, motstandskrefter og helse i mennesket. Ungdommane sine opplevingar frå musikkgruppa kan i ljøs av desse perspektiva forståast som helsefremmande.

Når det gjeld det tredje forskingsspørsmålet, kva ungdommane finn utfordrande i musikkgruppe, viste resultat to opplevde utfordringar: Uro for at musikkgruppas avslutning og manglande moglegheit for musikalsk utvikling.

I analyseprosessen og i organiseringa av studiens resultat vart tre kategoriar konstruert: Musikkgruppa som arena for emosjonell endring, musikkgruppa som arena for meistring, og musikkgruppa som arena for oppleving av tilhøyrslse. Dei tre kategoriane har fleire vedliggende tema som alle reflekterer ungdommane sine opplevingar frå musikkgruppa. I kategorien musikkgruppa som arena for emosjonell endring ligg tema musikk som avleiing, musikk som kjelde til positive emosjonar, og musikk som ein veg til endra og utvida tankesett, i betydinga håp og optimisme. Kategorien musikkgruppa som arena for meistring omfattar temaet endra og utvida tankesett, i betydings meistringstru og endra sjølvoppfatning, og temaet relasjonens betyding. Kategorien musikkgruppa som arena for tilhøyrslse omfattar tema tilhøyrslse til heimlandet, tilhøyrslse til Noreg, og tilhøyrslse til gruppefellesskapet. Relasjonens betyding er eit gjennomgåande tema som er heimehøyrande i alle dei tre kategoriane. Det relasjonelle i gruppa, i betydinga kvaliteten og eigenskapar ved dei menneskelege relasjonane, er tolka som eit premiss for at ungdommane kunne oppleve emosjonell endring, meistring og tilhøyrslse i musikkgruppa.

Til tross for at tema er organisert i skilde kategoriar, er kategoriane og dei vedliggende tema forstått som samanhengande. Ungdommane opplevde meistring og tilhøyrslse i musikken i musikkgruppa. Dette var erfaringar som skapa positive emosjonar i dei, emosjonar som glede, interesse og tilfredsheit. Dei positive erfaringane og emosjonane verka avleiande på uro og tankekjør, og dei endra og utvida ungdommane sin måte å tenkje på. Dette resulterte i eit meir optimistisk og positivt syn på eigen livssituasjon og framtid, samt at ungdommane fekk ei endra sjølvoppfatning med større meistringstru og sjølvtilitt. Dette førte i alt til at ungdommane opplevde emosjonell endring når dei deltok i musikken i musikkgruppa. Det var

dermed ei rekke samanhengande hendingar og opplevingar som førte til emosjonell endring for ungdommane.

Samanhengen i tema resonnerer med studiens musikk- og menneskesyn. Mennesket blir rekna som eit handlande og opplevande subjekt og kan forståast både som ein organisme, som ein person og som eit samfunnsvesen. Musikk blir rekna som ein sosial aktivitet og det er i dei delte erfaringane at meining oppstår. Musikkens meining er difor forstått som subjekt- og kontekstavhengig. Musikk tilbyr vidare moglegheiter som menneske med si oppfatningsevne kan fange opp og nytte. Mennesket kan nytte, erfare og handle i musikk på måtar som gir helse. Alle tema som vart arbeid fram i analysen var moglegheiter som ungdommane oppfatta og nytta i musikken. Desse opplevingane har ved hjelp av studiens teoretiske referanseramme blitt tolka i eit helseperspektiv. Studiens resultat, og drøftingane av desse, fortel oss difor noko om musikkens mogleg rolle i helsefremmande arbeid med einslege mindreårige flyktningar.



## English summary

Unaccompanied refugee minors are people under the age of 18 who took flight from their homeland in the absence of an escorting parent or guardian. They are people at risk who are especially vulnerable to developing mental health related issues. This study explores the role of music in the work of promoting health amongst unaccompanied refugee minors. The primary question this study seeks to answer is:

*In what way can participation in a music group promote health for youth who were unaccompanied refugee minors?*

Three research questions emerge from the overall problem:

- 1 How do participators experience their contribution and participation in the music group?
- 2 What health-promoting factors are revealed through the participants' experiences?
- 3 What challenges do the youth encounter in the music group?

In order to explore the issues and research questions, a group of youth who came to Norway as unaccompanied refugee children was invited to participate in a music group. The music groups were led by two music therapists, one of whom conducted research for this study. The group met for sessions approximately once a week over a period of ten months. These sessions had variable formats consisting of improvisation, interplay of various

instruments, instrumental education and song. The regimen also included a concert by invitation as well as recording in a studio.

The music therapists emphasized cooperation and codetermination in the group dynamics. In conglomeration with the youth, they explored and experienced music and as a unit the group collectively chose music they wished to explore, set goals they wanted to see accomplished, and evaluated group sessions.

One of the goals of this study is to demonstrate how music can be a means by which we can engage people and create cross-cultural contact that can foster integration and self-confidence and in turn promote good health and quality of life for the participants. The study does this by depicting a practice in a music group, exploring this through interview and observation, and discussing the results from the research with reference to theoretical perspectives.

The study also aims to develop knowledge about the links between music and health, which ideally will help more children and young people with refugee background gain access to music. The hope is that by focusing on and attaining more knowledge about the benefits of music therapy, can lead to more music therapy programs being offered in asylum centers and child welfare contexts. It is to this overarching, idealistic and long-term end that the study strives for.

The study is a community music therapy project which explores the relationship between music and health in the context of a given music group. This study is grounded in Norwegian music therapy tradition, where a humanistic, resource and community-oriented perspective on music therapy forms the academic baseline. These perspectives are part of the study's theoretical frame of reference and reflect the researcher's own preconceived convictions. They laid the groundwork for the music therapists' approach to the music group and its participants.

In addition to music therapy perspectives, the theoretical reference framework of the study includes positive psychology, recognition theory, trauma-informed care, and theory of psycho-social work with unaccompanied refugee minors. The results from the analysis are discussed in light of these perspectives and the research questions are treated through an dialogue between theory and empirical study.

The findings of this study stem from qualitative research, wherein participant observation and interviews are the primary research methods for data collection. The interviews have been analyzed via systematic text condensation and the field notes from the participatory observation through category-based analysis. The study takes into consideration hermeneutics and phenomenology; human experience is recognized as valid knowledge, and interpretation is a central dimension in knowledge-building.

The study's first research question examines the youth's experiences from the music group. The results indicate that the youth experienced positive emotions when participating in the group, experiencing more energy and joy and less fatigue and depression. The youth experienced that the music was a welcome distraction from an otherwise overactive mind and stress; the music group provided an environment where they could focus on music and lay aside any negative thoughts for awhile. The music had, therefore, a diverting function. The youth also gleaned a more optimistic view of their future and life situation through their participation, wherein music became a catalyst for hope.

In addition, the young people experienced satisfaction, self-confidence and achieved competence in the music group. Security within the group as well as supportive relationships enabled the young people to develop faith in their own abilities and grow in self-confidence. It challenged them to enter into new ways of interacting with music and pushed them to discover resources and new-found potential from within themselves.

The youth also experienced a sense of belonging which came through the music encountered in the music group. This stemmed from a sense of belonging to both their country of origin and to Norway, as well as to the fellowship in the music group. Concerning the first level of belonging, the results show that the music had a confirming function with regards to the youth's identity and experience of belonging to their homeland. Often the music reminded the young people of their homelands, which had varying emotional responses- both good and painful. The youth's identities and affiliations to their homelands were recognized amongst their group peers. When it comes to the second level of belonging, the music fostered the young people's growing sense of Norwegian adherence. Through the exchange of cultural music and the interrelational group dynamics, the music group played a positive role in the young people's integration process. When it comes to the third level of belonging, the youth were able to participate in

a safe and positive group environment, a fellowship in which they encountered recognition, support and meaning.

The study's second research question gets at the health implications of the youth's experiences. The positive experiences the young people achieve can all be seen through a health perspective. Trauma-informed care, resilience perspective, positive psychology, the resource-oriented perspective on music therapy, and the theory of psycho-social work with unaccompanied refugee minors, are all perspectives in the theoretical basis for the study. These perspectives all convey something about what builds resources, resistance and health in people. The youth's experiences from the music group can, in the light of this study's application of theoretical perspectives, be understood as health promotion.

When it comes to the third research question concerning what the youth find challenging in the music group, the analysis' findings indicate two challenges: Firstly, they experienced a certain uneasiness that the music group would one day come to an end. Secondly, they experienced frustration over a lack of opportunity to practice and thus they did not get the musical development they had hoped for.

In the analysis process and in organizing the results of the study, three categories were constructed: *the music group as an environment for emotional change*; *the music group as an environment for meistring*<sup>1</sup>; and *the music group as a venue for experiencing belonging*. These three categories have furthermore attached themes that reflect the participants' experiences from the music group. In the category *the music group as an environment for emotional change* are the themes of music as diversion, music as a source of positive emotions, and music as a road to a changed and expanded mindset. The category *the music group as an environment for meistring* includes the theme of a changed and expanded mindset and the importance of relationship. The importance of intergroup relations is a recurring theme which belongs to all three categories. Internal group relations, by which is meant the quality of these relations, are interpreted as a premise by which the participants can experience emotional change, achieved competence and belonging in the

---

1 The Norwegian concept *meistring* lacks a one-to-one English correspondent. It is therefore difficult to translate but its semantic composition shares elements of those found on English concepts like self-confidence, satisfaction, achievement, discovering personal resources and experiencing positive self-esteem. It is in this semantic context that *meistring* is best understood.

music group. The category *music group as a venue for experiencing belonging* includes the themes belonging to the homeland, belonging to Norway, and belonging to the group community.

Despite the fact that the different themes are organized into three categories, the themes and categories are to be understood as interrelated. The youth experienced *meistring* and belonging in the music group. These were experiences that created positive emotions in them, emotions such as joy, interest and satisfaction. These positive experiences and emotions diverted turmoil and mental overactivity and they changed and broadened the participants' way of thinking. This resulted in a more optimistic and positive view of the individual's life situation and future, and led to personal change in their self-esteem with greater faith in their personal abilities. This means that the young people experienced an emotional change that came through their participation in the music group. There was thus a sequence of related events and experiences which led to an overall emotional change in the youth.

The coherence of these themes resonates with the study's view of music and of people. Mankind is regarded as an acting and experiencing subject. Music is considered a social activity, and it is within the context of shared experiences that meaning occurs. Its meaning is therefore understood as both subject-dependent and context-dependent. Music offers opportunities for people, with their ingrained perceptiveness, to latch on to and exploit. People can benefit, experience and engage music in ways that provide health. All the topics worked out in the analysis are possibilities that the youth perceived and benefited through the music. These experiences have, by the help of the study's theoretical framework, been interpreted in a health perspective. The results of the study and the discussion of these results, tell us therefore something about the role of music in health promotion work amongst unaccompanied refugee minors.





# Innhold

	<b>Forord</b>	iii
	<b>Samandrag</b>	v
	<b>English summary</b>	xi
1	<b>Introduksjon</b>	1
1.1	Einslege mindreårige flyktningar	1
1.1.1	Sårbare barn	4
1.1.2	Ressurssterke barn	5
1.2	Studiens føremål, problemstilling og forskingsspørsmål	6
1.3	Omgrepsavklåringar	7
1.3.1	Helsefremmande	7
1.3.2	Ungdom	9
1.4	Tidlegare forskning og relevant litteratur	10
1.5	Personleg bakgrunn	17
1.6	Oppbygginga av avhandlinga	20
2	<b>Studiens teorigrunnlag</b>	21
2.1	Eit samfunnsmusikkterapiprosjekt	21
2.2	Musikkterapien i eit humanistisk perspektiv	26
2.2.1	Menneskesyn	27
2.2.2	Musikksyn	28
2.2.3	Helsesyn	33
2.2.4	Relasjonens betydning	37

2.3	Ressursorientert musikkterapi	40
2.3.1	Fokus på menneskets styrker, ressursar og potensial	41
2.3.2	Samarbeid	42
2.3.3	Mennesket i kontekst	43
2.3.4	Musikk som helseressurs	44
2.4	Samfunnsmusikkterapi	44
2.4.1	Framveksten av samfunnsmusikkterapien	46
2.4.2	Definisjonar av samfunnsmusikkterapi	48
2.5	Omsorgstilnærmingar til einslege mindreårige flyktningar	54
2.6	Traumemedviten omsorg	58
2.7	Positiv psykologi	62
2.8	Musikk og emosjonar	65
2.9	Samandrag	67
3	<b>Studiens metodiske grunnlag</b>	69
3.1	Rekruttering og utval	69
3.2	Deltakarane	72
3.3	Musikkgruppesamlingane	74
3.3.1	Arbeidsformer i musikkgruppa	75
3.4	Studiens vitskapsteoretiske grunnlag	79
3.4.1	Fenomenologi	79
3.4.2	Hermeneutikk	83
3.5	Forskaren som medskapande subjekt	86
3.5.1	Refleksivitet – tolking og refleksjon	88
3.6	Ein eksplorerande studie	92
3.6.1	Ein abduktiv studie	95
3.6.2	Ein casestudie	96
3.7	Deltakande observasjon	98
3.7.1	Fordelar ved metoden	99
3.7.2	Utfordringar ved metoden	100
3.7.3	Meir om forskarens todelte rolle	102
3.7.4	Feltnotat	103
3.8	Kvalitative forskingsintervju	105
3.8.1	Bruk av tolk	106
3.9	Analyse	108
3.9.1	Intervjuanalyse – systematisk tekstkondensering	109
3.9.2	Analyse av feltnotatet – kategoribasert analyse	124
3.10	Metodekritikk og etiske refleksjonar	128
3.11	Samandrag	131

4	<b>Resultat</b>	133
4.1	Emosjonell endring	136
4.1.1	Avleiing, positive emosjonar og utvida tankesett	137
4.2	Meistring	146
4.3	Tilhøyrslø	149
4.3.1	Tilhøyrslø til heimlandet	150
4.3.2	Gryande tilhøyrslø til eit nytt land	153
4.3.3	Tilhøyrslø i musikkgruppa som fellesskap	155
4.4	Opplevde utfordringar i musikkgruppa	158
4.4.1	Uro for musikkgruppas avslutning	158
4.4.2	Manglande moglegheit for musikalsk utvikling	159
4.5	Samandrag	160
5	<b>Drøfting av studiens resultat</b>	163
5.1	Gruppeprosessen i musikkgruppa	164
5.1.1	Musikkterapeutane si tilnærming som føresetnad for gruppeprosessen	166
5.1.2	Musikkens kommunikative moglegheit – collaborative musicking	169
5.2	Musikkgruppa som arena for emosjonell endring	171
5.2.1	Musikk og emosjonar	172
5.2.2	Musikk som kjelde til positive emosjonar og utvida tankesett	174
5.2.3	Musikk som avleiing	177
5.3	Musikkgruppa som arena for meistring	180
5.3.1	Oppdaging av musikkressursar	181
5.3.2	Det relasjonelle i musikkgruppa	182
5.3.3	Anerkjennande relasjonar	183
5.3.4	Den emosjonelle endringa slik den vart observert	192
5.4	Musikkgruppa som arena for tilhøyrslø	196
5.4.1	Tilhøyrslø til heimlandet	199
5.4.2	Gryande tilhøyrslø til eit nytt land	204
5.4.3	Tilhøyrslø i musikkgruppa	210

5.5	Kva for helsefremmande faktorar kjem til syne i deltakarane sine opplevingar?	212
5.5.1	Musikk som kjelde til ressurskapande og helsefremmande emosjonar	213
5.5.2	Musikk tilbyr vernande faktorar	214
5.5.3	Musikk og traumemedviten omsorg	216
5.5.4	Musikk som helsefremmande ressurs	218
5.6	Opplevde utfordringar i musikkgruppa	220
5.6.1	Manglande moglegheit for musikalsk utvikling	220
5.6.2	Uro for musikkgruppas avslutning	223
5.7	Samandrag	225
6	<b>Oppsummering av studiens resultat og avsluttande refleksjonar</b>	227
6.1	Oppsummering av studiens resultat	227
6.1.1	Korleis opplever deltakarane å delta og medverke i musikkgruppa?	229
6.1.2	Kva for helsefremmande faktorar kjem til syne i deltakarane sine opplevingar?	233
6.1.3	Kva for utfordringar opplever deltakarane i musikkgruppa?	234
6.2	På kva slags måte kan deltaking i ei musikkgruppe vere helsefremmande for ungdom som har bakgrunn som einslege mindreårige flyktningar?	235
6.3	Studiens truverd, gyldigheit og relevans	238
6.4	Refleksjonar i retrospektiv og tankar om framtidig forskning	240
	<b>Litteratur</b>	245
	<b>Vedlegg</b>	261

# 1 Introduksjon

I 2016 søkte 3460 personar om asyl i Noreg. Størsteparten av desse kom frå Afghanistan, Syria og Eritrea ([www.udi.no](http://www.udi.no)<sup>1</sup>). I straumen av menneske på flukt er det også barn som flyktar åleine. Det er desse barna denne studien handlar om. Studiens tema er musikkarbeid blant einslege mindreårige flyktningar og er definert som eit samfunnsmusikkterapiprojekt. Det er ein kvalitativ studie som utforskar samanhengen mellom musikk og helse, i ei musikkgruppe kor deltakarene var ungdommar med bakgrunn som einslege mindreårige flyktningar.

## 1.1 Einslege mindreårige flyktningar

Einslege mindreårige flyktningar er personar under 18 år som er på flukt utan foreldra sine eller andre vaksne med et foreldreansvar for dei. I 2016 søkte 320 einslege mindreårige om asyl i Noreg. Dei fleste som søkte om asyl på dette grunnlaget det året, kom frå Afghanistan ([www.udi.no](http://www.udi.no)<sup>2</sup>). Kor mange einslege barn som er på flukt og søker asyl i Noreg, varierer frå år til år, går i takt med konfliktnivået i verda og er avhengig av politiske forhold.<sup>3</sup> Dei fleste

---

1 Tal henta frå [udi.no](http://www.udi.no), 22/4 2017.

2 Tal henta frå [udi.no](http://www.udi.no), 22/4 2017.

3 I 2015 var det ei kraftig stiging i talet asylsøkarar til Noreg som opplyste at dei var einslege mindreårige. Heile 5480 personar søkte om asyl på dette grunnlaget det året. I 2016 og

som kjem til Noreg og oppgir denne flyktingstatusen, er 15 år eller eldre og i alt er det flest gutar som kjem. I 2016 fekk 26% av dei einslege mindreårige asylsøkarane søknaden sin innvilga ([www.bufdir.no](http://www.bufdir.no)<sup>4</sup>).

Tidlegare hadde Utlendingsdirektoratet (UDI) ansvar for alle einslege mindreårige asylsøkarar i Noreg. I 2008 tok Barne-, ungdom- og familie-etaten (Bufetat) over ansvaret for dei under 15 år. UDI heldt fram med å ha ansvar for dei over 15. Einslege asylsøkarar under 15 år bur i omsorgssenter drive av Bufetat eller andre privatdrivne omsorgssenter. Bufetat har også i oppgåve å busette einslege flyktingbarn som er under 15 år og får opphaldsløyve. Desse barna vert busett anten i fosterheim eller i døgnbemanna bufellesskap. Einslege mindreårige asylsøkarar som er 15 år eller eldre, bur i asylmottak for denne gruppa flyktingar. Asylmottaka er drive av UDI og dei unge er i mottaket medan søknaden deira vert behandla. Integrering- og mangfoldsdirektoratet har ansvar for busetting av einslege mindreårige over 15 år. Dei unge vert anten busett i bufellesskap med vaksne tilsette, eller på hybel eller i ubemanna bufellesskap med tilsyn og oppfølging etter behov ([www.bufdir.no](http://www.bufdir.no)<sup>5</sup>).

Sjølv om eg no omtalar einslege mindreårige flyktingar som gruppe, er desse barna og unge forskjellige og har ulike livshistorier og bakgrunn. Dei har også ulike behov, utfordringar og ressursar, og dei opplever det å vere i eksil på ulike måtar (Bean, 2006; Eide, 2012a; Kohli, 2007). Som gruppe har likevel einslege flyktingbarn nokre fellestrekk. Som nemnt er dei alle under 18 år og på flukt utan foreldre eller andre vaksne med eit foreldreansvar for dei.<sup>6</sup> Dei har flykta frå land som i ulik grad er prega av uro, krig eller væpna konflikt. Dei har i ulik grad erfaring med tap, vald og frykt, og mange

---

2017 derimot, var det ein nedgang i asylsøknadar frå personar som sa dei var einslege mindreårige. Bakgrunnen for dette er endringar og innstrammingar i norsk asylpolitikk. I 2017 i perioden januar til april var det kome inn 69 søknadar frå einslege mindreårige flyktingar. I 2012, som var året då studiens musikkgruppa vart skipa og gruppesamlingane gjennomført, var talet på einslege mindreårige asylsøkarar i Noreg på 964.

4 Informasjon henta frå nettstad 30/5 2017.

5 Informasjon henta frå nettstad 15/6 2016.

6 FNs høyskissær for flyktingar sin definisjon av einslege mindreårige flyktingar er litt annleis enn den definisjonen vi opererer med i Noreg. Der norske styresmakter seier at einslege flyktingbarn er dei som kjem åleine utan foreldre eller vaksne med eit foreldreansvar, seier FNs høyskissær for flyktingar (UNHCR 1994) at dersom barna kjem i følgje med ein vaksen som har omsorg og ansvar for dei med grunnlag i lov eller sedvane, blir ikkje barna rekna som einslege mindreårige flyktingar. Den vaksne må altså ikkje ha eit foreldreansvar. I Norge må derimot den vaksne som følgjer barnet vere ein forelder for at barnet ikkje skal bli rekna som einsleg mindreårige (Eide, 2012a).

er traumatiserte. Dei er alle også langt borte frå heimland og familie og er dermed utan tilgang på foreldra si omsorg, vern og rettleiing. Nokre har også mista foreldra sine eller andre nære. Utan foreldra sitt nærvær står dei åleine i møte med eit nytt land med framand kultur og språk (Eide, 2012a; Huemer med. fl., 2009)

Kohli og Mather (2003) peikar på tre psykologiske barrierar som einslege mindrearige flyktningar står ovanfor når dei kjem til eit mottakarland. For det første må dei lære seg eit nytt språk, nye sosiale og kulturelle normer, kodar og reglar. For det andre må dei sette sin lit til framande menneske og søke trøyst og hjelp frå desse. For det tredje må einslege flyktningbarn til tross for at dei får oppfølging, prøve å forstå kva som er deira rettar og plikter og orientere seg i ulike samfunnssystem.

Kva er så bakgrunnen for at barn og unge endar opp som einsame flyktningar? Det finst ulike forklaringsmodellar på migrasjon. Eg vil trekke fram ein forklaringsmodell som fokuserer på korleis ulike faktorar på mikronivå og makronivå, og samanhengen mellom desse, kan gi utslag i ufrivillig migrasjon. Dette er ein systemteori som legg vekt på samanhengen mellom samfunnsmessige, historiske og strukturelle faktorar på makronivå, og individuelle og sosiale faktorar på mikronivå (Watters, 2008).

Flukta kan ha vore planlagt over lengre tid eller den kan skje brått og uventa. Eide (2005) seier einslege flyktningbarns flukt anten er motvillig, frivillig eller kaotisk, men problematiserer på same tid omgrepet frivillig i denne samanheng. Mange av barna som flyktar har opplevd tap av foreldre eller andre familiemedlemmar. Dei kan ha opplevd tortur, vald, overgrep og forfølgjing, og nokre kan også ha vorte rekruttert som barnesoldatar til militære aksjonar. I ljøs av dette kan ein stille spørsmål ved barnas frivilligheit kva gjeld flukta.

Nokre opplever at familien legg til rette for flukta, eller at andre sosiale nettverk påverkar dei til å flykte. Nokre opplever også meir press frå familiære eller sosiale nettverket. Dette er faktorar på mikronivå som kan vere ledd i einslege flyktningbarns migrasjon. På makronivå peikar Watters (2008, 2012) på korleis politiske og demografiske strukturar, med lovar og retningslinjer, er med på å skape det han kallar inngangsvegar for einslege flyktningbarns flukt. I tillegg til faktorar på makro- og mikronivå kan også smuglarar og grensevakter spele ei rolle i barnas flukt, noko som tilsvarar faktorar på mesonivå.



Sjølv om det kan ligge ein grad av personleg motivasjon og vilje bak flukta, ynskjer ikkje barn i utgangspunktet å reise bort åleine frå heim og familie. Det å sende barna sine på flukt åleine er heller ikkje noko dei fleste foreldre eller anna familie ynskjer. Det ligg ein desperasjon bak einsame barns flukt, og samfunnsmessige faktorar er avgjerande for at barnet, og familien der den er involvert, tar denne vanskelege avgjersla. Det er difor naudsynt å sjå til historisk-strukturelle og samfunnsmessige faktorar når ein skal forsøke å forstå kvifor einsame barn flyktar åleine (Castles & Miller, 2003; Eide, 2012a).

### 1.1.1 Sårbare barn

Einslege flyktningbarn står ovanfor ei rekke risikofaktorar og er som flyktninggruppe svært sårbare og utsett. Studiar viser at einslege mindreårige flyktningar er i ei risikogruppe med tanke på utvikling av psykiske helseproblem som angst, depresjon og posttraumatisk stresslidning (Bean, 2006; Dittmann & Jensen, 2010; Eide, 2012a; Huemer med.fl., 2009; Meyer Demott et al., 2014; Oppedal, Seglem & Jensen, 2009; Seglem, Oppedal & Raeder, 2011). Dette heng mellom anna saman med at mange av barna kjem frå fattigdom og naud, eller frå land med krig eller høgt konfliktnivå. Mange har erfaringar med tap, dei kan ha opplevd krig eller væpna konflikt på nært hald, og nokre har egne erfaringar med vald, tortur og seksuell krenking. Barn som er åleine på flukt står også i større fare for å bli utsett for vald, overgrep eller andre dramatiske hendingar under flukta enn dei barna som flyktar saman med sine foreldre (Oppedal, Seglem & Jensen, 2009; Oppedal, Seglem & Haukeland, 2011).

Ved sidan av det vonde og vanskelege einslege flyktningbarn kan ha opplevd i heimlandet og under flukta, opplever mange kvardagen i det nye landet som svært utfordrande. Svært ofte er det livet i eksil som skapar problem, eller som forsterkar problema til barna. Oppleving av einsemd og sagn etter familie, vanskar knytt til skule og det sosiale liv elles, uro for økonomi og framtid, uro for foreldre eller anna familie i heimlandet, er utfordringar i barnas her og no-situasjon som kan skape eller forsterke psykiske plager eller lidningar (Deloitte, 2014; Oppedal, Seglem, Jensen & Haukeland, 2011; Seglem, Oppedal & Roysamb, 2014).

Kunnskapsoversikta til Dittmann og Jensen (2010) som fokuserer på flyktningbarn under 15 år og deira psykiske helse, viser at det er flest jenter som

slit med psykiske helseplager og lidingar. Den viser også at det er ein klår samheng mellom einsemd og depresjon, og at mange einslege flyktningbarn uroar seg for foreldre og familie i heimlandet. Mange uroar seg også for kor lenge dei får vere i mottakarlandet. Nokre fortel også at dei har søvnpblem, magesmerter og andre fysiske plager. Kunnskapsoversikta viser at heller få opplever å få den hjelpa dei treng. Mange opplevde også at den hjelpa dei får ikkje gir resultat. Dittmann og Jensen (2010) konkluderer med at vi framleis veit for lite om kva for hjelp einslege mindreårige flyktningar treng og at vi veit for lite om kva for psykiske plager dei har.

### 1.1.2 Ressurssterke barn

Sjølv om einslege mindreårige flyktningar er i ein særskilt krevjande situasjon, sjølv om dei er sårbare og i ei risikogruppe, og sjølv om ein stor del av dei har, eller står i stor fare for å utvikle psykiske helseproblem, er det viktig å anerkjenne desse barna som ressurssterke. Trass ein sårbarheit er dette ressurssterke, handlekraftige og sjølvstendige barn. Ein må difor anerkjenne einslege flyktningbarn som både sårbare og ressurssterke, og det på same tid (Eide, 2005, 2012a; Kohli, 2007; Kohli & Mather, 2003; Lauritsen & Berg, 1999; Watters, 2008, 2012).

Det er mange barn og unge med bakgrunn som einslege flyktningar som fungerer godt og tilpassar seg godt (Oppedal, Seglem & Jensen, 2009). Studiar viser at mange av barna har klare mål og ynske for seg sjølv og framtida si. Mange ynskjer å jobbe godt og målretta med skulearbeid, skaffe seg ei utdanning, knytte sosiale band og bli integrert i det nye samfunnet (Kohli, 2007; Lauritsen & Berg, 1999). Kohli (2007) peikar på korleis vi bør sjå på einslege flyktningbarn som vanlige barn i ein ekstraordinær situasjon for best mogleg å kunne møte og hjelpe dei. Andre studiar viser at dei unge sjølv også ynskjer nettopp det, å bli behandla som det dei kallar vanlege barn og ungdommar (Hjelde & Stenerud, 1999; Lauritsen & Berg, 1999).

I konstruksjonen av studiens teorigrunnlag har det vore naturleg for meg å sjå til litteratur om psykososialt arbeid med einslege flyktningbarn. Denne handlar mellom anna om anbefalte omsorgstilnærmingar til einslege flyktningbarn. I arbeid med einslege mindreårige flyktningar er det anbefalt at dei vaksne i miljøet rundt barnet og systema barnet er i, har ei såkalla heilskapleg og deltakarfokusert omsorgstilnærming. Denne legg mellom anna

vekt på barnet som handlekraftig og ressurssterkt, fokuserer på barnets eigarskap til eigen prosess, og barnets medråderett og deltaking (Eide, 2012a; Kohli, 2007; Watters, 2008, 2012). I litteratur om psykososialt arbeid med einslege mindreårige flyktningar, ser eg også at resiliensperspektivet (Borge, 2010) ofte vert referert til (Bengtson & Ruud, 2012; Bræin & Christie, 2012; Deloitte, 2014; Eide & Broch, 2010; Kohli, 2007). I samband med kunnskapen vi har om einslege flyktningbarn, som både risikoutsette, sårbare og ressurssterke, har eg også vald å trekke inn perspektivet traumemedviten omsorg. Dette perspektivet legg vekt på korleis mellom anna gode relasjonar og tryggleik er med på å hjelpe barnet til betring og utvikling (Bath, 2008, 2010, 2015). Eg kjem tilbake til alle desse perspektiva i kapittel 2.

## **1.2      Studiens føremål, problemstilling og forskingsspørsmål**

Føremålet med denne studien er å demonstrere korleis ein gjennom musikk kan engasjere og skape fleirkulturelle møte som kan bidra til å støtte ein gryande integrasjonsprosess, og som kan gi oppleving av meistring og andre erfaringar som kanskje også kan ha betyding for deltakaranes helse og livskvalitet. Studien gjer dette ved å skildre ein praksis i ei musikkgruppe, utforske denne praksisen gjennom intervju og observasjon, og ved å drøfte funna med hjelp av teoretiske perspektiv.

Studien har også som føremål å utvikle kunnskap om samanhengen mellom musikk og helse knytt til musikkarbeid med einslege mindreårige flyktningar, som ideelt sett skal bidra til at fleire barn og unge med denne bakgrunnen får tilgang til musikk. Om studien klarer å innfri dette føremålet, og kva følgjer og betyding denne studien kan få for musikkterapien og anna musikkarbeid retta mot einslege flyktningbarn, vil vere vanskeleg å fastslå ved studiens avslutning. Vi vil ikkje naudsynt sjå utfallet av dette føremålet på det tidspunkt. Tanken er derimot at ved å sette fokus på og utvikle meir kunnskap om denne typen musikkarbeid, vil studien i beste fall bidra til at det blir utvikla fleire musikktilbod i asylmottak og barnevernkontekst. Dette er altså eit overgripande, idealistisk og langsiktig føremål som studien strekk seg mot.

Studiens problemstilling er,

*På kva slags måte kan deltaking i ei musikkgruppe vere helsefremmande for ungdom som har bakgrunn som einslege mindreårige flyktningar?*

Ei gruppe ungdommar med denne særskilte flyktningbakgrunnen deltok i ei musikkgruppe leia av to musikkterapeutar. Tre forskingsspørsmål spring ut frå den overordna problemstillinga:

- 1 Korleis opplever deltakarene å delta og medverke i musikkgruppa?
- 2 Kva for helsefremmande faktorar kjem til syne i deltakarane sine opplevingar?
- 3 Kva for utfordringar opplever deltakarane i musikkgruppa?

Problemstilling og forskingsspørsmål har blitt utforska gjennom deltakande observasjon og kvalitative forskingsintervju.

### 1.3 Omgrepsavklåringar

I problemstillinga er der omgrep som treng ei nærare forklåring.

Einslege mindreårige flyktningar som gruppe vart omtala i delkapittel 1.1.

Nemninga *musikkgruppe* vil bli avklåra i kapittel 2 kor eg gjer greie for musikk-omgrepet, og i kapittel 3 kor eg seier noko om arbeidsformene i gruppa. Ordet *deltaking* er for det første vald fordi det beint fram dreier seg om at ungdommane tok del i musikkgruppa. Dei brukte tida si i gruppa, dei samhandla og erfarte musikk i gruppa. Vidare viser omgrepet til at dei var deltakande og medverkande i ein gruppeprosess kor dei var med på å bestemme og definere gruppas innhald og utforming. Deltaking handlar også om at dei var aktørar på den måten av dei avgjorde på kva måte dei nytta det musikken tilbydde. Ordet refererer også til samfunnsdeltaking og deltaking i kunnskapsutvikling i den aktuelle studien. Ordet *deltaking* kjem eg tilbake til ved fleire høve i seinare kapittel. Nemningane eg skal greie ut om no i det vidare, er *helsefremmande* og *ungdom*.

#### 1.3.1 Helsefremmande

Denne studien er eit musikk -og helseprosjekt. Det er ein studie som utforskar samanhangen mellom musikk og helse i konteksten av ei musikkgruppe

for einslege mindreårige flyktningar. Studien støttar seg til eit perspektiv som ser på helse som eit relativt, subjektivt og holistisk fenomen (Ruud, 2010). Helse dreier seg i stor grad om menneskets oppleving av eiga helse. Menneskets helseoppleving er gjerne flytande og det blir difor misvisande å snakke om helse som tilstand. Helse står i ein samanheng med ulike faktorar både i og utanfor individet. Menneskets helse er påverka av dei menneskelege relasjonar personen står i eller har stått i. Oppleving av helse er også samanhengande med dei utfordringar og krav personen erfarer i sin livssituasjon. Helse er relatert til dei kulturelle, organisatoriske og samfunnsmessige kontekstar personen er ein del av. Studien støtter seg difor til eit relasjonelt helseomgrep (Stige & Aarø, 2012).

Som samfunnsmusikkterapiprojekt undersøker denne studien korleis musikk kan vere med på å fremme helsa til unge som har bakgrunn som einslege flyktningbarn. Sjølv om einslege flyktningbarn som gruppe skal anerkjennast som ressurssterke, må ein samstundes ta høgde for at barn og unge med denne bakgrunnen er sårbare og utsette. Einslege flyktningbarn er i ein livssituasjon og har erfaringar som gjer at dei er i ei risikogruppe med tanke på utvikling av psykiske helseproblem. På bakgrunn av dette blir det relevant å tenkje helsefremmande arbeid blant denne gruppa barn og unge. Denne studien utforskar kva rolle musikk kan spele i eit slikt helsefremmande arbeid.

Denne studien ser nærmare på kva slags måte ungdommane i studien brukte musikk i musikkgruppa, på ein slik måte at det fremma deira helse. Studien opererer med eit musikk- og helsesyn som handlar om at det finst moglegheiter i musikken som mennesket kan oppfatte og dra nytte av. Mennesket kan bruke musikk på måtar som fremmar helse. I studiens teoretiske kapittel vil det i avsnittet om studiens musikkssyn bli gitt ei nærmare innføring i dette musikkperspektivet.

I studiens teoretiske referanseramme er der fleire teoretiske perspektiv som krinsar om spørsmålet, kva er med på å fremme menneskets helse? Positiv psykologi, perspektiv på omsorgstilnærmingar til einslege flyktningbarn, resiliensperspektivet, teori om traumemedviten omsorg og salutogeneseteorien er alle perspektiv som handlar om kva som byggjer ressursar og motstandskrefter i mennesket. Med det ser vi linjer til det som handlar om kva som fremmer helse. Desse perspektiva har likskapar med aspekt i studiens helsesyn, med det som handlar om helse som ressurs. Helse som ressurs dreier seg om dei motstandskrefter mennesket har i seg til å kunne handtere

eller klare å stå i ulike utfordringer. Helse blir her som ein buffer, noko mennesket kan trekke på i møte med utfordringer.

### 1.3.2 Ungdom

I teksten brukar eg nemningane *ungdom*, *einslege mindreårige flyktningar* og *einslege flyktningbarn* om deltakarane i studien, og eg brukar desse om kvarandre. I problemstillinga vert deltakarane kalla for ungdommar *med bakgrunn som* einslege mindreårige flyktningar. Eg gjer dette for å unngå eit reduksjonistisk syn og presentasjon av deltakarane. Deltakarane sin bakgrunn som einslege flyktningbarn er viktig med tanke på studiens tema og problemstilling. Men eg ynskjer samstundes å formidle eit syn som ser fleire sider ved deltakaranes identitet enn deira flyktningstatus -og bakgrunn.

Sjølv om eg ved nokre høve nyttar nemninga *flyktningbarn* om deltakarane i teksten, er det som regel omgrepet *ungdom* eg vender tilbake til. Alle deltakarane i studien, både dei som var med over lengre tid og dei som berre innom frå tid til annan, var i alderen 15 til 18 år. Dei fire som følgde gruppa mest regelmessig og som stilte til intervju, var gutar i alderen 16, 17 og 18 år. På grunn av deltakarane sin alder, deira musikkinteresser og interesser generelt, på grunn av deira veremåte og på grunn av den sjølvstende eg oppfatta at dei hadde, såg eg på dei som ungdommar.

Det er ulike måtar å forstå ungdomsombegrepet på. Kva meining som ligg i omgrepet er avhengig av den historiske og kulturelle konteksten. Betydinga av ordet er også flytande, også innanfor éin og same kontekst (Krüger & Strandbu, 2015). Ungdom kan mellom anna forståast som ein sinnstilstand, ein aldersbestemt kategori eller ein sosial prosess (Krüger & Strandbu, 2015). Eg støtter meg til perspektivet som Strandbu og Øia (2007), samt Krüger og Strandbu (2015) beskriv, med ungdom som livsfase og ungdom som kategori. Ungdom som livsfase refererer til ein danningsprosess kor personen går frå å vere barn og til å bli vaksen. Ungdom som kategori tyder at det er snakk om ei avgrensa gruppe. Ungdom som kategori og livsfase heng saman med den kulturelle og historiske konteksten, og frå eit innsideperspektiv er det avhengig av dei opplevande subjekta.

I tillegg til ei oppfatning av deltakarane som ungdommar, såg eg også på dei som barn. Som det går fram av teksten, nyttar eg i tillegg til nemninga einslege mindreårige flyktningar, nemninga einslege flyktningbarn. Noko i

meg såg på dei som barn fordi dei framleis hadde behov for vaksne si støtte, omsorg og hjelp. Fordi dei var under barnevernets omsorg, og fordi dei hadde andre rettar og behov for oppfølging til samanlikning med vaksne flyktningar. Ifølgje barnekonvensjonen er personar mellom 0 og 18 år å rekne som barn. Likevel kallar eg som regel deltakarane i studien for ungdommar, det er den nemninga eg nytta oftast i teksten og det er også denne nemninga eg har nytta når eg har omtala prosjektet munnleg.

Krüger og Strandbu (2015) presenterer eit ungdomsperspektiv som gir gjengklang i mi eiga oppfatning av studiens deltakarar. Dei seier at ungdommar er kompetente i situasjonen sin her og no. I kraft av å vere den dei, nett der dei er. Samstundes peikar dette perspektivet på at ungdommar er i ein prosess. Dei er undervegs i ein prosess kor dei treng støtte og hjelp frå vaksne (Krüger & Strandbu, 2015).

Eit barns behov for vaksne si omsorg, oppfølging og hjelp sluttar ikkje plutselig ved ein viss alder, heller ikkje alltid ved 18 års alderen. Ungdomstida kan sjåast som ein overgangsfasen frå barneår til vaksenliv. Denne overgangen skjer gradvis og over tid. Det synet eg hadde på ungdommane, som barn og ungdommar på same tid, samsvarar med dette perspektivet. Deltakarane var på den eine sida sjølvstendige, handlekraftige og ressurssterke unge menneske. På den andre sida hadde dei framleis behov for vaksne si omsorg og støtte, og dei hadde behov for vaksne si hjelp for å få tilgang til ressursar. I 2009 vart det gjort endringar i barnevernslova som førte til at barn heilt til fylte 23 år fekk lovfesta rett til hjelp og støtte. Denne lovendringa stadfestar synet på ungdom som både sjølvstendige og samstundes støtte- og omsorgstrengande.

Dette perspektivet på ungdom fell også saman med skildringa av einslege mindreårige flyktningar som vart presentert tidlegare i kapitlet. Einslege mindreårige flyktningar er både ressurssterke og sårbare. Dei kan ha ibuande ressursar som gir gode føresetnadar for å klare seg godt, men dei har samstundes behov for oppfølging og omsorg frå vaksne, og treng hjelp til å utvikle motstandskrefter.

## 1.4 Tidlegare forskning og relevant litteratur

Med søkeorda *music therapy, music, unaccompanied refugee minors, unaccompanied asylum seeking children, refugees, trauma* og *music and*

*health* på nettsidene til Voices og Nordic Journal of Music Therapy, og i databasane PsychInfo, JSTOR, RILM, Medline, Bibsys og Google, har eg funne litteratur som eg ser som relevant for studien. I tillegg til å søke i desse kjeldene, har eg sett i litteraturlister. Eg har gjort søk undervegs, men det siste, meir systematiske søket gjorde eg i desember 2015.

Studien til Alanna (2010) er ein studie av tre individuelle musikkterapi-prosessar kor deltakarane var torturoffer. Metoden som vart nytta i terapiløpet var GIM (Guided Imagery and Music). Studien viser at musikkterapien gav deltakarane moglegheit til å uttrykke og sette ord på kjensler. Den hjalp dei til å sette ord på traume og omarbeide desse. Musikkterapien hadde ein roande effekt og deltakarane fekk tilgang til meir positive kjensler, opplevingar og positive indre bilete. Studien viste også at musikkterapien førte til at deltakarane i mindre grad trekte seg unna og isolerte seg.

Ahonen og Desideri (2014) har gjort ein pilotstudie på ei analytisk musikkterapigruppe der deltakarane var traumatiserte flyktningkvinner. I gruppa uttrykte og delte kvinnene kjensler, tankar og opplevingar, både verbalt og musikalt. Einsemd, tap, sorg og frykt var nokre av dei kjenslene og tema som kom opp i gruppa. Kvinnene kunne dele sine historier i ei gruppe kor dei kjende tilhøyrslar. Dei fekk hjelp til å omarbeide traumet i gruppa, dei kunne oppleve anerkjenning frå dei andre og erfare det å bli lytta til i eit miljø tufta på respekt og aksept.

Baker (2005) og Baker og Jones (2006) sin studie viste at musikkterapi bidrog til mindre depresjon hjå flyktningbarn som nylig hadde kome til Australia. I tillegg viste studien at aggresjon og hyperaktivitet i barnegruppa avtok i etterkant av musikkterapisesjonane.

Ein annan australsk studie gjort av Marsh (2012), viste at musikkterapitiltak i skulekontekstar bidrog til at barn med innvandrarbakgrunn hadde oppleving av tilhøyrslar i skulen og oppleving av tilhøyrslar til det samfunnet dei var komne til.

Ein studie av førskulebarn som hadde opplevd å bli evakuert i konfliktområde på Gazastripa, og som viste frustrasjon og utagerande oppførsel, viste at musikkterapi var til hjelp for barna til å uttrykke kjensler og opplevingar. Gjennom musikken kunne barna omarbeide og integrere sine opplevingar og traume, og opplevde meistring og kontroll (Felsenstein, 2013).



Beck og Mumm (2015) har gjort søk etter studiar som omhandlar musikkterapi med menneske med diagnosen posttraumatisk stresslidning og presenterer desse studiane i ein artikkel. Etter sin litteraturgjennomgang finn Beck og Mumm at musikkterapi kan redusere symptom på posttraumatisk stresslidning hos barn og vaksne. Dei konkluderer med at musikkterapi opnar for uttrykk av kjensler og mogleggjer omarbeiding av kjensler og tankar, at musikkterapi bidreg positivt til sosialt samspel, og at musikkterapi kan hjelpe personar med posttraumatisk stresslidning til å regulere emosjonar. Musikk kan hjelpe menneske med slike utfordringar til å gjenvinne kontroll over hjernens alarmsystem og aktiveringsnivå.

I sitt bokkapittel om musikkterapi og flyktningar, seier Bollette Beck noko om musikkterapiens mål og metodar i musikkterapeutisk arbeid med flyktningar (Beck, 2014). I tillegg presenterer ho studiar på musikkterapi med flyktningar, og ho presenterer teoretiske perspektiv som ein kan forstå denne typen musikkterapiarbeid gjennom. Beck legg i sin tekst vekt på at flyktningar ofte er traumatiserte og at mange lid av posttraumatisk stresslidning, og skildrar vidare kva musikkterapien her kan bidra med. Musikkterapiens mål kan vere å utvikle sosial kompetanse hjå vedkommande, skape kontakt mellom menneske og bidra til samhandling på tvers av kulturelle og språklege barrierar. Målet kan også vere å redusere stress, angst og depresjon, motverke søvnproblem, og hjelpe personen i omarbeiding av traume. Musikkterapiens mål kan i tillegg vere å skape håp, fokusere på personens ressursar, og gi personen oppleving av tillit, anerkjenning, fellesskap og sjølvtilit i den terapeutiske relasjonen. Studiane som Beck viser til, syner også at musikkterapi kan bidra til dette. Beck viser både til reseptive og aktive musikkterapiemetodar, og understrekar musikkterapeutens sensitivitet ovanfor personens kulturelle identitet.

Dunbar (2009) beskriv ein casestudie av individuell musikkterapi med ein eldre mann frå Irak med flyktningbakgrunn. Artikkelen drøftar utfordringar musikkterapeuten opplevde i arbeidet, med vekt på refleksjonar kring kultur møtet mellom musikkterapeut og klient. Teksten beskriv tre musikkterapitimar og det musikalske og sosiale samspelet mellom mannen og musikkterapeuten. Dunbar konkluderer med at mannen fekk henta fram og kom i kontakt med minne og erfaringar gjennom musikkterapitimane. Minne som sa noko om kven han var og som stadfesta hans identitet. Musikkterapien opna for mannen til å fortelje si historie og opna for nye måtar å samhandle på og bli høyrte på. Han kom i kontakt med eit nytt

menneske, musikkterapeuten, og ein relasjon vart etablert og utvikla, i eit tilvære kor han elles følte seg svært isolert.

Artikkelen til Orth, Doorschodt, Verburgt og Dorzdek (2004) viser musikkterapimetodar og tilnærmingar som forfattarane ser som hensiktsmessige og gode i arbeid med flyktningar. Måla for musikkterapien er ifølgje forfattarane at klienten skal få uttrykke kjensler, og halde fast ved og utvikle sin identitet der også band til heimlandet inngår. Vidare vert den sosiale interaksjonen som musikk tilbyr drege fram, og korleis musikk kan vere ein meningsfull og konstruktiv aktivitet. Teksten peikar også på korleis musikk kan gi tryggleik og styrke menneskets sjølvbilete og sjølvoppfatning. Bruk av musikk i avslapping, det å lære å spele instrument eller å lage eit musikalsk produkt er nokre av dei konkrete metodane forfattarane foreslår (Orth, Doorschodt, Verburgt & Dorzdek, 2004).

I ein seinare artikkel diskuterer Orth (2005) vidare korleis musikkterapeutar kan jobbe med traumatiserte flyktningar. Musikkterapeutiske metodar og tilnærmingar vert foreslått, i tillegg ligg det ved ein diskusjon om korleis møte utfordringar som kan følgje med kultur møtet mellom klient og musikkterapeut.

Oksana Zharinova-Sanderson (2004) skildrar sitt arbeid ved eit behandlingssenter for torturoffer og traumatiserte flyktningar i Berlin, eit arbeid ho beskriv som samfunnsmusikkterapi. Zharinova-Sanderson beskriv utfordringar som kan følgje med når musikkterapeutar med vesteuropeisk utdanning skal jobbe med klientar med anna kulturbakgrunn enn sin eigen. Dette kan føre til at musikkterapeuten må stille spørsmål ved sin praksis og til teori-grunnlaget ein byggjer på. I teksten argumenterer Zharinova-Sanderson for ikkje berre å fokusere på traumet, men å sjå heile mennesket når ein jobbar med traumatiserte flyktningar og torturoffer. Ved å skildre ein samarbeids- og ressursorientert praksis, viser Zharinova-Sanderson korleis musikkterapi kan vere med på å etablere tillit og tryggleik for klienten, korleis klienten kan gå frå å vere isolert til å bli ein deltakar, og korleis framføring og deling av musikk kan vere ein naturleg del av musikkterapien. Forfattaren beskriv vidare korleis musikkterapeuten kanskje må tenke nytt om terapeutrolla, og at denne kan verte utvida. Ho seier også at musikkterapi kan bidra til endringsprosessar som kan involvere ein heil institusjon.

Marianne Ommedal (2014) skildrar i si masteroppgåve eit arbeid ho gjennomførte på eit transittmottak for einslege mindreårige asylsøkarar.

Bebuarane ved transittmottaket vart invitert til å delta i ei musikkgruppe leia av Ommedal sjølv. Deltakarane vart deretter intervjuva med spørsmål om korleis dei opplevde å delta i musikkgruppe. Endring av sinnstemning med musikkens innverknad på kjensler danna første kategori i arbeidet til Ommedal. Musikkgruppa som frirom og pause frå uro, tankar og kroppsleg spenning, er neste kategori. Tredje kategori er musikkgruppa som struktur-givande for deltakarane sin kvardag. Deltakarane drog fram korleis musikkgruppa ga dei noko å gle seg til og at musikkgruppa vart opplevd som ein meningsfull aktivitet. Fjerde og siste kategori i Ommedals masterprosjekt er relasjon, nærare bestemt deltakaranes relasjon til musikk, til kvarandre og til gruppeleiaren.

Strandbu og Krüger (2015) skildrar i si bok om musikk i førebyggjande arbeid med ungdom, musikktilbod som tiltak for flyktningar. Strandbu og Krüger beskriv korleis ein ungdomsgut med bakgrunn som einsleg mindre-årig flyktning fekk hjelp gjennom å delta i eit musikkfellesskap. Musikken hjelpte guten til å få tankane bort frå det som uroa og vonde minne frå tida i heimlandet og flukta. Musikken hjelpte han til å få struktur på fritida si, og musikk vart ein aktivitet som tilbydde tryggleik, samanheng, meining og kontinuitet. Alt dette er viktige erfaringar for barn og unge med traume-reaksjonar, hevdar Krüger og Strandbu (2015).

Andre studiar funne i litteratursøket, er arbeida til Choi (2007, 2010), som viser at musikkterapi reduserte stress, depresjon og angst hjå unge flyktningar. Megan Hunt (2005) sin artikkel om musikkterapi og aksjonsforskning, viser at gruppemusikkterapi i eit aksjonsforskningsprosjekt mogleggjorde deltaking og tilhøyrsløse for unge flyktningar i ein skulesetting. Ein anna studie beskriv effekten innspelt musikk hadde på søvnkvaliteten til flyktningar med søvnproblematikk (Jespersen & Vuust, 2012).

Ein studie av musikkterapi i arbeid med flyktningfamiliar med relasjonelle vanskar, viste at musikkterapien hjelpte familiar til å kome ut av uheldige og fastlåste relasjonar. Samhandling i musikk, deling av historier og utforsking av roller i det musikalske samspelet førte til at barna i familien fekk meir respekt for sine foreldre og at familiemedlemmane fekk større forståing for kvarandre (Kristensen, 2011).

I framlegg av forskning om musikkarbeid blant einslege mindreårige flyktningar, finn eg det naturleg å trekke fram musikkarbeidet som Vegar Storsve med fleire har gjort i flyktningleirar i Libanon. Dette arbeidet har gått over

mange år og er eit samarbeid med den palestinske organisasjonen *Beit Atfal Assumoud*, som leier kultur- og helsesenter i palestinske flyktningleirar. Gjennom dette prosjektet har mange barn og unge i palestinske flyktningleirar fått moglegheit til å delta i musikk, med tilbod om musikkopplæring og deltaking i samspel og framføring. Musikkprosjektet har også generert praksis for studentar ved Norges musikkhøgskole. Samarbeidspartnarar i prosjektet er Norges musikkhøgskole, Jessheim vidaregåande skule, Algarheim barneskule, bistandsorganisasjonen NORWAC og skipnaden FORUM for kultur og internasjonalt samarbeid. Desse utgjer eit nettverk for helsearbeid og bistandsarbeid, men også for kulturutveksling og undervisning i palestinske flyktningleirar i Libanon (Storsve, 2013). Eg skal trekke fram eit par artiklar som tar utgangspunkt i Libanonprosjektet, og som særleg kastar ljøs over tematikken musikk og helse.

Artikkelen *Hope and recognition: A Music Project among Youth in a Palestinian Refugee Camp* (Storsve, Westby & Ruud, 2010), skildrar musikkprosjektet i flyktningleiren som eit samfunnsmusikkprosjekt. Artikkelen peikar på korleis prosjektet har visse fellestrekk med samfunnsmusikkterapien, men at det likevel i dette prosjektet handlar mest om musikkopplæring og framføring. Artikkelen drøftar korleis musikkprosjektet bidreg til livskvalitet og helse for deltakarane, og at prosjektet difor kan sjåast som eit kulturarbeid med helsekonsekvensar.

I ein artikkel om same musikkprosjekt med tittelen *Musikk med helsekonsekvenser. Et musikkpedagogisk prosjekt for ungdommer i en palestinsk flyktningleir* (Ruud, 2011), presenterer Ruud fire kategoriar som kom fram i intervju med ungdommar som deltok i prosjektet:

- 1 Vitalitet og selvopplevelser (estetiske opplevelser, stemning, energi, helse)
- 2 Tilhørighet/ nettverk (familie, venner, egen musikkultur)
- 3 Mestring og anerkjennelse (mestring i forhold til instrumenter, nye roller, turen til Norge, venners og families reaksjon)
- 4 Mening
  - a Tradisjonstilhørighet (musikksmak, overføre kunnskap til de yngre).
  - b Håp (motivasjon framtid, utdanning, agency, empowerment) (Ruud, 2011: 66).

Etter ei lengre utgreiing om helseomgrepet, og ved å trekke på teori om samanheng og motstandsressursar (Antonovsky, 1987), anerkjennings-teori (Honneth, 2008), håpsteori (Snyder, Rand & Sigmon, 2002), læringsteori med tema som handlekraft og myndiggjering (empowerment), (Bandura, 1977), samt teori om sosial integrasjon og sosial kapital (Putnam, 2000), sett Ruud dei fire kategoriane i samanheng med helse. Ruud omtalar musikkprosjektet som eit samfunnsmusikkprosjekt og diskuterer, ved hjelp av perspektiva over, helsekonsekvensane ved prosjektet.

Eit pågåande forskingsprosjekt ved namn *Kunst- og uttrykksterapi for nyankomne enslige mindreårige gutter ved transittmottak (EXIT – Expressive Art in Transition)*, leia av Heir, Demott Meyer, Strandmoen, Jakobsen og Nyblin Løken (Heir, Meyer Demott, Strandmoen, Jakobsen & Løken, 2016), synast også relevant å trekke inn her. Det nemnde prosjektet vart starta i 2008 og er tenkt til halde fram til 2017. EXIT er ei terapiform utvikla av Melinda Demott Meyer der teikning, musikk, rørsle og drama vert brukt for å hjelpe einslege mindreårige flyktningar til å kome i kontakt med og uttrykke kjensler (Meyer Demott, 2014a, 2014b). Desse studiane handlar om kunst- og uttrykksterapi i arbeid med einslege flyktningbarn, men eg nemner dei likevel her fordi dei omfattar musikk og fordi studiane handlar spesifikt om einslege mindreårige asylsøkarar.

Eg vil også vise til Viggo Krüger (2012) sin studie som utforskar korleis ungdom i barnevernkontekst brukar musikk i kvardagen, og korleis dei brukar musikk i musikkterapiaktivitetar i ein musikkverkstad. Studien og arbeidet med musikkverkstaden er rekna som eit samfunnsmusikkterapi-prosjekt. Eg vel å trekke fram denne studien fordi deltakarane i Krüger sin studie var ungdommar under barnevernets omsorg, og fordi nokre av ungdommane i Krügers studie også var einslege flyktningbarn. Nokre av resultatane som kom fram av Krüger sin studie var at ungdommane brukte musikk for å omarbeide og prosessere tankar og emosjonar. Musikk var for ungdommane ein ressurs dei nytta i kvardagen i den forstand at musikk var med på å skape mening for dei. Musikk var også til hjelp i sosiale relasjonar med både vaksne og jamnaldrande, og musikk mogleggjorde deltaking og oppleving av fellesskap. Musikken vart også ein veg for ungdommane til å formidle sine historier, sin identitet og sine synspunkt.

Når det gjeld litteratur om musikkterapi og flyktningar, vil eg også kort peika på litteratur som diskuterer problemstillingar knytt til kultur-skilnader og kultur møte mellom klient og terapeut. Stige (2002: 42,) kallar

dette «culture-specific music therapy». I litteraturen som tar opp dette temaet, blir det anten foreslått metodiske grep og tilpassingar med tanke på kulturskilnader mellom klient og musikkterapeut, eller tema som kultursensitivitet og kulturell kompetanse vert diskutert (Bradt, 1997; Brown, 2001; Estrella, 2001; Forrest, 2002; Jones, Baker & Day, 2004; Moreno, 1988; Orth, 2005).

Bortsett frå Ommedal sitt masterprosjekt (Ommedal, 2014), finn eg ingen studiar som spesifikt handlar om musikkterapi og einslege mindreårige flyktningar. Eg finn også få studiar om musikkterapi og flyktningar som har ein meir open og utforskande karakter. I dei fleste tilfelle er arbeida som litteraturen beskriv, spissa med tanke på førehandsbestemte problemstillingar som at ein til dømes fokuserer på musikkterapi som del av traumebehandling. Min studie derimot har ein meir utforskande og open karakter då den er retta mot deltakarane sine opplevingar i meir vid forstand.

## 1.5 Personleg bakgrunn

Vinteren 2009 starta og gjennomførte eg og ein musikkterapeutkollega eit musikkprosjekt på Hvalstad transittmottak, eit asylmottak for einslege mindreårige asylsøkarar. Prosjektet var eit samarbeid med Redd Barna og inviterte jentene på mottaket til musikkgruppesamlingar annakvar veke. Prosjektet gjekk over fem månader. Undervegs og etter arbeidet med musikkprosjektet, opplevde eg å ha mange spørsmål knytt til musikkarbeid med barn og unge med denne flyktningbakgrunnen.

I prosjektarbeidet på transittmottaket erfarte eg nokre av dei moglegheitene som ligg i musikkgruppearbeid med denne gruppa barn og unge. Eg erfarte til dømes korleis musikk kan bringe menneske saman og at musikk moglegjer samhandling. Eg såg også at musikk kunne gi glede og oppleving av meistring. Men eg erfarte også nokre av utfordringane som kan følgje med i eit slikt musikkarbeid. Gruppa uføreseielege karakter, den varierende motivasjonen hjå deltakarane, samt språk- og kulturskilnadane i gruppa, var nokre av utfordringane eg og min kollega erfarte i arbeidet.

Erfaringane frå musikkprosjektet ved Hvalstad transittmottak skapa i meg ei interesse for å utforske vidare musikkarbeid blant einslege mindreårige flyktningar. Prosjektet ved Hvalstad transittmottak er difor å rekne som ein

viktig del av min personlege bakgrunn og motivasjon for å gjere forskingsprosjektet som avhandlinga presenterer.

I avsnittet om personleg bakgrunn vil eg også seie litt om korleis eg som subjekt la føringar for at studien vart nett som den vart.

For å kunne utvikle kunnskap om korleis musikk kan vere del i helsefremmande arbeid med einslege mindreårige flyktningar, valde eg å starte opp ei musikkgruppe for ungdommar med denne bakgrunnen og sjølv gå inn i gruppa som gruppeleiar. Eg valde denne tilnærminga fordi eg ville ha nærleik til deltakarane og fordi eg ynskte å gjere ein utforskande studie der eg sjølv var på innsida av prosessen. Sjølv om denne studien er definert som eksplorerande, møtte eg musikkgruppa med eit særskilt blikk og med visse forventningar. Eg vil kort gjere greie for nokre av desse.

Erfaringane frå musikkprosjektet ved Hvalstad transittmottak var noko av det som skapa visse forventningar i meg. Men også anna arbeidserfaring, kjennskap til andre musikkarbeid med einslege flyktningbarn og flyktningar generelt, og min kjennskap til forskingslitteratur, skapa ei forventning i meg om at musikkgruppa kunne bli eit positivt tilbod for ungdommane som deltok i prosjektet. Eg hadde dermed ei føreliggande tru om at musikkgruppa med stort sannsyn ville få positiv betyding for, om ikkje alle, så truleg for fleire av deltakarene. Min ståstad i ein humanistiske, ressursorientert og samfunnsorientert musikkterapitradisjon, og mi tiltru til eige fag, var også med på å bygge opp om mine fordømmar om at musikkgruppa truleg ville ha positiv betyding for nokre av ungdommane i prosjektet.

I tillegg til mi plassering i ein fagtradisjon, står eg som person i ein samfunns-kontekst som også prega mitt blikk og møte med studiens musikkgruppe. Eg er ei etnisk norsk kvinne og ein norsk statsborgar. Eg har vakse opp i ei mindre kommune i distrikts-Noreg og har alltid budd i Noreg. Eg har høgare utdanning og har vore i ulike miljø og relasjonar som har vore med på å forme mi sjølvoppfatning og mitt verdssyn. Dette spelar mellom anna inn på mitt menneskesyn og syn på helse og sjukdom. Mi sjølvoppfatning og mitt verdssyn, min oppvekst og historie, mine erfaringar og relasjonar har alle hatt betyding for danninga av mine verdier, normer, idear og fordømmar. Eg går ikkje nærare inn på korleis desse verdiane, normene, og mi sjølvoppfatning og verdssyn ser ut. Det eg vil med dette, er å synleggjere eit medvit om at kulturelle, sosiale og samfunnsmessige forhold har betyding for min måte å sjå, og vere, i verda på.

Alt dette, mitt rotfeste i kultur og samfunn, min utdanningsbakgrunn, mine arbeidserfaringar og andre livserfaringar verka inn på korleis eg møtte ungdommane i prosjektet. Det påverka mine tankar om ungdommane, korleis eg valde å tilnærma meg gruppa, korleis eg formulerte studiens problemstilling og forskingsspørsmål, og korleis eg arbeidde med analysen.

På same tid som eg medgir at eg hadde fordommor og eit særskilt perspektiv på førehand, sjølv om eg medgir at eg hadde ei føremeining om at deltaking i musikkgruppa truleg ville ha positiv betydning, må eg også understreke prosjektets utforskande karakter. Eg hadde ei føremeining om at musikkgruppa truleg kunne ha ein helsefremmande funksjon for deltakarane, men eg visste ikkje på kva slags måte. Kva for musikk og aktivitetar vi i gruppa ville samle oss om, og kva som ville fungere godt og ikkje, visste eg heller ikkje. Eg visste ikkje kva for utfordringar eg ville oppleve i rolla som gruppeleiar, korleis dynamikken i gruppa ville utspele seg, kva for musikkterapeutiske metodar som ville fungere og ikkje, og heller ikkje visste eg kva for erfaringar ungdommane ville få og leggje vekt på i intervjuet. Eg var også open for at nokre av ungdommane kunne få negative opplevingar i musikkgruppa, at gruppa kunne bli av liten betydning for nokre, eller at vanskelege situasjonar kunne oppstå på musikkgruppesamlingane. Trass mi førande forskingsinteresse, mine fordommor og føremeiningar om deltakarane, musikkgruppa og studiens utforming, er dette difor ein utforskande studie. Den utforskande karakteren ved musikkgruppearbeidet vil bli nærare utdjupe i kapittel 3. I kapittel 3 drøftar eg også vidare korleis eg som medskapande og deltakande subjekt i forskingsprosjektet påverka forskingsprosessen og dermed også forskingens resultat.

Eg har no peika på nokre faktorar som kan ha verka inn på mi forforståing i møte med ungdommane og musikkgruppa. Det er viktig å erkjenne at all forskning og praksis er ein kultur. Musikkterapi i den enkelte kontekst representerer ein kultur. Våre haldingar, handlingar og samhandlingar, våre tolkingar og oppfatningar, praksis og teori, alt dette skapar kultur. Musikkterapien er kultursentrert (Stige, 2002). Kulturelle faktorar er avgjerande for det musikkensyn, menneskesyn og helsesyn studien representerer og byggjer på. Dette forskingsprosjektet finn stad i ein kulturell, sosial og politisk kontekst, og eg må som forskar strekke meg etter å vere medviten om denne situeringa av prosjektet.



## 1.6 Oppbygginga av avhandlinga

Kapittel 1 syner studiens tema og bakgrunn, problemstilling og forskings-spørsmål. Eit lengre avsnitt i kapittelet fortel om einslege flyktningbarn som gruppe. Kapittelet inneheld også ei omgrepsavklaring av sentrale omgrep i problemstillinga. Kapittelet gir eit innblikk i tidlegare forskning som synast relevant for studiens tema. Kapittelet gir til slutt ein presentasjon av forskarens personlege bakgrunn.

Kapittel 2 er eit teorikapittel og presenterer studiens teoretiske referanseramme. Her blir dei teoretiske perspektiva som det blir drege vekslar på i drøftingsdelen, lagt fram. Mange av desse er musikkterapi perspektiv, og kapittelet er difor også ei synleggjering av studiens faglege posisjon.

Kapittel 3 presenterer deltakarane, rekrutteringsfasen og deler av musikken som gruppa jobba med. Kapittelet beskriv vidare studiens vitskapsteoretiske grunnlag, og forskingsmetodane og analyseprosedyrane som vart nytta. Studiens identitet som abduktiv casestudie blir gjort greie for. Kapittelet tek også opp forskarens delte rolle til diskusjon. Vidare blir det gjort nokre etiske vurderingar. Eit avsnitt om metodekritikk er også gitt plass i teksten. Studiens analyseprosess har fått særskilt stor plass i teksten. Bakgrunnen for det er eit mål om å gjere analysen og vegen fram til studiens resultat så transparent som mogleg for lesaren.

Kapittel 4 presenterer studiens resultat slik dei vart arbeidd fram i analysen. I kapittel 5 blir resultatata frå analysen drøfta i ljøs av ulike teoretiske perspektiv.

Kapittel 6 gir ei oppsummering av studiens resultat med linjer til studiens problemstilling og forskings-spørsmål. Refleksjonar over studien i retrospektiv, samt tankar kring studiens relevans, truverd og gyldigheit vert også lagt fram. Avslutningsvis blir eit forslag til vidare forskning gitt.

## 2 **Studiens teorigrunnlag**

Kapitlet gir ein presentasjon av studiens teorigrunnlag. Teorigrunnlaget er eklektisk og inneheld fleire teoretiske perspektiv som det vil bli trekt på i drøftingane av studiens resultat. Musikkterapiperspektiv er del i den teoretiske referanseramma. I tillegg til å bli drege vekslar på i drøftingane, viser desse perspektiva studiens faglege posisjon. Ein posisjon som var avgjerande for musikkterapeutane si tilnærming til musikkgruppa og som er del i forskarens forforståing.

### 2.1 **Eit samfunnsmusikkterapiprojekt**

I dette kapitlet skal eg klårgjere kva for musikkterapitradisjon studien står i. Der er mange tradisjonar og kulturar innanfor det som vert kalla musikkterapi. Det finst mange praksisar og praksisarenaer og musikkterapiens mål, metode og prosess kan variere mellom og innanfor dei ulike praksisane. Som fagfelt omfattar musikkterapien ulike teoretiske perspektiv, og musikk- og helsesyn kan variere (Ruud, 2008; Wigram, Perdersen & Bonde, 2002). Det finst i alt mange ulike perspektiv på kva musikkterapi er, og alle perspektiva er lokalt, historisk og kulturelt forankra. Musikkterapi er ein sosialkonstruert storleik som har ulike tydingar i ulike kontekstar (Stige, 2002).

Denne studien er definert som eit samfunnsmusikkterapiprosjekt (Ansdell, 2002; Ansdell & Pavlicevic, 2004; Stige, 2003; Stige & Aarø, 2011) og står i ein norsk musikkterapitradisjon (Ruud, 2008, 2010). I tillegg har eit ressursorientert perspektiv på musikkterapien, jamfør Rolvsjord (2007, 2010), vore ei viktig inspirasjonskjelde både når det gjeld min måte å tilnærma meg ungdommane i musikkgruppa på, og i arbeidet med analyse og drøfting av studiens resultat. Det skal også nemnast at desse perspektiva er del av forskarens for forståing og har verka inn på forskarens blikk og dermed også studiens utforming, analyse og resultat.

Innleiingsvis om studiens faglege posisjon skal eg leggje fram nokre definisjonar av musikkterapi. Av dei mange definisjonane som finst, har eg vald å stanse ved Bruscia (1998, 2014), Stige (2002) og Ruud (1979, 2010) sine definisjonar.

Stige foreslår ei tredeling av musikkterapiomgrepet fordi det opnar opp for ei breiare og meir omfattande forståing for kva musikkterapi er. Musikkterapi kan forståast både som fag, profesjon og praksis (Stige, 2002, 2008). Musikkterapi som fag er studiet av samanhengen mellom musikk og helse. Faget strekk seg altså lengre enn til å omhandle studiar av musikkterapipraksisar. Det inngår i det større diskursfeltet musikk og helse (Stige, 2002: 198).

Musikkterapi som praksis er det musikkterapeuten faktisk gjer, eller rettare sagt, det musikkterapeuten og personen som deltek i musikkterapien saman gjer. Musikkterapi som praksis er den systematiske og planlagde prosessen klienten og musikkterapeuten samarbeider om. Den musikalske samhandlinga, som er ein sosial, situert aktivitet, blir ein veg til å fremme menneskets helse i vid forstand (Stige, 2002: 200).

Musikkterapi som profesjon omfattar utføring, bygging og utvikling av musikkterapeutens yrkesidentitet, og er knytt til dei ulike praksisområda musikkterapeutar jobbar i. Profesjonens eigenart veks fram på bakgrunn av utdanningsprogramma som er på den enkelte institusjon og kan difor variere. Musikkterapi profesjonen byggjer på teoretisk kunnskap, men handlar også om praktisk utøvarvne og personlege eigenskapar. Det handlar om utvikling og utforsking av musikkterapeutens identitet på ulike arenaer og i tverrfaglege samarbeid (Stige, 2008:140).

Når denne studiens siktemål er å utforske sammenhengen mellom musikk og helse, korresponderar det med musikkterapien som fag. Om musikkterapi som fag seier Bruscia (2014):

As a “discipline” it is an organized body of knowledge consisting of theory, practice, and research, all pertaining to the professional uses of music for therapeutic purpose (Bruscia, 2014:10).

Jamfør Bruscia er teori, praksis og forskning det som til saman utgjør kunnskap om musikkterapi. Denne studien utforskar ein praksis og ser på deltakaranes erfaringar frå praksisen i ljøs av teori. Dette er med på å utvikle kunnskap om musikk og helse i konteksten musikkgruppe for einslege mindreårige flyktningar. Den gjeldande studien skal jamfør Bruscia, utvikle kunnskap som gir ny innsikt i korleis musikk kan brukast i terapeutiske prosessar.<sup>7</sup>

Om vi ser til ein tidlegare tekst av Bruscia, forklårar han musikkterapi på denne måten:

Music therapy is a systematic process of interventions where the therapist helps the client to achieve health, using musical experiences and the relationships that develop through them as dynamic forces of change (Bruscia, 1998: 20).

I tråd med det Bruscia skriv, karakteriserer eg arbeidet i studiens musikkgruppe som systematisk, planlagt og som eit helsefremmande arbeid der delte musikkfaringar er det som skapar endring og utvikling. Ordet intervensjon som Bruscia her nyttar, har eg meir problem med å støtte meg til. Slik eg les det, handlar intervensjon om musikkterapeutens handling eller initiativ inn mot klienten. Det handlar om det terapeuten gjer, og at det terapeuten gjer er avgjerande for at endring skal kunne skje. Eg meiner det er meir riktig å snakke om samarbeidet mellom meg og ungdommane, og ikkje min intervensjon, som det avgjerande for gruppeprosessen og musikkgruppas helsefremmande moglegheit. Stige nyttar nettopp ordet samarbeid i sin definisjon av musikkterapi:

Music therapy as professional practice is situated health musicking in a planned process of collaboration between client and therapist (Stige, 2002:200).

---

7 Terapi kjem av det greske *therapeia* som kan tyde hjelpe eller tene (Bruscia, 2014). I samfunnsmusikkterapisamanheng ligg også tydinga helsefremming og sosial endring til terapiomgrepet (Stige & Aarø, 2011: 15)

Den planlagde, systematiske prosessen spring ut frå *samarbeidet* mellom klienten og terapeuten. Nemninga *health musicking* vil eg kome tilbake til seinare i kapitlet.

I 2014 kom Bruscia med ein revidert versjon av sin definisjon:

Music therapy is a reflexive process wherein the therapist helps the client to optimize the client's health, using various facets of music experiences and the relationships formed through them as 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, 2014:36).

I definisjonen i 1998-utgåva (Bruscia, 1998) opplever eg at musikkterapeuten har ei nokså stor rolle. Det handlar i stor grad om kva musikkterapeuten gjer, til forskjell frå i Stige sin definisjon der fokuset er på samarbeid mellom klient og terapeut. I 2014-utgåva av boka *Defining Music Therapy*, skriv Bruscia derimot:

The process of therapy proceeds on the basis of a mutual commitment between client and therapist to work together for the client's benefit (Bruscia, 2014:36).

Her er samarbeid mellom klient og terapeut framheva. Dette gir meir gjengklang i gruppeprosessen i studiens musikkgruppe, der musikkterapeutane og ungdommane samarbeida både om musikken, og om kunnskapsutviklinga i studien. Som det skal vise seg, er samarbeid også ein sentral dimensjon ved det ressursorienterte perspektivet (Rolvsvjord, 2007, 2010) på musikkterapien.

I denne innleiande delen med beskriving av musikkterapi, vil eg trekke inn Even Ruuds ord om musikkterapi og handlemoglegheiter (Ruud, 1979, 1990, 1998). Ruud beskreiv musikkterapi som å gi menneske nye handlemoglegheiter for første gong i 1979, i ein artikkel som vart innleia med dette avsnittet:

Musikkterapi er bruk av musikk til å gi funksjonshemmede barn, ungdom og voksne nye handlemuligheter. Musikkterapeuten arbeider med mennesker hvor organiske, personlige eller samfunnsmessige betingelser er med på å legge hindringer i veien for utfoldelse og handling. Det er musikkterapeutens oppgave å skape slike betingelser hvor nye muligheter for handling oppstår, skape en samhandlingssituasjon som åpner muligheten for videre pedagogisk og terapeutisk arbeid (Ruud, 1979: 34).

Då musikkterapien vaks fram i Noreg på 1970-talet, var det i hovudsak på spesialpedagogiske arenaer den gjorde sitt inntog. Sitatet ovanfor speglar dette. Dette har endra seg mykje sidan den gong og musikkterapeutar

arbeider i dag på ei rekke ulike arenaer. Ruuds formulering om nye handlemoglegheiter festa seg etter hans doktorgradsavhandling i 1987 som ein definisjon av musikkterapi. Ruud kommenterer sjølv på definisjonen og seier den truleg kan opplevast lite konkret for utanforståande som prøver å forstå kva musikkterapeutar gjer. Han seier vidare at det positive med definisjonen er at den er lite avgrensande og at den er romsleg. Kanskje er det også difor definisjonen har fått den plassen den har fått (Ruud, 1997a).

Ruuds formulering om nye handlemoglegheiter syner musikkterapiens siktemål om å legge til rette for menneskeleg uttrykk, kommunikasjon og samhandling. Dette skjer med utgangspunkt i menneskets ressursar som igjen kan knytast til menneskets helse og livskvalitet. Definisjonen stadfestar også at menneskets handlemoglegheiter er avhengig av samfunnsmessige, eller andre kontekstuelle forhold. Utanforliggende faktorar og strukturar kan vere årsak til hindring av menneskets utfalding og tilgang til ressursar. I musikkterapien kan ein difor i tillegg til å jobbe på individnivå, arbeide for å bygge ned barrierar som hindrar menneskets moglegheit til deltaking i samfunnet og menneskets tilgang til ressursar. Denne samfunnsorienteringa er vidareutvikla i samfunnsmusikkterapien. Den sosiologiske vendinga definisjonen tar er truleg ei anna forklåring på definisjonens aktualitet over tid og i ulike kontekstar. Ved å nytte omgrepet handlemoglegheiter, og ved å medrekna ytre faktorar og prosessar som moglege hinder for menneskets utfalding og deltaking i samfunnet, tar definisjonen opp i seg samfunnsmessige dimensjonar ved musikk og helse. Dette er dimensjonar som har vore utelatt i ein del andre musikkterapidefinisjonar.

Ruud (1997) kommenterer på sin eigen artikkel frå 1979 og seier at skildringa av menneske som organisme, person og samfunnsvesen er med på å framheve den sosiale sida ved mennesket, og at sosiale, samfunnsmessige forhold er avgjerande for menneskets handlemoglegheiter. I kommentaren seier Ruud at det var eit bevisst grep frå hans side å legge vekt på handlingsomgrepet då dette er ein måte å ta ein kritisk posisjon til samfunnet på. Han seier at dette heng saman med hans opphavlege tanke og ynske om at musikk skal føre til positive endringar i samfunnet.

Selv har jeg alltid ment at kvaliteten på et samfunn har direkte sammenheng med variabler som solidaritet, likeverd og menneskerettigheter, og da ikke minst hvordan vi behandler utsatte grupper i samfunnet – som for eksempel innsatte eller andre marginaliserte grupper. Ikke minst innenfor musikklivet har vi sett store forskjeller i forhold til hvilke grupper som blitt tilbudt offentlig støtte til musikkopplevelser og musikkundervisning. At mennesker

med funksjonshemningar har blitt og fortsatt blir forskjellsbehandlet når det gjelder tilgang til musikk er en kilde til krenkelse av menneskeverdet (Ruud, 1997a:14).

Det handlar om lik tilgang til musikk- og kulturopplevingar, lik moglegheit for å delta i musikk- og kulturliv. Musikkterapiens rolle kan her vere å leggje til rette for deltaking og tilgang til musikk for menneske som har ulike føresetnader, utfordringar og ressursar.

Denne samfunnsmessige dimensjonen ved menneskets handlemoglegheiter og relasjonen handlingsomgrepet har til menneskets helse, blir vidare utarbeida i samfunnsmusikkterapien og det ressursorienterte perspektivet som eg kjem inn på seinare i kapittelet.

I samanheng med prinsippet om nye handlemoglegheiter kan vi også trekke inn dette med aktørskap. Omgrepet refererer til mennesket som handlande og aktivt individ, og korleis individet gjennom si aktive handling er medverkande i eksempelvis eigen betring- eller utviklingsprosess. I dette går det ei linje til det ressursorienterte perspektivet på musikkterapien som understrekar klientens medråderett, samarbeid mellom partane, og det gjensidige ansvaret partane har i prosessen.

## **2.2 Musikkterapien i eit humanistisk perspektiv**

Ruud (2008, 2010) har arbeidd fram ei konseptualisering av det han kallar eit humanistisk perspektiv på norsk musikkterapi. Dette perspektivet beskriv aspekt ved den norske musikkterapitradisjonen, og som også dette prosjektet identifiserer seg med. Eg vil ta for meg nokre av punkta i det humanistiske perspektivet jamfør Ruud (2008, 2010). Musikkssyn, menneskesyn, helsesyn og relasjonens betyding er punkta eg vil gå inn i. Systemiske og økologiske aspekt er også ein del av det humanistiske perspektivet på musikkterapien, men vil først bli tatt opp i delkapittel 2.4 som omhandlar samfunnsmusikkterapien. Kvaliteten ressursorientert, som også er skildrande for det humanistiske perspektivet, vil eg kome inn på i delkapittel 2.3, om ressursorientert musikkterapi.

### 2.2.1 Menneskesyn

I eit humanistisk perspektiv på musikkterapien (Ruud (2008, 2010) blir mennesket sett på som både organisme, person og sosialt vesen. Eit slikt menneskesyn anerkjenner menneskekroppen som utgangspunkt for all oppfatning og tolking av musikk. Menneskekroppen er også utgangspunktet for at musikalsk samhandling kan finne stad.

Musikkopplevelser og musikalske handlinger hviler på et nevropsykologisk grunnlag og reaksjoner på musikken ledsages av fysiologiske endringer i kroppen. Kroppsgester danner utgangspunkt for musikalske samhandlingar, samtidig som kroppen er grunnleggende referanse for de kognisjons-skjemaer som styrer vår persepsjon (Ruud, 2008: 9).

Men med eit einseitig syn på mennesket som organisme, kjem vi ikkje særleg langt når vi skal prøve å forstå musikkens mening. Mennesket er ein person med språk- og refleksjonsevne. Mennesket er i stand til å oppfatte og tolke symbol, samt kommunisere gjennom desse. Det er difor subjektet, med si evne til fortolking, som kan seie noko om musikkens mening, betydning eller verknad.

Mennesket er også eit sosialt vesen. Mennesket er del av ein kulturell og historisk kontekst. Musikkterapeutar bør ifølgje Ruud vere medvitne om sistnemnde og dermed sensitiv ovanfor det musikalske koderepertoaret personen har. Musikkterapeutens sensitivitet er avgjerande for god musikalsk samhandling, og reflekterer også storleikane anerkjenning og respekt for individet (Ruud, 2008:10). I samband med mennesket som sosialt samfunnsvesen, peiker Ruud på at det ikkje alltid er individet som skal tilpasse seg samfunnet, men at også samfunnet i nokre høve må tilpasse seg individet. Samfunnets tilpassing ovanfor individet i musikkterapien, har det vore mindre fokus på tidlegare i følgje Ruud (2008: 10).

Denne studien støttar seg til det tredelte menneskesynet som det humanistiske perspektivet på norsk musikkterapi formidlar. Eg anerkjenner at mennesket er ein organisme og at menneskekroppen er utgangspunkt for all erfaring med musikk. Eg anerkjenner vidare like fullt mennesket som person og sosialt vesen. Studiens menneskesyn heng saman med studiens musikkensyn. Musikk som akustisk fenomen som mennesket kan oppfatte, heng saman med forståinga av mennesket som organisme. Likevel er det forståinga av mennesket som person og sosialt vesen eg ser som særleg samanfallande med studiens musikkforståinga.



## 2.2.2 Musikkens syn

Studien støttar seg til eit musikkens syn som ser musikkens mening som subjekt- og kontekstavhengig (Ruud, 2008; 2010). I søk etter forståing for musikkens mening, betyding eller verknad, må det opplevande subjekt i den spesifikke situasjon og kontekst medrekna. Small sitt omgrep *musicizing* (Small, 1998) har fått nokså stor plass i musikkterapilitteraturen i utgreiingar om musikkbegrepet. I kontrast til ideen om musikk som objekt eller verk, argumenterer Small for at musikk er handling og prosess. Musikk er noko vi gjer, det er ein aktivitet eller ein verksemd som vi kan ta del i (Krueger, 2010; Ruud, 1990; Small, 1998; Stige & Aarø, 2012). Musikkens mening er difor rekna til å vere subjekt- og kontekstavhengig (Ruud, 2008, 2010). Subjektet handlar aktivt i musikken og det er i den situerte handlinga at meninga i musikken vert skapt. Når det gjeld spørsmål om musikkens mening, er det difor i det opplevande subjektet at svara ligg.

Men musikk er ikkje berre handling. Musikk kan også forståast som kommunikasjon og samhandling (Ruud, 1990). Musikk som kommunikasjon kastar ljøs over menneskets moglegheit for å uttrykke seg og meddele noko gjennom musikk (Ruud, 1990:21). Eit slikt perspektiv tek avstand frå tanken om musikk som verk eller objekt, og peikar heller på musikk som eit særskilt kommunikasjonsmiddel i interaksjonen mellom to eller fleire subjekt (Ruud, 1990: 22).

Ruud kjem likevel med innvendingar mot å snakke om musikk som kommunikasjon. Musikk som kommunikasjon, i betydinga overføring av informasjon frå sendar til mottakar, fører til ei oppfatning av musikk som berer av ein bestemt budskap, overført frå sendar til mottakar. Det byggjer opp om ei oppfatning av musikk som berar av visse musikalske budskapar, og at musikken har spesifikke verknader uavhengig av samanheng, situasjon og mottakarens fortolkande posisjon.

Ved å nytte samhandlingsbegrepet derimot, kjem det tydelegare fram at alle som deltek i den musikalske samhandlinga er subjekt. Subjekt som tar initiativ og som svarar på initiativ. Alle partar som deltek påverkar samhandlinga, og det er nett i samhandlinga at mening vert skapt. Musikalsk samhandling er eit konkret uttrykk for at det skjer ei utveksling av musikalske handlingar mellom fleire personer (Ruud, 1990: 23).

Når vi gjer ting med musikk, skjer det alltid i ein sosial kontekst og det involverer alltid på eit nivå andre menneske. Musikk er ein situert, sosial aktivitet. Sjølv når vi lyttar til musikk åleine, er sosiale dimensjonar ein del av bilete. Tidleg i prosjektperioden noterte eg i prosjektloggen ei endring eg hadde. Eg undra meg over om den emosjonelle endring som eg observerte hjå deltakarane, skjedde på grunn av eigenskapar i musikken, eller om endringa kom av prosessar eller eigenskapar ved dei menneskelege relasjonane i gruppa. Med bakgrunn i eit musikkssyn som ser musikk som sosial aktivitet, er ein slik dikotomi misvisande. Det var ikkje anten musikken med musikkaktivitetar og musikalske samhandlingsformer, eller relasjonane og den sosiale dimensjonen i gruppa, som åleine skapa endring for ungdommane. Det var dei delte musikkfaringane i musikkgruppa som var grunnen til at ei emosjonell endring utvikla seg og vart synleg for meg som observatør. Dette fordi musikk er samhandling.

### **Musikk tilbyr moglegheiter**

Dette leier oss til perspektivet som seier at musikk tilbyr visse moglegheiter. Den musikalske samhandlinga som går føre seg i ein særskilt kontekst, med særskilte aktørar og artefakter, tilbyr dei deltakande subjekta moglegheiter. Omgrepet *affordance* vart i det musikkvitskaplege miljøet først tatt i bruk av Tia DeNora (2000) og Eric Clarke (2003), men kjem opphavleg frå James Gibsons økologiske teori om interaksjonen mellom miljø og mottakar (Gibson, 1979). Når ein overfører *affordance*-omgrepet til musikkvitskapen, medfører det ei forståing om at musikk har visse kvalitetar, eigenskapar eller løyve som subjektet kan oppfatte, hente ut og dra nytte av. Subjektet kan appropriere det musikken tilbyr på ein særskilt måte (DeNora, 2000; Krueger, 2010). DeNora (2000) beskriv korleis folk brukar musikk i kvardagen og relaterer denne musikkbruken til helse. Når mennesket brukar musikk i kvardagen på ein særskilt måte, kan det fremme helse. Musikk er ein type handlingsverktøy som kan tilby helsefremmande moglegheiter (Batt-Rawden & DeNora, 2005; DeNora, 2000; Stige, 2002).

I samband med omgrepet *affordance* kan ein stille spørsmål ved om det i hovudsak handlar om eigenskapar ved musikken, eller om det handlar om subjektets evne til oppfatning og bruk av det musikken tilbyr. Det avgjerande er likevel forholdet mellom musikken og subjektet. Forholdet mellom det musikken tilbyr og subjektets evne til å oppfatte og ta i bruk det musikken tilbyr. *Affordances* oppstår i dette dynamiske forholdet (DeNora, 2000;

Krueger, 2010). For at denne interaksjonen mellom subjektet og musikken skal kunne oppstå, må særskilte eigenskapar ved både musikken og subjektet vere aktive. Musikken må tilby noko samstundes som subjektet må vere sensitiv og anerkjenne det musikken tilbyr, og ta i bruk det musikken tilbyr.

Eg vil legge til at eg ser på musikkterapeutane sitt nærvær, tilnærming og leiartil inn mot gruppa som eit premiss for at musikkgruppeprosessen vart nett som den vart og at ungdommane erfarte nett det dei gjorde i musikkgruppa. Med bakgrunn i ein fagleg ståstad, ei teoretisk forankring, arbeidserfaring og personlege eigenskapar, påverka musikkterapeutane musikkgruppeprosessen til å gå i ei bestemt retning, og påverka dermed også på eit nivå ungdommane sine erfaringar i gruppa.

### **Delte erfaringar i musikk**

Når menneske samhandlar i, eller erfarer musikk saman, kan det oppstå ei form for emosjonell konvergens (Krueger, 2010). Det kjem av ei form for felles merksemd som har visse eigenskapar. Det som kjenneteiknar denne felles merksemda, er at den enkeltes merksemd er retta mot musikken og det den tilbyr, men at den også, og på same tid, er retta mot det andre subjektet sitt medvit og merksemd. Alle er merksame på noko musikken tilbyr, men alle er også, og på same tid, merksame og medvitne om den andre sitt medvit og merksemd som er retta mot musikken og det den tilbyr. Denne felles merksemda har ein sterk intensitet i seg og kvar enkelt deltakar kan i dette bli medviten om den andre si oppfatning og bruk av musikken (Krueger, 2010). Dette kan føre til ei felles koordinering av merksemder og at dei involverte regulerer seg på eit kollektivt nivå. Det kan i dette oppstå ein emosjonell konvergens. Musikken opnar på den måten opp for delte erfaringar og kjensler (Krueger, 2010).

I eit gjensidig inntoningsforhold kan *eg* og *du* opplevast som eit «*vi*» i eit levande nærvær (Schutz, 1951). Musikk tilbyr eit slikt gjensidig inntoningsforhold med delte erfaringar. Musikk erfart i eit slikt intimt nærvær kan endre musikkens karakter. Den felles merksemda opnar for andre moglegheiter enn det einsam merksemd til musikk gjer. Personen høyrer og erfarer ikkje berre musikken, men også korleis den andre erfarer musikken. Dette fører til at dei begge får ei endra oppleving av musikken. Ifølgje Krueger (2010) kan ei slik modifisering av musikkens karakter berre skje når felles merksemd oppstår.

Også Ruud dreg vekslar på Schutz sitt arbeid når han drøfter musikkterapeutisk improvisasjon, den musikalske dialogen som kommunikasjon, og det «å vere saman i tid» (Ruud, 1998;148). Generelt har det i musikkterapiens teoriutvikling blitt gjort arbeid som har opna for større forståing for dialogen som finn stad mellom subjekta i musikalsk samhandling (Garred, 2006; Ruud, 1990). Den musikalske samhandlinga, og då kanskje særleg improvisasjonen, er ei samhandling kor intersubjektivitet og gjensidig inntoning finn stad og subjektet kan oppleve deltaking, anerkjenning og samhøyrslse i tid (Ansdell & Pavlicevic, 2005; Garred, 2008; Johns, 2008; Ruud, 1990, 1998, 2010; Stenseth, 2007; Trondalen, 2004; Tønsberg & Hauge, 2008).

### ***Collaborative musicking***

I samband med menneskets evne til intersubjektivitet og inntoning, vil eg gå inn på det som handlar om musikalitet, nærmare bestemt kommunikativ musikalitet. Musikalitet i denne samanheng dreier seg ikkje om særskilt talent eller eigenskapar som berre nokre av oss har. Musikalitet her er rekna som ein fellesmenneskeleg kapasitet eller evne. Ein slik grunnleggande musikalitet vert kalla protomusikalitet eller kommunikativ musikalitet, og er ein type nonverbal kommunikasjonsevne alle menneske har. Mennesket kan kommunisere og bygge relasjon til andre menneske gjennom rørsle og lyd (Stige & Aarø, 2012).

Kunnskapen om den fellesmenneskelege, grunnleggande kommunikative musikaliteten, spring mellom anna ut av forskning innan nyare utviklingspsykologi. Sentrale namn her er Stephen Malloch, Colwyn Trevarthen og Daniel Stern, som har funne ein form for musikalitet i samspelet mellom spedbarnet og omsorgspersonen. Denne kommunikative musikaliteten er ein biologisk nedfelt kapasitet i mennesket som er grunnleggande for barnets utvikling, og er elementær i relasjonsbygging mellom menneske (Malloch & Trevarthen, 2009, Stern, 2010).

Den grunnleggande fellesmenneskelege musikaliteten kan likevel vidareutviklast i ein musikalitet (*musicianship* i Stige & Aarø, 2012 og Ansdell, 2014) som dreier seg om personlege evner og ressursar, og som står i eit forhold til personens sosiokulturelle kontekst. Den musikktradisjon og musikkultur mennesket blir presentert for og tar opp i seg, menneskets tilgang til musikkinstrument og teknologi, erfaringar med musikk på konsertar, i musikklytting og samspel i musikkfellesskap, er medverkande for menneskets moglegheit for å utvikle sin musikalitet.

Denne studien utforskar eit musikkfellesskap som er noko anna enn ein dyade. I musikkgruppa i studien var det fleire subjekt som kom saman i ein gruppekonstellasjon for å halde på med musikk saman. I tillegg til den faste kjernen av deltakarar, kom det nokre gongar innom andre ungdommar som deltok i musikken i musikkgruppa. *Collaborative musicking* er termen Pavlicevic og Ansdell (2009) og Ansdell (2014) nyttar når dei skildrar musikken sine kommunikative rolle i breiare kontekstar. I større kontekstar blir det kommunikative som til no har blitt skildra som ein interaksjon mellom to subjekt, til eit samarbeid som går føre seg mellom fleire subjekt. Når teorien om intersubjektivitet og inntoningsforholdet mellom eit *eg* og eit *du* fokuserer på det dyadiske, tilbyr perspektivet *collaborative musicking* ein inngangsveg for å kunne forstå kva som skjer i det kommunikative ved musikken i breiare sosiale kontekstar. I det gjensidige inntoningsforholdet som kan oppstå når to subjekt erfarer musikk saman, kan resultatet bli at partane opplever å vere i dialog med kvarandre på ein slik måte at dei opplever å bli eit *vi*. Når fleire subjekt samhandlar i musikk i større sosiale kontekstar, kan subjekta oppleve å bli eit *oss*. Det indikerer at subjekta samarbeider i musikken.

Sjølv om Small sitt omgrep *musicking* tilseier at all musikk er ei situert, sosial handling, er det ulike former for *musicking*. Den sosiale dimensjonen har ulike uttrykk og former. Når det gjeld musikkgruppa i studien, var ei gruppe menneske samla i eit rom, i ei bestemt tid og på ein bestemt stad for samhandla i musikk. Akkurat denne forma for *musicking* opna for ei kollektiv handling, for samarbeid, for relasjonsbygging og for fellesskap. Denne forma for *musicking*, i akkurat den konteksten og med akkurat dei deltakarane, leia samhandlinga i ei særskilt retning og ga dei deltakande subjekta visse erfaringar. Det er desse erfaringane studien har undersøkt, ved å intervjua nokre av dei som deltok i musikken.

### ***Health musicking***

Stige foreslår nemninga *health musicking* (2002:221) om moglegheitene som ligg i musikk og som subjektet kan oppfatte og bruke på ein slik måte at det gir positive helsekonsekvensar. Stige seier det slik,

Health musicking is characterized by careful assessment and application of the health affordances of arena, agenda, agents, activities, and artifacts (Stige, 2002: 211).

*Health musicking* er når subjektet approprierer særskilte helsemoglegheiter som musikken tilbyr. Den gjeldande studiens funn og resultat viser korleis agentar (ungdommane i studien) gjennom særskilte aktivitetar (ulike samspel- og samhandlingsformer i musikk som improvisasjon, song og samspel på instrument), med ein særskilt agenda (eksempelvis øve inn songar, førebu konsert) og med visse artefaktar (låtmaterialaet, instrumenta, tekstane), oppfatta og nytta helsemoglegheitene i den aktuelle konteksten. Musikkens betydning for ungdommane si helse har dermed å gjere med korleis dei samhandla i musikken i musikkgruppa, og korleis dei approprierte musikkens *affordances* på ein måte som gav helsekonsekvensar. I samband med Stiges sitat over, ser vi at både situasjonen, artefaktene, aktiviteten, deltakarane, agendaen og målsettingane er avgjerande for musikkens helsefremmande moglegheit.

I samband med dei helsemoglegheiter musikk som situert, sosial aktivitet kan tilby, og som det handlande og opplevande subjekt kan oppfatte og nytte, kan vi forstå musikk som ein ressurs. Musikk som ressurs vil eg kome meir tilbake til i avsnittet om ressursorientert musikkterapi, der det visast til Rolvsjord (2010:84) som seier at musikk som ressurs både handlar om dei musikalske ressursar personen har, men også om personens tilgang, eller mangel på tilgang til ressursen musikk. Dette fører oss til poenget om korleis samfunnsmessige faktorar og prosessar kan hindre mennesket i å delta i musikk, altså korleis kontekstuelle forhold kan vere til mogleg hinder for menneskets helse.

### 2.2.3 Helsesynt

I introduksjonskapittelet, i avsnittet om omgrepsavklåringar, skreiv eg at helse i denne studien er forstått som eit subjektivt, holistisk, relativt og relasjonelt fenomen. Det tyder for det første at subjektets oppleving av eiga helse er sentralt for å kunne seie noko om menneskets helse. Menneskets oppleving av helse heng vidare saman med personens forventningar til eiga helse, som igjen er knytt til mellom anna personens alder, livssituasjon og eigenskapar. Oppfatning av helse og vegen til helse vil difor variere frå person til person (Fugelli & Ingestad, 2001; Ruud, 2010). Forsking innan sosialmedisin syner at folk gjerne forbind helse med oppleving av livskvalitet, harmoni, balanse, meistring og energi (Fugelli & Ingestad, 2001).

Helse i betydinga fråvær av sjukdom, kan sjåast i samanheng med organismivået ved mennesket (Stige & Aarø, 2012: 69). Sjukdom eller fråvær av sjukdom spelar inn på menneskets helse, og for ei heilskapleg forforståing av mennesket og helseomgrepet, må også dette aspektet medrekast. Helse som fråvær av sjukdom er del i helseforståinga i det humanistisk perspektivet på norsk musikkterapi, men er altså berre eit av fleire aspekt i helseforståinga.

## **Helse og livskvalitet**

Mæland (2005, 2009) peiker på tre forståingar av helse. Helse som ressurs, helse som velbefinnande og helse som fråvær av sjukdom. Dei to første er særleg relevante for denne studien.

Helse som velbefinnande kan relaterast til livskvalitet (Mæland, 2009). Det er ulike måtar å forstå forholdet mellom dei to omgrepa på. Det å sjå dei som overlappende storleikar er ifølgje Mæland ein god innfallsvinkel. Helse og livskvalitet har ei felles kjerne, men kvar av dei har også ein eigenart (Mæland, 2009: 52). I samband med eit humanistisk perspektiv på musikkterapien, seier Ruud (2010) at livskvalitet kan settast i relasjon til menneskets emosjonelle liv, sjølvkjensle, meistringstru og meistringsevne, til sosiale relasjonar og oppleving av meining (Ruud, 2010: 111) .

This has to do with musicking as a provider of vitality, i.e., emotional stimulation, regulation, and expression. A tool for developing agency and empowerment. A resource or social capital in building social networks. A way of providing meaning and coherence in life. To the extent that musicking is taking care of some of these needs, we argue that musicking is providing a better quality of life, that is, better health (Ruud, 2010: 111).

Ruud føyer til at å sette likskapsteikn mellom helse og livskvalitet vil vere ei uheldig avgrensing av helseomgrepet. Livskvalitet dreier seg ofte om dei psykologiske og sosiale sidene ved menneskets helseoppleving, men omfattar gjerne ikkje dei fysiske sidene. Det er slik ein skilnad mellom helse og livskvalitet sjølv om dei også er overlappende.

## **Helse som ressurs**

Med helse som ressurs, meiner Mæland (2009) at helse er ein eigenskap eller ei evne mennesket har for å kunne nå sine mål. Det tyder også at helse er ein buffer, eller ei motstandskraft som mennesket nyttar i møte med vanskar eller utfordringar. Om helse som ressurs, seier Ruud (2010) at det

handlar om menneskets tilgang på det som må til for at det skal kunne nå sine mål og ha handlemoglegheiter. Dette leier oss til poenget om korleis ytre faktorar spelar inn på menneskets tilgang til ressursar, og slik verker inn på menneskets handlemoglegheiter.

Når det gjeld helse som ressurs, i betydinga ibuande motstandskrefter, er det nærliggande å trekke inn Antonovsky og hans salutogeneseteori. Det er eit perspektiv som omhandlar kva som fremmer helse, i motsetnad til eit fokus på årsakar til sjukdom (Antonovsky, 1979, 1987). I musikkterapeutisk teoriutvikling har Antonovskys teori om salutogenese vore ein referanse. Oppleving av samanheng og mening vert i den samanheng rekna som viktige faktorar for helse.

I den samanheng kan vi også trekke inn resilienstenkinga, som også handlar om motstandskrefter og ressursar som rustar mennesket til å motstå eller handtere risikoar. Resiliensperspektivet blir ofte referert til i litteratur om psykososialt arbeid med einslege flyktningbarn (Bengtson & Ruud, 2012; Bræin & Christie, 2012; Eide & Broch, 2010; Eide, 2012a; Kohli, 2007). Resiliens handlar om barnets motstandskrefter og ressursar som det kan trekke på for å handtere risikoar som truar dei. Det handlar om kva for faktorar, både i barnet sjølv og i barnets omgivningar, som gir motstandskrefter og hjelper barnet til sunn utvikling til tross for risikofaktorar (Borge, 2010). Det å støtte opp om barnets ressursar og legge til rette for utvikling av desse, blir rekna som ein god innfallsvinkel (Eide, 2012a). Det sentrale blir korleis dei rundt kan støtte opp om barnets motstandskrefter og ibuande ressursar, og korleis omgivingane kan legge til rette for at barnet får det som det treng frå sine omgivningar, slik at barnets motstandskrefter, barnets resiliens, kan bli bygd. Gode relasjonar til vaksne og jamnaldrande, oppleving av mening, meistring, kontinuitet og glede, samt det å få bruke og utvikle sine ressursar, er faktorar som kan skape motstandskrefter i barnet.

Kunnskap om kva som fremmer helse og kva som bygg ressursar og motstandskrefter i mennesket, er sentralt også i retninga positiv psykologi. Eg vil kome meir tilbake til denne teorien seinare i kapitlet.

I introduksjonskapitlet vart einslege flyktningbarn framstilt som både ressurssterke og sårbare (Eide, 2005, 2012b; Kohli, 2007; Kohli & Mather, 2003). Til tross for risikofaktorar er det mange av desse barna som fungerer godt, tilpassar seg godt, og har god og sunn utvikling (Oppedal, Seglem & Jensen, 2009). I samband helse forstått som ressurs, kan det sjå ut som



at mange einslege flyktningbarn har helse. Mange har ressursar og motstandskrefter til å handtere utfordringar og vanskar i livssituasjonen sin. Når denne studien undersøker kva betydning musikk kan ha for einslege flyktningbarns helse, handlar det i stor grad om korleis musikk kan bidra til å byggje ressursar og motstandskrefter i barnet. Kva i musikken kan medverke til at barnet får motstandskrefter til å handtere, omarbeide, og makte å stå i livsutfordringar? Kva er det som medverkar til at barnet får oppleving av helse og livskvalitet?

## **Relasjonell helseforståing**

Stige og Aarø (2012) argumenterer for ei relasjonell forståing av helse. Helse er personleg og subjektivt, men den subjektive erfaringa står samstundes i eit samspel med ytre faktorar og prosessar.

For det første er helse relasjonelt i den forstand at det handlar om relasjonar mellom menneske. Forsking innanfor positiv psykologi viser at gode mellommenneskelege relasjonar og gode sosiale nettverk har svært stor betydning for menneskes oppleving av lukke og meining (Seligman, 2009). Det relasjonelle nivået handlar såleis om gode samhandlingar i gode relasjonar.

For det andre handlar det relasjonelle nivået ved helse om dei utfordringar og krav personen vert stilt ovanfor og erfarer i sin livssituasjon. Menneskets helse er i stor grad avhengig av kva for utfordringar og problem det møter og må handtere.

For det tredje er den relasjonelle dimensjonen ved helseomgrepet relatert til dei kulturelle, sosiale, organisatoriske og samfunnsmessige kontekstar personen står i (Stige & Aarø, 2012: 69). Helse i eit relasjonelt perspektiv handlar altså om forholdet mellom personen og hans eller hennar omgivingar, og synleggjer korleis utanforliggande, samfunnsmessige faktorar og prosessar har betydning for menneskets helse.

Health is a relational concept and thus links to possibilities of participation. A person's ability to master the challenges in daily life is relative to demands and challenges of a situation and to organizational, cultural, and social contexts. In order to understand health fully, it is important to understand the personal resources and available social resources (Stige & Aarø, 2012: 130).

Den relasjonelle dimensjonen ved helse handlar om menneskets moglegheit for å delta i samfunnet, og menneskets tilgang til ressursar. Det å ta del i eit fellesskap, ha eit sosialt nettverk, og oppleve å høyre til og bli inkludert gir

mennesket sosial kapital (Putnam, 2000). Musikk, kunst- og kulturliv kan opne for menneskets deltaking i samfunnet og for samhandling mellom menneske. Musikk kan skape nettverk og sosiale fellesskap. Gjennom musikk kan mennesket oppleve å kjenne seg inkludert og oppleve å høre til. Musikk kan opne for samarbeid og gjensidighet, eit samarbeid der alle involverte har ei stemme inn mot fellesskapet.

Eit anna perspektiv på helse innanfor musikkterapeutisk teoriutvikling, er David Aldridge (2004) sitt bidrag om helse som framføring. Aldridge argumenterer for at helse er ein del av vår identitet. Mennesket bygg opp ei sjølvoppleving og formidlar denne til andre. Det oppfattar og formidlar seg sjølv som ein person med helse. Mennesket bygg ein identitet og skaper seg ein livsstil som er forbunde med helse.

#### 2.2.4 Relasjonens betydning

I norsk musikkterapitradisjon, sett frå eit humanistisk perspektiv, er mellommenneskeleg kontakt og relasjonar ein berebjelke i den utvikling- eller endringsprosessen som musikken innbyr til, eller er kjelde til. Ved mellommenneskelege relasjonane kan musikalsk samhandling finne stad og musikkerfaringar delast. I dette kan vekst, endring og utvikling skje. Med den relasjonelle vendinga i psykoterapien og utviklingspsykologien følgde synet på mennesket som grunnleggande kontaktsøkande og menings-skapande. Ruud (2010) nemner dette i samband med relasjonens betydning i det humanistiske perspektivet på norsk musikkterapi.

In what has now become a relational turn in psychotherapy and developmental psychology, it is recognized how mental life is created, comes to expression, and can change only in the context of an interpersonal relation (Ruud, 2010: 21).

Om relasjonens betydning i musikkterapien, viser også Ruud til psykologen Joseph D. Liechtenstein som hevda at eit av dei fem grunnleggande behova til mennesket er tilknytning og tilhøyrslø (Ruud, 2008:12). Ruud viser også til Stephen A. Mitchell som vert rekna som opphavsmannen til den relasjonelle psykoanalysen. Til grunn for den relasjonelle psykoanalysen ligg oppfatninga av mennesket som grunnleggande kontaktsøkande og relasjonelt, og at mennesket finn seg sjølv i relasjonen til den andre. Når menneske samhandlar, oppstår det ei relasjonell matrise kor individets sjølvoppleving blir mogleg (Ruud, 2008: 12).

Within such a system the basic relational need become important: the individual is regarded fundamentally as a seeker after contact and creator of meaning. This seeking after a response from another individual's mind, as well after a creativity and playfulness, constitutes our primary drives (Ruud, 2010: 22).

Individet søker kontakt, respons og mening i relasjonen til den andre. Menneskets grunnleggande behov for kontakt og gjensvar i andre menneske er eit aspekt ved menneskesynet som studien byggjer på. I musikkgruppa i studien vart relasjonar bygd, utvikla og stadfesta. Som det skal vise seg i drøftingsdelen, var det relasjonelle ein sentral del i dei meningsfulle opplevingane ungdommane fortalde om. Det var i samvandringa i den delte musikkferinga at endring skjedde og at mening vart skapt. Dette samsvarar også med musikkens synet studien er rotfesta i. Menneske gjer noko med musikk saman, og dette opnar for endring, utvikling og meningsdanning. Det er difor viktig at musikkterapeuten strekk seg etter å ha ei anerkjennande haldning ovanfor dei som deltek i samhandlinga, då menneskets sjølvoppfatning og identitet vert danna intersubjektivt.

Sjølv om denne studien ikkje gjer ei næranalyse av relasjonane og interaksjonen i musikkgruppa, blir kvaliteten på relasjonane i musikkgruppa rekna til å vere av betydning for studiens funn. Som resultat- og drøftingskapittelet skal vise, vert relasjonane i musikkgruppa tolka til å ha ein anerkjennande karakter. Blant dei mange moglege perspektiva ein kan velje kva gjeld teori om relasjonens betydning, har eg vald å trekke på anerkjenningsteori (Honneth, 2008; Schibbye, 2004, 2009).

### **Anerkjennning som grunnleggande, menneskeleg behov**

Schibbye (2004, 2009) seier at anerkjennning er eit grunnleggande behov hjå alle menneske. Ho skildrar anerkjennning som ei haldning eller ein veremåte. Vi kan vere, eller ikkje vere, anerkjennande ovanfor våre medmenneske. Det som kjenneteiknar ei anerkjennande haldning er respekt, aksept, og det å vise forståing, interesse og lytte.

I sin teori beskriv Honneth tre former for anerkjennning. Honneth går vidare på den unge Hegel sin politiske filosofi om kampen for anerkjennning, kor Hegel diskuterer familie, borgarleg samfunn og stat. Honneth fornyar og utviklar dette arbeidet ved å gå til sosialpsykologen Georg H. Mead. Han gir på den måten Hegels idé ei empirisk eller materialistisk vending. Sjølv om Honneth ikkje kan finne ei passande erstatning for det romantiske

omgrepet kjærleik i samband med Meads anerkjenningssteori, meiner han at både Hegel og Mead sonderer kring tre former for gjensidig anerkjennning. Kjærleik i form av emosjonell hengivenheit, rettsleg anerkjennig, og til slutt solidaritet eller sosial verdsetjing (Honneth, 2008: 103). Det er desse tre formene for anerkjennning Honneth opererer med i sin tekst om kampen for anerkjennning (Honneth, 2008).

Den første anerkjenningsforma, *kjærleik*, er ei anerkjennning av emosjonell art som vi ofte ser i nære relasjonar som kjærleiksrelasjonar, venskap og i relasjonen mellom barn og foreldre. Denne anerkjenningsforma er knytt til individets sjølvtilitt og sjølvkjensle. Potensiell krenking her er eksempelvis valdtekt, fysisk misbruk eller mishandling, altså fysisk krenking. Også avgrensing av menneskets handlingsfridom kan føre til at sjølvvet blir krenka og vanvørd. Denne typen krenking skadar menneskets sjølvtilitt og kan gi varig skade (Honneth, 2008: 142).

Anerkjenningsforma *rett* handlar om at vi i eit liberalt, demokratisk samfunn skal vere likestilte som borgarar med dei same rettane og moglegheitene. Denne anerkjenningsforma er av meir kognitiv art enn den førre og er knyta til menneskets sjølvrespekt. Krenking i denne anerkjenningsforma handlar om frårøving av rettsstatus, det å bli utestengd frå visse rettar, eller å ikkje få likeverdig behandling. Denne typen krenking kan skade menneskets moralske sjølvrespekt.

Den tredje og siste forma for anerkjennning jamfør Honneth (2008) er *solidaritet*. Det handlar om anerkjennning av det enkelte individs ressursar, kvalifikasjonar og eigenskapar, og individets moglegheiter for å bruke desse inn mot fellesskapet. Solidaritet som anerkjennning dreier seg om at vi alle er unike menneske og at vi skal anerkjennast for våre særeigenheiter. Denne forma for anerkjennning er både kognitiv og emosjonell og heng saman med menneskets sjølvverdsetjing. Krenkinga her kan vere degradering av sosial status, marginalisering og sosial stigmatisering (Honneth, 2008).

Dei tre anerkjenningsformene har ei potensiell sosial konflikt i seg (Honneth, 2008: 141). Mennesket gjer krav på anerkjennning frå sine medmenneske, og blir det ikkje møtt på ein anerkjennande måte blir menneskets sjølvkjensle, sjølvtilitt, sjølvrespekt og sjølvverdsetjing krenka eller vanvørd.

For at menneskets sjølvkjensle ikkje skal verte skada, eller at individets sjølvoppfatning skal få ei negativ utvikling, må eigentleg mennesket bli tilfredsstillande møtt på alle dei tre anerkjenningsnivåa. Ifølgje Honneth er

det likevel sjeldan at vi opplever å bli anerkjend på alle tre nivå på ein fullstendig tilfredsstillande måte.

### 2.3 Ressursorientert musikkterapi

Randi Rolvsjord (2007, 2010) har arbeid fram ei konseptualisering av eit ressursorientert perspektiv på musikkterapien. I dette arbeidet har Rolvsjord dratt veksler på teoretiske perspektiv frå ulike fagfelt. Rolvsjord understrekar at dei teoretiske perspektiva ho har vald er eitt av fleire moglege alternativ i ei teoretisering av ressursorientert musikkterapi (Rolvsjord, 2010: 38).

Rolvsjord, som skriv om ressursorientert musikkterapi i psykisk helsearbeid, har vald empowerment-filosofien, fellesfaktorane i psykoterapien, positiv psykologi og aspekt frå musikkvitskapen som byggjesteinar i si konseptualisering av ressursorientert musikkterapi. Ved å trekke på desse perspektiva, ender Rolvsjord, slik eg les det, opp med nokre hovudpoeng som til saman dannar reisverket i det som er eit ressursorientert perspektiv på musikkterapien. For det første har perspektivet fokus på klienten sine sterke sider, ressursar og potensial<sup>8</sup>. For det andre er klientens involvering og medråderett i høve til terapiens prosess og mål sentral. Til slutt har vi poenget med at relasjonen mellom terapeut og klient byggjer på samarbeid. Dette poenget står i ein samanheng med poenget om klientens involvering og medråderett i samband med den terapeutiske prosessen, som igjen heng saman med anerkjennig av klientens ressursar og kompetanse. Samarbeid mellom partane og klientens medråderett utgjer kjernen i relasjonen mellom terapeut og klient.

Dei teoretiske perspektiva Rolvsjord byggjer på i si konseptualisering er delvis kritiske posisjonar som Rolvsjord følgjer opp i sitt ressursorienterte perspektiv. Dei teoretiske perspektiva Rolvsjord byggjer på, problematiserer ei individualisering av menneskets helse. Helse og sjukdom er i tillegg til å handle om individuelle prosessar også relatert til sosiale, politiske og kulturelle forhold (Rolvsjord, 2010: 39).

Ressursorientert musikkterapi tek ein kritisk posisjon til sjukdoms-ideologien som lenge råda innanfor psykisk helsearbeid i den vestlege delen

---

8 Eg nyttar nemninga klient i denne samanheng då det er nemninga Rolvsjord nyttar.

av verda. Den stiller seg kritisk til diagnosesystemet og problematiserer eit einssidig fokus på problem og patologi. Ressursorientert musikkterapi er også kritisk til eit menneskesyn som ikkje tar høgde for menneskets kontekst. Ved å sjå mennesket i kontekst, anerkjenner ein at faktorar og prosessar utanfor individet sjølv er avgjerande for personens helse. Dette resonnerer med studiens helse- og menneskesyn, og gir gjenklang i musikk-terapidefinisjonane som vart lagt fram tidlegare i kapittelet.

Ressursorientert musikkterapi stiller også spørsmål ved terapeutens rolle og intervensjon. Er det terapeutens intervensjon som er det avgjerande for terapiens utfall? Ressursorientert musikkterapi er også kritisk til maktforhold som kan eksistere i psykisk helsevernteneste (Rolvsjord, 2010:18).

Rolvsjord samanfatar og skildrar ressursorientert musikkterapi på denne måten,

Resource-oriented music therapy involves the nurturing of strengths, resources, and potentials; 2) resource-oriented music therapy involves collaboration rather than intervention; 3) resource-oriented music therapy views the individual within their context; and 4) in resource-oriented music therapy, music is seen as a resource (Rolvsjord 2010: 74).

Eg skal i det vidare ta for meg og utdjupe kvar enkelt del i denne skildringa.

### 2.3.1 Fokus på menneskets styrker, ressursar og potensial

Det ressursorienterte perspektivet på musikkterapien sirklar inn og fokuserer på klienten sine ressursar, sterke sider og potensial. Musikkterapeuten skal anerkjenne og leggje til rette for at klientens sterke sider, ressursar og potensial kan få utvikle seg. Musikalske ressursar kan til dømes vere å kunne spele eit instrument, å ha eit repertoar av songar eller å ha evne til samspel. Det kan også vere musikkinteresse, ynske om å lære og elles alt av initiativ klienten tar inn mot samhandling. Musikkterapeuten må vere merksam på alt som kan oppfattast som ein ressurs, møte denne med interesse og anerkjenning, støtte opp om den og bidra til at klienten får bruke og utvikle den (Rolvsjord, 2010: 74).

I tillegg til dei musikalske ressursane skal også klientens personlege styrker og ressursar, som til dømes personlege eigenskapar, anerkjennast og støttast opp om i musikkterapien. I dette inngår også klientens kunnskap og kompetanse om eigen helsesituasjon. Det vil seie kunnskap om utfordringar

i eigen livssituasjon, kunnskap om eigne behov og ressursar, og kunnskap om korleis musikk og musikkterapien kan vere til hjelp eller gi mening. Klienten skal difor vere involvert og ha medråderett om dei terapeutiske måla så vel som dei musikalske, og han eller ho skal vere deltakande med tanke på korleis musikkterapiprosessen i sin heilskap vert planlagt og gjennomført (Rolvsjord, 2010: 77).

Omgrepet ressurs, som opphavleg kjem frå økonomien, handlar om menneskets tilgang til ressursar. Det handlar om korleis politiske, sosiale og økonomiske system og prosessar er medverkande for folks tilgang, eller mangel på tilgang til ressursar. Det handlar difor ikkje berre om dei ibuande ressursane i mennesket, men også om kontekstuelle forhold som er medverkande for menneskets tilgang til ressursar. I musikk- og musikkterapisamanheng kan det handle om menneskets moglegheit for å delta i musikk. Tilgang til, og moglegheit for å delta i ulike musikkfellesskap. Vidare kan økonomiske forhold gi føringar for menneskets moglegheit til å delta i instrumentalundervisning og gi føringar for tilgang til musikkinstrument. Det kan også handle om tilgang til teknologisk utstyr, som mogleggjer musikklytting. I ressursorientert musikkterapi kan terapiens fokus både vere på eit individuert nivå og på eit strukturelt nivå.

What we understand by resources is more than personal strengths and musical skills; it must be connected to cultural and political contexts. Resources are always related to negotiations between individuals and situations; they are “objects” of access, use, and possibility. The concept of resources that we apply must therefore be understood as a sensitizing concept that includes social, cultural, and economical aspects, such as social network and possibilities for participation in cultural activities (Rolvsjord, 2010: 75).

Eksterne faktorar er avgjerande for menneskets tilgang, eller manglande tilgang til ressursar. Omgrepet ressurs må difor sjåast i eit samsfunnsperspektiv og mennesket må sjåast i kontekst. Dette samsvarar med den relasjonelle helseforståinga studien byggjer på, Ruuds ord om musikkterapi og handlemoglegheiter, samt menneskesynet studien byggjer på.

### 2.3.2 Samarbeid

I ressursorientert musikkterapi blir ikkje terapeutens ekspertise og intervensjon åleine sett på som det avgjerande for at endring, vekst og utvikling kan skje. Det handlar derimot om eit samarbeid mellom musikkterapeut og

klient. Prosessen tek ikkje form på bakgrunn av terapeutens intervensjonar, men utviklar seg med utgangspunkt i dette samarbeidet. Den endring eller utvikling som musikkterapien fører til, har rot i det gjensidige samarbeidet mellom dei involverte partane.

Klienten er involvert og medrådande med tanke på alle avgjersler som vert teke. Både dei som handlar om musikken og det som dreier seg om dei terapeutiske måla. Relasjonen mellom klienten og musikkterapeuten og samarbeidet dei imellom skal vere deltakarorientert og byggje på verdiane likskap og gjensidigheit (Rolvjord, 2010: 77). Klienten og musikkterapeuten har eit likestilt og delt ansvar ovanfor relasjonen og den musikalske samhandlinga. Dei to har ulike roller i relasjonen, men dei har begge eit ansvar for å bidra inn i samarbeidet.

Samarbeidsdimensjonen i ressursorientert musikkterapi byggjer mellom anna på den kontekstuelle modellen i psykoterapi. Denne dreg fram korleis terapeut og klient saman, ved relasjonen dei imellom, er det som får terapien til å verke. Den kontekstuelle modellen påpeikar også korleis ein relasjon som byggjer på samarbeid og gjensidigheit gir grobotn for endring, utvikling og betring hjå klienten (Rolvjord 2010: 77). I empowerment-filosofien blir likestilt samarbeid, samt menneskets sjølvbestemming og deltaking i avgjersler, sett på som politisk fundert. Mennesket har rett til å delta i og vere medrådande i ein større samfunnskontekst (Rolvjord 2010: 77).

### 2.3.3 Mennesket i kontekst

Tidlegare har eg peika på korleis menneskesynet (mennesket som organisme, person og samfunnsvesen) og helsesyntet (relasjonelt helseomgrep) studien byggjer på, syner den kontekstuelle forståinga av mennesket som studien har. Mennesket i kontekst er også eit aspekt ved perspektivet som ser musikkterapi som bruk av musikk for å gi mennesket handlemoglegheiter.

Rolvjord peikar på korleis ein i tradisjonell psykologi, ved den medisinske modellen, ofte har oversett menneskets kontekst og difor ikkje tatt høgde for korleis kulturelle, sosiale, strukturelle og andre kontekstuelle forhold kan vere årsak til, eller medverka til dei utfordringar eller problem mennesket opplever. Eit einseitig individfokus i terapिसamanheng kan auke faren for patologisering av eigenskapar eller tilstandar ved mennesket (Rolvjord



2010: 80). Både positiv psykologi og empowerment-filosofien tematiserer at strukturelle og kontekstuelle forhold kan gi føringar for menneskets tilgang, eller manglande tilgang til ressursar. Det tyder at det kan vere forhold i menneskets kontekst, og som personen ikkje har kontroll over, som kan verke negativt inn på menneskets helse.

### 2.3.4 Musikk som helseressurs

Musikk som helseressurs handlar på individnivå om klientens musikalske kompetanse og korleis han eller ho brukar denne i musikkterapisamanheng. Det handlar også om korleis klienten brukar musikk i dagleglivet. Musikkterapeuten skal anerkjenne og støtte opp om klientens musikalske ressursar, og klientens bruk av musikk på alle arenaer. Rolvsjord peikar på korleis bruk av musikk i dagleglivet kan ha betydning for menneskets helse og livskvalitet, og viser til mellom anna DeNora (2000), Ruud (1998) og Sloboda (2005).

Musikk som helseressurs kan også forståast på samfunnsnivå, og samsvarar med perspektivet som ser mennesket i kontekst. Menneskets tilgang til musikk er priggitt politiske, økonomiske, demografiske og andre strukturelle forhold. Menneskets tilgang til musikk er eit tema for musikkterapien til å ta opp i seg og arbeide for.

## 2.4 Samfunnsmusikkterapi

Studien er rekna som eit samfunnsmusikkterapiprojekt. Ordet *samfunn* kjem opphavelig frå det norrøne «samfundr» som tyder samkome, og har tre hovudtydingar på norsk. Det kan tyde samkvem eller kontakt, det kan handle om eit lag eller ein organisasjon, og det kan vere snakk om ei folkegruppe med eigne styresett og strukturar. Sistnemnde er den det oftast blir referert til i samfunnsvitenskapane. I samband med samfunnsmusikkterapien refererer ordet både til ei oppleving av fellesskap og tilhøyrslse, og til korleis samfunnsmessige strukturar må medreknast når ein skal forstå eller utforske samanhengen mellom musikk og helse (Stige, 2008).

Samfunnsmusikkterapien kan forståast som ei rørsle innanfor musikkterapien, med praksisar som er samarbeidsorienterte og kontekstsensitive.

Samfunnsmusikkterapien utforskar forholdet mellom musikk og helse, med auge for både individet og samfunnskonteksten individet er del av. Ruud seier dette om samfunnsmusikkterapi,

Community music therapy is a way of doing and thinking about music therapy where the larger cultural, institutional, and social context is taken into consideration. The process involves an awareness of the systems music therapist is working within. It means music therapy is not only directed toward the individual, but often aimed at changing the systems that are part of the situation of the client (Ruud, 2010: 126).

Som sitatet viser, er samfunnsmusikkterapi ein måte å praktisere og tenke om musikkterapi på, som også tek høgde for med sosiale og samfunnsmessige dimensjonar. Det handlar om tenking kring samanhengen mellom musikk og helse og helsefremmande praksisar der samfunnsmessige forhold og individets kontekst er ein sentral del av biletet. Stige og Aarø (2012) bruker metaforen «attend to unheard voices» I samband med samfunnsmusikkterapien.

The metaphor links the interest in each individual and community. It opens a space for social agenda without neglecting the personal issues of the participants. It also opens a space for visions of a better world. To attend to unheard voices is not an intervention instigated by the therapist; it is a collaborative process balancing values such as liberty and parity. The metaphor therefore implies a multi-voiced community. Community music therapy encourages musical participation and social inclusion, equitable access to resources, and collaborative efforts for health and wellbeing in contemporary societies. It could be characterized as solidarity in practice (Stige & Aarø, 2012: 5).

Samfunnsmusikkterapien har ei aktivistisk side ved at den frontar verdier som inkludering og solidaritet. Samfunnsmusikkterapien tar ein kritisk posisjon til samfunnet, men også til musikkterapien i tilfelle der samfunnsaspekt har blitt neglisjert. Samfunnsmusikkterapien oppmodar musikkterapien til sosialt engasjement og ansvar, og kastar ljøs over korleis samfunnsstrukturar kan ha innverknad på menneskets helse, menneskets tilgang til ressursar, menneskets handlemoglegheiter og menneskets moglegheit for deltaking i samfunnet. Samfunnsmusikkterapien formidlar og arbeider etter verdier som inkludering, respekt og toleranse og arbeider for individets rett til deltaking og medråderett. Samfunnsmusikkterapien er i sin kritiske posisjon inspirert av samfunnsfag og kritisk teori, og arbeider for sosial endring (Stige, 2008).

### 2.4.1 Framveksten av samfunnsmusikkterapien

Den moderne musikkterapien vaks fram i USA på 1940-talet som ein følgje av eit behov for fleire behandlingsformer for krigsveteranar med vanskar etter 2. verdskrig. Ei akademisering og profesjonalisering av musikkterapien fann stad på midten av 1900- talet. I tillegg byrja musikkterapien på det tidspunkt å bli rekna som ein behandlingsprofesjon, og musikkterapeutisk forskning var posisjonert i det naturvitskapelege paradigme (Stige, 2008).

Med den moderne musikkterapiens framvekst seint på 1950-talet, og vidare utover på 1960 og 70-talet, vart musikkterapeutiske modellar og praksisar utvikla. Paul Nordoff og Clive Robbins, Juliette Alvin, Mary Priestley, Helen Bonny og Rolando Benenzon er personar som gjorde viktige pionerarbeid som var av betydning for den moderne musikkterapiens utvikling. Musikkterapien byrja her å bli sett på som primær, og ikkje lengre berre supplerande eller sekundær behandling og terapiform. Musikkterapi vart ein spesialisert praksis. Truleg var det prosessen med akademisering og profesjonalisering, samt prosessen med å skilje ut og definere musikkterapien som ei særskilt, spesialisert terapiform som førte til musikkterapiens etablering i kliniske, private og lukka rom. Musikkterapi skulle tilby, og representere noko anna enn andre former for samhandling i musikk, som framføring av musikk, musikkopplæring og musikklytting. Den moderne musikkterapien var difor individfokusert, og systemisk tenking var på det tidspunkt heller framand. Dei problem eller utfordringar menneskets måtte ha, vart forstått til å ligge i individet sjølv, og ein arbeidde med intrapersonlege prosessar og forhold. Ein var mindre oppteken av den betydning kontekstuelle forhold kunne ha for menneskets helse (Ansdell, 2002; Aigen, 2014). Også då musikkterapien utvikla seg i Noreg, med inntog på spesialpedagogiske og medisinske arenaer, låg fokuset på relasjonen mellom musikkterapeut og klient, og systemisk tenking var mindre vanleg (Ruud, 2010: 121).

Samfunnsmusikkterapien derimot, er i større grad kontekstsensitiv og anerkjenner at kulturelle, sosiale og samfunnsmessige forhold er av betydning for menneskets helse. Den er kritisk til einsretta individfokusert behandling, og er ein respons på menneskeleg isolasjon. Den opnar for ei utvida terapeutrolle, og oppmodar musikkterapeuten til å reflektere over at ein i samarbeidet stadig beveger seg i kontinuumet individ og samfunn (Ansdell, 2002). For det er ikkje slik at ein i samfunnsmusikkterapien ikkje fokuserer på individnivået ved mennesket. Stige seier at samfunnsmusikkterapien

ikkje skal forståast «som ei flytting av fokus frå individ til lokal- eller stor-samfunn; vi kan forstå det som interesse for forholdet mellom individ og samfunn, inklusivt fenomen som fellesskapsopplevingar, deltaking og samarbeid» (Stige, 2008: 154).

Interessa for sosiale og økologiske aspekt med tanke på samanhengen mellom musikk og menneskets helse, byrja for alvor å vekse fram seint på 1990-talet. Då vart merksemda mot forholdet mellom individ og samfunn langt større enn det hadde vore tidlegare. Etter år 2000 vart termen *samfunnsmusikkterapi* etablert, og eit større omfang internasjonal litteratur over temaet byrja å vekse fram (Stige, 2008; Stige & Aarø, 2012).

Aigen (2014) peiker på tre trendar i samfunnet på 1960 og 70-talet som han meiner har hatt betydning for samfunnsmusikkterapiens framvekst. Det første var nedbygginga av institusjonar og ynske at folk med psykiske helseproblem skulle vere ein del av, og meir delta i samfunnet. Det andre poenget Aigen trekk fram er psykoterapiens dreining mot sosialt og politisk engasjement. Psykoterapien som fag hadde lenge vore individfokusert og var uttala upolitisk. Men medvit om at ein slik ståstad er umogleg, med veksande medvit om etisk ansvar, og eit aukande sosialt engasjement og aktivisme, påverka også dette musikkterapien i retning av større engasjement for sosial endring. Den tredje samfunnsmessige trenden Aigen (2014) peiker på i samband med samfunnsmusikkterapiens utvikling, er nye linjer i musikkvitskapen. Aigen viser her til Ansdell (2002, 2004) sitt arbeid med utforsking av det som vart kalla ny musikkvitskap og linjene ein her kan trekke til musikkterapien. Her kan det eksempelvis nemnast ei musikkforståing som ser musikk som sosial aktivitet, og musikkens mening som relatert til det opplevande og handlande subjekt.

Til tross for at ei teoretisering av samfunnsmusikkterapien fann stad først på 2000-talet, hadde kontekstsensitive og systemiske musikkterapipraksisar eksistert i lengre tid. Omgrepet *samfunnsmusikkterapi* er relativt nytt i norsk kontekst, men ideane som denne strøyminga representerer er likevel ikkje heilt nye. Verdiane som samfunnsmusikkterapien formidlar og arbeider for, har vore ein del av musikkterapien lenge. I fleire land har musikkterapeutar arbeidd samfunnsorientert lenge før termen samfunnsmusikkterapi kom til (Stige, 2008).

Systemiske aspekt er også del i det humanistiske perspektivet på musikkterapien (Ruud, 2008, 2010). Kultur- og kontekstsensitivitet er sentrale poeng

ved dette perspektivet. Det handlar mellom anna om at musikkterapien skal vere tilpassa den enkelte deltakar, og at musikkterapeuten må ta omsyn til personens kulturelle og historiske kontekst. Personens eigenskapar, alder, interesse, moglegheiter og utfordringar må takast høgde for om ein skal oppnå ein tilpassa musikkterapi (Ruud, 2010).

I tillegg formidlar Ruud sin bruk av omgrepet *handlemoglegheiter* i samband med musikkterapien, samt hans argumentasjon for det tredelte menneskesynet, ei oppfatning av at prosessar og strukturar i samfunnet er avgjerande for menneskets handlemoglegheiter. Samfunnsmessige forhold og strukturar er medverkande for menneskets tilgang til ressursar og moglegheit for deltaking i samfunnet. Kontekstsensitivitet er også ei side ved det ressursorientert perspektivet på musikkterapien, der individet i kontekst og tilgang til ressursar er sentrale poeng.

Tidlege eksisterande samfunnsorienterte og kontekstsensitive praksisar, og tidlege teoretiske perspektiv i musikkterapien som la vekt på individet i kontekst og mennesket som samfunnsvesen, har ført til diskusjonar kring samfunnsmusikkterapien. Diskusjonar som dreier seg om kor vidt det er naudsynt med ein ny term, og kva som er skilnaden og likskapane mellom det som vert kalla samfunnsmusikkterapi og musikkterapi (Stige, 2002; Ansdell, 2002; Pavlicevic & Ansdell, 2004). Diskusjonane som har pågått har til tross for ulike synspunkt vore fruktbare for musikkterapien som fag. Aigen (2014) peiker også på at dei nye teoretiske perspektiva som har kome ut av diskusjonane, og særskilt arbeidet til Stige (2002) og Ansdell (2002), i seg sjølv er eit bevis på at samfunnsmusikkterapien representerer noko nytt.

Aigen (2014) seier at konseptualiseringa av samfunnsmusikkterapien oppstod fordi musikkterapeutar jobba på måtar og på arenaer som opna for diskusjonar og førte til behov for ei legitimering av praksisar. Musikkterapeutar nytta metodar som opptak av musikk og framføring, begge tilnærmingar som var meir uvanleg i den konvensjonelle modellen. Også praksisar på meir opne og ikkje-kliniske arenaer, opna for nye teoretiske perspektiv på musikkterapien.

#### 2.4.2 Definisjonar av samfunnsmusikkterapi

Musikkterapi er ein sosial, kulturell konstruksjon. Musikkterapien blir konstruert gjennom praksis og språk, teori, og forskning, verdiar, haldningar

og fordommar (Stige, 2002). Oppfatninga av kva samfunnsmusikkterapi er kan difor variere frå kontekst til kontekst. Meininga i omgrepet kan variere mellom ulike samanhengar, personar og kulturar.

Den første formelle definisjonen av samfunnsmusikkterapien vart gitt av Kenneth Bruscia (1998).

In Community Music Therapy, the therapist works with clients in traditional individual or group music therapy settings, while also working with the community. The purpose is twofold: to prepare the client to participate in community functions and become a valued member of the community; and to prepare the community to accept and embrace the clients by helping its members understand and interact with the clients (Bruscia 1998: 237).

Ifølgje Stige (2008) har Bruscia sin definisjon vore kritisk diskutert og tidvis også oversett. Stige understrekar samstundes at Bruscia sitt økologiske og systemiske perspektiv på musikkterapien har hatt betydning for diskusjonen. Stige peiker på korleis Bruscia sin økologiske tankegang vert spegla i til dømes Aasgaard (1999, 2002) og Kenny (1985) sitt arbeid.

Stige sin definisjon av samfunnsmusikkterapien er i tråd med Stiges for- forståing av musikkterapien på tre nivå. Musikkterapi som praksis, profesjon og fag.

Community Music Therapy as an area of professional practice is situated health musicking in a community, as a planned process of collaboration between client and therapist with a specific focus upon promotion of sociocultural and communal change through a participatory approach where music as ecology of performed relationships is used in non-clinical and inclusive settings.

Community Music Therapy as emerging sub-discipline is the study and learning of relationships between music and health as these develop through interactions between people and the communities they belong to.

Community Music Therapy as emerging professional specialty is a community of scholar-practitioners with a training and competence qualifying them for taking an active musical and social role in a community, with specific focus upon the promotion of justice, equitable distribution of resources, and inclusive conditions for health-promoting sociocultural participation (Stige, 2003: 454).

Slik eg les Stige, er samfunnsmusikkterapien som praksis ein inkluderande prosess basert på samarbeid mellom klienten og terapeuten. I dette samarbeidet ligg også klientens medvit om dei problem, moglegheiter og ressursar ein arbeider utifrå. Situasjonen er ikkje naudsynt klinisk, og ein arbeider for sosial endring like mykje som endring på individnivå. Desse

to overlappar kvarandre sidan individet alltid er del i ein sosial kontekst. I samfunnsmusikkterapien ser ein på samspelet mellom individ og samfunn i spørsmåla om samanhengar mellom musikk og helse.

Samfunnsmusikkterapien som fag er studiet av samanhengen mellom musikk og helse sett i samband med samfunnsmessige og sosiale forhold. Både individrelaterte og samfunnsorienterte teoretiske perspektiv må nyttast i søket etter forståing for relasjonen mellom musikk og helse. Samfunnsmusikkterapien som fag er framleis i utvikling.

Samfunnsmusikkterapi som profesjon oppmodar til sosialt engasjement og talar for verdiar som rettferd og likskap, samt inkludering, lik tilgang til ressursar og menneskets moglegheit til å delta i samfunnet. Musikkterapeuten som arbeider innanfor ein samfunnsorientert musikkterapikontekst har i tillegg til kompetanse om kommunikasjon, relasjonsbygging og tilrettelegging for musikalsk deltaking, også interesse og evne til å sjå folk sine problem eller utfordringar i samfunnskontekst.

Eg vil også dra fram eit sitat av Ruud (2004) som eg opplever skildrar samfunnsmusikkterapien på ein god måte:

Det sies at helheten er mer enn summen av delene. I dette tilfelle vil det å arbeide innenfor community music therapy/samfunnsmusikkterapi innebære et ansvar for grensesnittet mellom klient og samfunnet, en særlig sensibilitet for dette vage grenselandet som mange av våre klienter beveger seg i. Det kan bety en ny språkpraksis hvor ord som "connect", "empower", "marginalized", "solidarity", "human resource", "identity", "helse" osv inngår i musikkterapiens språk i stedet for "motor development", "attention", "behaviour", "inner resources", "handicap", "illness". Sagt på en annen måte – eller sett i et diskursteoretisk perspektiv – kunne vi innkretse community musikkterapien ved å si at den er et diskursfelt, et teoretisk område hvor man diskuterer betydningen av å se musikkterapeutisk praksis i en større samfunnsmessig sammenheng, bruke et antropologisk musikkbegrep, utvide arenaen for musikkterapien, finne nye identiteter for musikkterapeuten og anerkjenne framføring som gyldig metode. Å arbeide med samfunnsmusikkterapien som perspektiv, handler om å utføre, forklare og forstå sin praksis ved å vise til diskurser innen dette feltet (Ruud, 2004: 32-33).

Ruud (2004) seier samfunnsmusikkterapien kan forståast som eit diskursfelt og teoretisk område med særskilt interesse for grensesnittet mellom individ og samfunn. Det handlar om måten vi diskuterer musikkterapipraksisar på, det handlar om utvikling av musikkterapeutrolla og det handlar om utvikling av nye praksisarenaer.

Stige seier at samfunnsmusikkterapien kan reknast som eit delområde eller eit supplement til musikkterapien, samstundes som den er eit kritisk korrektiv til samfunnet og til musikkterapien (Stige, 2008; Stige & Aarø, 2012). Den kritiske innfallsvinkelen må også rettast mot samfunnsmusikkterapien sjølv, i ein sjølvkritikk kring etiske utfordringar og moglege uheldige sideeffektar (Stige, 2008).

Ansdell (2002) diskuterer samfunnsmusikkterapien ved å sette den opp mot konsensusmodellen i musikkterapi, med fokus på musikkterapeutens rolle og identitet, musikkterapiens arenaer, grenser, mål og middel, samt bakanforliggende haldningar og teoretiske perspektiv. Når det gjeld terapeutrolla, er den gjerne utvida og ein arbeider gjerne med omgivnadane til individet og for sosial endring. I tillegg står ikkje musikkterapeuten i ei eksperterolle, men samarbeidet mellom partane er det som vert framheva. Det er på bakgrunn av dette samarbeidet vegen til endring, vekst eller utvikling blir trakka opp. Når det gjeld arenaer og grenser, strekk samfunnsmusikkterapien seg lengre enn det lukka terapirommet. I samfunnsmusikkterapien kan ein jobbe med konteksten individet står i, og framføring kan vere ein del av prosessen.

Måla i samfunnsmusikkterapien er kontekst- og subjektavhengig, men eit overordna felles mål er ifølgje Ansdell (2002) at klienten skal bevege seg frå terapi til samfunn. Eit anna mål er å hjelpe folk til å bruke musikk på meningsfulle og helsefremmande måtar, og skape og dyrke musikalske fellesskap (Ansdell, 2002).

Sjølv om eg no har lagt fram eit utval definisjonar og skildringar av samfunnsmusikkterapien, blir slike definisjonar ofte for komplekse eller snevre. Aigen (2014: 154) seier at samfunnsmusikkterapien i si kjerne er ei fleksibel og kontekstsensitiv tilnærming som ikkje kan definerast smalt og rigid, og at vidare diskusjon og debatt kring termen er viktig.

Ein anna diskusjon som har pågått i samband med samfunnsmusikkterapien, er det som handlar om grenseoppgangen mellom samfunnsmusikkterapien og samfunnsmusikk (community music). O'Grady og McFerran (2007) utforska dette og konkluderte med at fokuset og grunngevinga for arbeidet gjerne var det som skilde dei to.

Som eit alternativ til ein definisjon av samfunnsmusikkterapi, har Stige og Aarø (2012) utvikla akronymet PREPARE som består av sju skildrande kvalitetar ved samfunnsmusikkterapien. Dei sju kvalitetane er *participatory*,



*resource-oriented, ecological, performative, activist, reflective, ethichs-driven* (Stige & Aarø, 2012). Forfatterane seier dette om kvaliteten deltaking:

The participatory quality of community music therapy refers to how processes afford opportunities for individual and social participation, how participation is valued, and how the idea of partnership is supported (Stige & Aarø, 2012: 20).

Kvaliteten deltaking er relatert til menneskerettane, med gjensidig myndigjering og demokrati som grunnlag for avgjersler (Stige & Aarø, 2012: 21). Det tyder at alle involverte har rett til å medråde om og påverke prosessen som samfunnsmusikkterapien i den konkrete kontekst krinsar om. Kvaliteten deltaking understrekar ei lyttande tilnærming til alle involverte stemmer. Alle som er involvert skal delta i eit gjensidig samarbeid. Det tyder mellom anna at det ikkje er musikkterapeuten si ekspertise åleine som er det avgjerande for at endring skal kunne skje. Derimot er det alle deltakarene sine initiativ, innspel og bidrag som saman skapar endring og er med på å forme prosessen.

Ei deltakarorientert tilnærming talar imot marginalisering og ekskludering, og for verdiar som inkludering og involvering. Stige og Aarø (2012: 148) beskriv vidare inkludering på eit individuelt nivå, på eit relasjonelt gruppenivå og på makronivå. På eit individuelt nivå handlar inkludering om oppleving av anerkjenning og det å få utvikle og oppleve støtte på sin identitet. På eit relasjonelt nivå handlar inkludering om velfungerande sosiale nettverk, støttande relasjonar og at det vert gitt rom for ulike handlingar og haldningar. På makronivå refererer inkludering til lik tilgang til sosiale ressursar. Inkludering sluttar opp om ein kultur av samhøyrslle, toleranse for mangfald og anerkjennig av menneskets uavhengighet (Stige & Aarø, 2012: 149).

Kvaliteten ressursorientert samsvarar med hovudlinjene i det ressursorienterte perspektivet på musikkterapien, jamfør Rolvsjord (2010). Stige og Aarø seier dette om kvaliteten:

The resource-oriented quality of community music therapy reflects a focus on (collaborative) mobilization of personal strengths and social, cultural, and material resources (Stige & Aarø, 2012: 21).

Ressursar kan vere personlege styrker, musikalske ferdigheiter eller interesse, relasjonelle ressursar som tillit og emosjonell støtte, og samfunnsressursar som organisasjonar eller tradisjonar. Personlege problem og utfordringar kan også vere tema i samfunnsmusikkterapien, men diagnosar

og behandling er ikkje i forgrunnen (Stige & Aarø, 2012: 22). Kvaliteten handlar om å styrke og oppmuntre personlege styrker, samt legge til rette for tilgang til sosiale, kulturelle og materielle ressursar.

Når det gjeld den økologiske kvaliteten, dreier det seg om det verksame spelet som alltid går føre seg mellom mennesket og den sosial konteksten.

The ecological quality of community music therapy involves working with the reciprocal relationship between individuals, groups, and networks in social context (Stige & Aarø, 2012: 22).

Økologiomgrepet kjem frå biologien og skildrar det gjensidige forholdet mellom organismar og deira omgivnader. På 1960-talet vart det vanleg å nytte omgrepet også i skildringar av forholdet mellom mennesket og samfunn. I eit økologisk perspektiv på mennesket er forholdet mellom mennesket og omgivnadane i fokus. Endringar i omgivnadene påverkar mennesket og endringar på individnivå påverkar miljøet rundt (Stige & Aarø, 2012: 22).

Den økologiske kvaliteten fell saman med fleire andre poeng lagt fram tidlegare i kapittelet. Både i det humanistiske og det ressursorienterte perspektivet på musikkterapien er det eit poeng at mennesket ikkje er avskore frå kultur og samfunn. Når det gjeld menneskesynet som studien byggjer på, omfattar også det ei anerkjenning av mennesket i kontekst. Mennesket kan forståast på eit personnivå og eit samfunnsnivå. Konsekvensen av eit slikt menneskesyn, er at musikkens meining blir rekna som subjektavhengig og at den subjektive oppfatning er kulturelt og historisk fundert. Anerkjenning av mennesket som samfunnsvesen samsvarar vidare med ei relasjonell helseforståing, samt definisjonen som seier musikkterapi er å gje menneske nye handlemoglegheiter.

Kvaliteten framføring har ei fleirfaldig tyding. Det handlar på eit nivå om framføring av musikk, men det handlar også om ei framføring av identitet, og utprøving og utforsking av personlege sider i ein sosial kontekst.

The performative quality of community music therapy refers to the focus on human development through action and performance of relationships in ecological contexts (Stige & Aarø, 2012: 22).

Gjennom musikk kan menneske ta nye roller og utforske og utvikle nye sider og ressursar. Den nye rolla, identiteten eller ressursen, kan gjerast synleg for andre og vert slik stadfesta for både personen sjølv og omgivnadane.

Om kvaliteten aktivistisk, seier Stige og Aarø dette:

The activist quality of community music therapy involves acknowledgment of the fact that people's problems are related to limitations in society, such as unequal access to resources (Stige & Aarø, 2012: 23).

Kvaliteten reflekterer helsesynet som studien byggjer på. Den resonnerer også med Ruuds bruk av omgrepet handlemoglegheiter (Ruud, 1979, 1997). Sosiale og samfunnmessige faktorar sett rammer for menneskets handlingsrom- og moglegheiter og dermed også menneskets helse og livskvalitet. I dette inngår også tilgang og eventuelt mangel på tilgang til ressursar av ulik art. Samfunnsmusikkterapien er aktivistisk ved at den anerkjenner at samfunnsstrukturelle forhold påverkar menneskets helse og liv, og oppmodar til praksisar som arbeider for sosial endring, på lik linje med endring på individnivå.

Når det gjeld den etiske kvaliteten, seier forfattarane det slik:

The ethics-driven quality of community music therapy refers to how practice, theory, and research is rights-based; the values informing the human rights and the intention of realizing rights guide the activity (Stige & Aarø, 2012: 24).

Forskning og praksis innanfor ei samfunnsmusikkterapeutisk ramme byggjer på verdiar som fridom, respekt, likskap og solidaritet. Kva som ligg i desse verdiane kan variere (Stige & Aarø, 2012).

Om kvaliteten refleksivitet, seier Stige og Aarø dette:

The reflective quality of community music therapy practices refers to dialogic and collaborative attempts at appreciating and understanding processes, outcomes, and broader implications (Stige & Aarø, 2012: 23).

Stige & Aarø (2012: 23) peikar på korleis refleksivitet i tillegg til tenking og diskusjon, omfattar handling, samhandling og reaksjon. Dette er også ei form for refleksjon og igjen blir poenget med å lytte til alle involverte stemmer understreka.

## 2.5 Omsorgstilnærmingar til einslege mindreårige flyktingar

I prosessen med å skulle danne eit teoretisk fundament for studien, har det vore naturleg å sjå til litteratur som omhandlar omsorgsarbeid og psykososialt arbeid med einslege flyktingbarn. *Psykososialt* tyder menneskeleg psykologiske utvikling i, og i samspel med sosiale miljø. Ei slik kontekstuell

forståing av mennesket og menneskets utvikling gir gjenklang i det relasjonelle helseomgrepet studien baserer seg på, samt menneskesynet studien bygger på, med vekt på mennesket i kontekst.

Psykososialt arbeid med barn og unge kan ifølge Eide (2012) forståast som «bidrag til at barn og unge skaper meningsfulle livsverdner, sosiale roller og relasjoner som de har rimelig grad av innflytelse over» (Eide, 2012a:15). Det eg festar meg ved i dette sitatet, er poenget om barnets medverknad. Barnets involvering, innverknad og medråderett er eit poeng i fleire av dei teoretiske perspektiva studien refererer til, og viser seg også i praksisen i musikkgruppa.

Huemer med fl. (2009) understrekar at einslege mindreårige flyktingar er svært forskjellige og at vi difor i psykososialt arbeid må tilnærma oss kvar enkelt med fleksibilitet, openheit og utforskning. Det er viktig å prøve ut ulike metodar og tilnærmingar i møte med barna. Watters (2008, 2012) tilbyr ein omsorgsmodell som eg meiner viser ein slik fleksibilitet og sensitivitet, og kan difor etter mitt syn vere ein rettleiande modell når vi skal finne gode måtar å tilnærma oss einslege flyktingbarn på. Denne modellen samsvarar også godt med fagtradisjonen som studien er posisjonert i.

Watters (2008, 2012) anbefalar at dei som arbeider med einslege flyktingbarn i mottak- og busetnadsfase, samt etter busettinga, har ei heilskapleg og deltakarorientert omsorgstilnærming. I denne omsorgstilnærminga er barnas myndigheit, eigarskap og deltaking sentralt. Det heilskaplege og deltakarorienterte omsorgsperspektivet understrekar korleis einslege flyktingbarn er ressurssterke og handlekraftige individ med kompetanse om eige liv, utfordringar og behov. Som ein konsekvens av dette må omsorgsarbeid med einslege mindreårige flyktingar alltid ta opp i seg barnas eige perspektiv og opne for barnas medverknad i arbeidet som vert gjort (Eide, 2012a; Kohli, 2007; Watters, 2008, 2012). Det tyder til dømes å vere lydhør ovanfor barnas oppfatning om kva som er best for dei, og vere lyttande til barnas perspektiv på situasjonen dei er i.

Watters (2008, 2012) si heilskaplege og deltakarorienterte omsorgstilnærming er bygd opp av til saman sju punkt. Punkt ein handlar om å ta barnet på alvor som kompetent tolkar av sitt eige liv. Dette tyder at hjelpe- og omsorgsapparatet rundt barnet må vere lydhøyr og ope for kva barnet sjølv har å seie om sin situasjon og lytte til kva barnet formidlar at det treng. Barnet må anerkjennast som eit ressurssterkt og handlekraftig individ,

og kunne medverke i avgjersler kring kvardagen sin og i oppfølginga han eller ho får. Det tyder ikkje at ein skal oversjå dei utfordringane eller problema barnet har, men at ein samstundes har tru på at barnet sjølv sit med kunnskap og kompetanse om sin eigen situasjon. Ein må difor ta høgde for barnets kompetanse når ein forsøker å hjelpe og støtte barnet.

Punkt to i den anbefalte omsorgstilnærminga peikar på viktigheita av samarbeid mellom instansane rundt barnet, som skule, barnevern og fosterfamilie. I dette inngår også sportslag eller andre fritidsaktivitetar barnet er med på. Tverrfagleg samarbeid og god dialog mellom dei ulike partane er med på å styrke oppfølginga som barnet får. Alle involverte må også alltid vere opne og lyttande ovanfor det enkelte barns behov, og la barnets behov vise veg for den hjelp og støtte som blir gitt. Det tyder at alle som jobbar rundt barnet må vere fleksible og villige til å gå inn i fleksible arbeidsmetodar og samarbeid. På den måten kan den omsorga, hjelpa og oppfølginga som blir gitt, bli mest mogleg tilpassa. Dette speglar omsorgstilnærminga sin heilskaplege art.

Det tredje punktet handlar om å vise respekt og forståing for barnets kultur, og barnets oppleving av eigen kultur. Barnets oppleving av eigen kulturell identitet kan vere samansett og flytande. Den kan skifte ettersom barnet blir eksponert for ulike påverknadskjelder. Dei som er rundt barnet må anerkjenne dette. Det tyder mellom anna at ein ikkje ignorerer barnets kulturbakgrunn, og at ein viser forståing for at barnet opplever å ha tilknytning til meir enn éin kultur.

Punkt fire dreier seg om barnets oppleving av sin situasjon her og no. Som nemnd er ofte problem og utfordringar knytt til barnets kvardag og situasjonen i eksil svært utfordrande for barnet. Når ein skal møte barnet med omsorg og hjelp, kan det difor ofte vere riktig å starte med barnets her-og-no-situasjon framføre å orientere seg mot barnets fortid og framtid. Fokus på barnets fortid eller framtid er også viktig, men kan gjerne kome på eit seinare tidspunkt. Også Kohli (2007) anbefalar ein slik innfallsvinkel i omsorgstilnærming til einslege flyktningbarn. Barnets sagn og sorg ovanfor det tapte, utfordringar i skulesamanheng, tilpassingsproblem generelt og utfordringar knytt til integrasjonsprosessen, er utfordringar som barnet ofte treng hjelp og støtte i.

Punkt fem handlar om myndiggjering av barnet, som til dømes kan gjerast ved å leggje til rette for eigarskap og deltaking i planlegging av kvardag

og aktiviteter. Barnet har rett til å påverke og medråde om avgjersler som handlar om barnets kvardag. Watters (2012: 59) peikar her på forskning som viser at oppleving av å medråde og delta i avgjersler er i seg sjølv helsebringande. I kva grad barnet skal medverke og medråde, er avhengig av situasjonen og det enkelte barn.

Punkt seks peikar på betydninga av å involvere barnets familie eller andre betydingsfulle personar der det er mogleg og hensiktsmessig. Det tyder til dømes at dei tiltaka som vert sett i gang og som barnet sjølv er medrådande om, kan familie og eventuelt andre nære få moglegheit til å engasjere seg i.

Det sjuande og siste punktet i den heilskaplege og deltakarorienterte omsorgstilnærminga, understrekar viktigheita av å styrke barnets evner og ressursar. Dette punktet handlar om å leggje til rette for god utvikling og utfolding for barnet slik at det får nytte og utvikle sine evner og ressursar.

Kohli (2007) hevdar at dei grunnleggande behova til einslege mindreårige flyktningar, og barn generelt, er tryggleik, tilhøyrslø og meistring (safety, belonging and success). Dette er behov som ein i alt psykososialt arbeid med einslege mindreårige flyktningar må strekke seg etter å imøtekomme. Ifølgje Kohli er det positivt at barna fortsett å vere ein del av fellesskap som representerer den etniske gruppa dei tilhøyrar, og at dei opprettheld si tilknytning til heimland og kulturbakgrunn. Men samstundes må barna opparbeide ei tilhøyrslø til samfunnet dei har komne til. Det er naudsynt for at barna skal bli integrert i det nye samfunnet, men også for at dei skal oppleve tryggleik i sine nye omgivadar. I alt psykososialt arbeid med einslege mindreårige flyktningar anbefalast det at ein fokuserer på barna sine sterke side og ressursar. Det er viktig at dei ikkje einssidig blir sett på som sårbare og risiko-utsette barn. Når barna opplever meistring, tillit, tilhøyrslø og tryggleik er det ifølgje Kohli (2007) lettare for barna å konsentrere seg om kvardagen her og no.

Også Eide og Broch (2010) dreg fram tryggleik, tilhøyrslø og meistring i samband med helsefremmande og førebyggjande arbeid med einslege flyktbarn. Dette er opplevingar ein bør forsøke å fremme.

For å forebygge psykososiale lidelser hos enslige mindreårige anbefales det nokså entydig å tilrettelegge for utvikling av tilhøyrslø, trygghet og gi barna følelser av meistring. Positive resultat kan blant annet oppnås gjennom gode aktiviteter, som språkopplæring og skoletilbud. Videre er det interessant å utforske om det er samsvar mellom anbefalingene og de mindreåriges egne ønsker og behov (Eide og Broch 2010: 59).

Den anbefalte omsorgstilnærminga, samt kunnskap om einslege mindreårige flyktningar som no har blitt lagt fram, er del av studiens bakteppe. Det medfører at denne studien vedkjenner einslege mindreårige flyktningar som både sårbare og ressurssterke. Anbefalingane av omsorgstilnærmingar til einslege flyktningbarn som har blitt skissert, er perspektiv som studien tek opp i seg. Det tyder at når studien utforskar samanhengen mellom musikk og helse i musikkarbeid med einslege flyktningbarn, byggjer studien på kunnskap som allereie finst om einslege flyktningbarns helse, og kunnskap som finst om anbefalt omsorgstilnærming til einslege flyktningbarn.

Til tross for kunnskapen vi har om einslege mindreårige flyktningar, veit vi ikkje nok om kva for tilnærmingar og metodar som kan få positiv verknad for desse barna si psykiske helse (Dittmann & Jensen, 2010). Denne studien ynskjer å bidra til meir kunnskap om helsefremmande arbeid blant einslege flyktningbarn og undersøker kva rolle musikk kan ha i eit slikt arbeid.

## 2.6 Traumemedviten omsorg

I det føregåande har einslege flyktningbarn blitt skildra som både ressurssterke og sårbare. Det har blitt peika på at mange av desse barna og unge er traumatiserte. Som ein konsekvens av vanskelege og vonde erfaringar frå flukta og heimlandet, har mange psykiske og sosiale vanskar. Livssituasjonen i eit nytt land utan foreldra, sagn og sorg, samt utfordringar i kvardagen, kan gi psykiske vanskar eller lidingar. Men det har også blitt peika på at desse barna og unge har ressursar og motstandskrefter i seg, og at dei kan få hjelp til å byggje og styrke slike ressursar og motstandskrefter. Dette kan bidra til god fungering og utvikling til tross for utfordringane.

Når eg i rolla som musikkterapeut gjekk inn i arbeidet med musikkgruppa, låg det ikkje i forgrunnen av mitt tankesett at vi skulle fokusere på ungdommane sine moglege traume. Då eg møtte ungdommane hadde eg også minimalt med informasjon om deira helsetilstand, deira ressursar, behov og utfordringar, og eg visste ingenting om deira bakgrunn og historie. Eg og min kollega starta med blanke ark og vi måtte bli kjent med ungdommane langs med i gruppeprosessen. I tillegg kom og gjekk det ungdommar i gruppa undervegs, og vi hadde dermed ikkje noko anna val enn å skape kontakt, byggje relasjon og lære ungdommane å kjenne der og då og ettersom vi brukte tid saman.

Studien har ikkje ei målformulering som seier at den skal undersøke korleis musikk kan nyttast i omarbeiding eller behandling av einslege flyktningbarns traume. Studien har ein breiare innfallsvinkel og har undersøkt deltakarane sine erfaringar frå musikkgruppa meir generelt, og sett på desse erfaringane i eit helseperspektiv. Difor låg det heller ikkje til avtalen mellom meg og ungdommane at vi spesifikt skulle jobbe med trauma deira. Ungdommane var informert om prosjektets identitet, at det både var eit musikkgruppetilbod og eit forskingsprosjekt. Dei var blitt gitt informasjon om musikkterapeutane sin utdanningsbakgrunn, og dei var informert om prosjektets tema og problemstilling som låg til prosjektet. I dette var ikkje ei problemstilling om musikkterapi og traumebehandling formulert.

Når det er sagt, var likevel eg og min kollega merksame på at ungdommane som deltok i prosjektet, kunne vere traumatiserte og at musikkgruppa kunne vere eit støttande tilbod i samsvar med det. Eg var medviten om at det i gruppeprosessen kunne dukke opp uttrykk eller situasjonar relatert til ungdommane sine moglege traume. Slik einslege flyktningbarn som gruppe vart beskrive i introduksjonskapittelet, kan ein også anta at det var ein moglegheit for at ungdommane i studien hadde traume som dei trong hjelp til å handtere. Med tanke på ungdommane si historie, med flukt frå heimlandet, at dei var blitt skild frå heim og familie og ei einsam flukt som truleg inneheldt vanskelege opplevingar, kan ein spekulere i om noko av dette hadde vore overveldande og ført til traume.

I tillegg til medvit om at ungdommane mogleg hadde traume og at vi kunne kome i kontakt med det i gruppa, i tillegg til at studien byggjer på ei oppfatning av einslege flyktningbarn som sårbare og utsette, er der strøymingar i nyare traumeforskinga som opnar for ein diskusjon om musikkgruppa var ei mogleg støtte i ungdommane si omarbeiding av eventuelle traume. Nyare traumeforsking viser at måten traumatiserte barn blir møtt på av vaksne i miljøa dei går i, kan ha betyding for deira tilfriskning og utvikling. Det er ikkje berre gjennom psykoterapi i samtale behandlar eller terapeut at utsette barn kan få hjelp til å kome vidare i sine utfordringar.

Traumemedviten omsorg handlar om det helande i det sosiale miljøet rundt barn og unge som er traumatiserte. I sine tekstar om traumemedviten omsorg, er Howard Bath oppteken av korleis betring- eller tilfriskningsprosessar hjå barn og unge med traume i stor grad er avhengig av omsorga og måten dei blir møtt på av vaksne i miljøa rundt dei. Bath meiner at betringprosessen til traumatiserte barn og unge ofte også skjer i ikkje- kliniske



settingar. Det er ikkje berre i ein klinisk behandlingssituasjon, i møte med ein behandlar, at barnet kan finne hjelp. Barnet kan også få hjelp og støtte gjennom møta med andre omsorgsfulle og trygge vaksne, på arenaer som skule, heim og i fritidsaktivitetar. Omsorga som vert gitt må ifølgje Bath vere basert på tre pilarar for at den skal kunne hjelpe barnet til gode utvikling- og tilfriskningsprosessar. Dei tre pilarane er tryggleik, relasjon og meistringstrategiar, nokre stadar også kalla affektregulering (Bath, 2008, 2010, 2015).

Om pilaren tryggleik, seier Bath at dette er eit grunnleggande behov hjå barnet, og viser til utviklingsteoretikarane Abraham Maslow, Erik Erikson og John Bowlby. Det å skape trygge miljø rundt barnet der det kan føle seg trygg og kjenne tillit til dei vaksne som er der, er heilt grunnleggande. Omgrepet tryggleik har i denne samanheng eit fleirspektra meiningsinnhald. Det handlar både om fysisk tryggleik og emosjonell tryggleik, men også om barnets oppleving av at situasjonen er føreseieleg, og oppleving av ærlegdom og openheit i relasjonar. Vedliggande til pilaren tryggleik, er også barnets medråderett og oppleving av å ha kontroll og medverknad i eigen kvardag og livssituasjon.

Den neste pilaren, relasjon, er relatert til den førre, tryggleik. Gode, trygge relasjonar er viktig for barnet eller den unges utvikling, vekst og tilfriskning. Her trekker også Bath linjer til resiliensomgrepet og peiker på at gode relasjonar til omsorgsfulle vaksne er ein viktig vernande faktor for utsette barn.

Den siste pilaren i traumemedviten omsorg er meistring. Denne handlar om korleis mennesket blir sett i stand til å handtere livsutfordringar generelt, men også meir spesifikt om menneskets evne til å handtere og regulere emosjonar og indre tilstandar. Her må den vaksne som står i relasjon til barnet hjelpe det til å finne gode meistringstrategiar for å regulere kjensler. Barnet må lære å uttrykke og regulere emosjonar på ein sunn måte, som å sette ord på kjensler og kunne regulere seg ned. For at den vaksne skal kunne hjelpe barnet med dette, må den vaksne opptre lyttande, forståande og anerkjennande ovanfor barnet. Den vaksne må vere ein medvandrar i barnets prosess kor samregulering og det å sette ord på kjensler er noko ein strekk seg mot.

Dei tre pilarane gir vekst, tilfriskning og utvikling for barnet, og dei heng tett saman. Ein kan ikkje føle tryggleik om ikkje relasjonane er positive og trygge, og for å handtere emosjonar og lære regulering og meistringstrategiar, må det interaksjon med ein vaksen til.

Det finst fleire former for traume. Traume type 1 er ei overveldande enkelthending, eit akutt traume, som ikkje naudsynt er av mellom-menneskeleg og relasjonell art. Traume type 2 derimot, er eit komplekst og relasjonelt traume. I det inngår også utviklingstraume som eg vil kome tilbake til om litt. Komplekse traume er fleire hendingar som gjerne er samansette, gjentakande, kroniske og langvarige, og strekk seg ofte over tid. Det er karakterisert som relasjonelt fordi det ofte har ein samanheng med barnets nære personar og relasjonar og gjere. Det dreier seg om interaksjon i relasjonar. Ein uheldig interpersonleg interaksjon er det som fører til traumet, men det er også interpersonlege forhold som kan hjelpe den traumatiserte til tilfriskning (Bath, 2008).

Utviklingstraume er traume påført tidleg i livet av nære omsorgspersonar. Denne typen traume hindrar barnet sunn utvikling, hindrar tilknytning og vekst, noko som mellom anna fører til at barnet får problem med affektregulering og god sosial fungering (Braarud & Nordanger, 2011). Braarud og Nordanger seier at det viktigaste i møte med desse barna ikkje er å redusere dei traumatiske minna, men å trygge og stabilisere barnet og hjelpe det i regulering av kjensler. Den vaksne må hjelpe barnet til å lære å kjenne sine kjensler, og hjelpe barnet til å lære strategiar og ferdigheiter for å regulere kjensler og indre tilstandar på ein god måte.

Ofte kan komplekse traume føre til posttraumatisk stressliding, som er når symptoma etter traumet varar og hindrar personens fungering. Personar med posttraumatisk stressliding har ofte sterke minne frå hendinga i form av «flashbacks» eller mareritt, uro og høgt stressnivå, er på vakt og i beredskap, har manglande konsentrasjon, søvnproblem og har liten kontroll over sine emosjonar (Beck, 2014).

Slik traumefeltet har utvikla seg dei siste åra, med kunnskap om det helande i miljøet og relasjonane som barnet er i, opnar det for å diskutere om deltakarane i studien sine erfaringar frå musikkgruppa kan ha hatt konsekvensar for deira eventuelle traume og vidare tilfriskningsprosess.

I samband med grenseoppgangen som studien gjer, mellom å anerkjenne, men likevel ikkje fokusere på ungdommane sine traume, er artikkelen til Rachael Comte (2016) aktuell å sjå til. Comte har gjort ei kritisk lesing av elleve artiklar som dokumenterer musikkterapiarbeid med flyktningar. Comte finn at alle forfattarane har fordømmar som Comte stiller seg kritisk til.

I artiklane blir menneske med flyktningbakgrunn framstilt som ei homogen gruppe med særskilte kjenneteikn, ifølgje Comte. Det er også i all hovudsak deltakarane sine traume tekstane fokuserer på. Musikkterapipraksisane som vert skildra sirklar rundt personane sine traume, medan andre sider ved personens identitet blir oversett eller nedprioritert. Personens flyktningstatus er det som står i forgrunnen og ifølgje Comte fører det til at ei meir heilskapleg tilnærming til mennesket uteblir. Comte meiner at ei slik innstilling og tilnærming kan føre til undertrykking og umyndiggjering av mennesket. Personens kulturelle identitet og bakgrunn, personens kjønn og rase er aspekt musikkterapeuten også må ta omsyn til, i følgje Comte. I alt må musikkterapeuten møte den andre som eit heilt menneske, og vere medviten om sin eigen kulturelle identitet og derav verdsoppfatning.

For det andre er Comte kritisk til korleis musikalsk improvisasjon blir framstilt som eit universelt språk i artiklane. Etter si lesing, konkluderer Comte med at artiklane presenterer musikalsk improvisasjon som ein metode som overgår kulturelle og språklege barrierar. Improvisasjon blir presentert som ein godt egna metode i traumebehandling. Comte etterlyser refleksjon kring påstanden musikalsk improvisasjon som universelt språk, og problematiserer omgrepa musikk, improvisasjon og helse ved å peike på at dette er kulturelt situerte omgrep.

Eg ser på Comte sin artikkel som ei støtte til mi valde tilnærming til ungdommane i studien. Eg anerkjenner at ungdommane mogleg var traumatiserte og tenkjer det var riktig å vere medviten om dette i arbeidet med gruppa. Likevel, og på same tid, ser eg det som mogleg, og skal vi tru Comte, også viktig, å ikkje einsidig fokusere på ungdommane sine moglege traume. Det er også likskapar mellom poenga Comte formidlar og traumemedviten omsorg, i det at traumemedviten omsorg oppmodar til å sjå heile menneske og ikkje berre traumet.

## 2.7 Positiv psykologi

Positiv psykologi oppstod som ein reaksjon mot det einsidige fokuset på patologi som lenge dominerte psykologien (Seligman & Csikszentmihalyi, 2000). Til forskjell frå å vinne kunnskap om psykisk lidning og behandling av det, er den positive psykologiens interessefelt menneskeleg styrke, karakter og positive eigenskapar, positive livserfaringar, emosjonar og

kognitive konstruksjonar, positive nettverk og institusjonar. Det er studiet av korleis storleikar som dette byggj ressursar og motstandskrefter i mennesket, som rustar det i møte med sjukdom, psykiske helseplager og andre livsutfordringar.

The aim of positive psychology is to catalyze a change in psychology from a preoccupation only with repairing the worst things in life to also building the best qualities in life. To redress the previous imbalance, we must bring the building of strength to the forefront in the treatment and prevention of mental illness (Seligman, 2002: 3).

Positiv psykologi er studiet av kva som byggjer menneskets helse. Vi ser i dette likskapar med både resiliensperspektivet, studiens helseforståing og det ressursorienterte perspektivet på musikkterapien. Positiv psykologi er også ein av byggjesteinane i Rolvsjords ressursorienterte perspektiv.

Ifølgje Seligman (2002) har positiv psykologi fleire nivå. Eit subjektivt nivå, eit individuelt nivå og eit gruppenivå.

The field of positive psychology at the subjective level is about positive subjective experience: well-being and satisfaction (past); flow, joy, the sensual pleasures, and happiness (present); and constructive cognitions about the future—optimism, hope, and faith. At the individual level it is about positive personal traits—the capacity for love and vocation, courage, interpersonal skill, aesthetic sensibility, perseverance, forgiveness, originality, future mindedness, high talent, and wisdom. At the group level it is about the civic virtues and the institutions that move individuals toward better citizenship: responsibility, nurturance, altruism, civility, moderation, tolerance, and work ethic (Seligman; 2002: 3).

På det subjektive nivået handlar positiv psykologi om positive emosjonar og tankar knytt til både fortid, notid og framtid. På det individuelle nivået handlar positiv psykologi om menneskelege positive eigenskapar. På gruppenivå dreier positiv psykologi seg om positive institusjonar og fellesskap. Positiv psykologi som fag er dermed studiet av positive emosjonar og kognitive konstruksjonar, studiet av menneskelege positive eigenskapar, trekk og dydar, og det er studiet av positive institusjonar (Duckworth, Steen & Seligman, 2005; Seligman, 2002, 2009; Seligman & Csikszentmihalyi, 2000).

Når det gjeld positive emosjonar, har Barbara Fredrickson (1998, 2000) arbeidd ut ein modell som syner positive emosjonars funksjon. Modellen går under nemninga *broaden-and-build model* og handlar om korleis positive emosjonar kan endre og utvide menneskets måte å tenkje på. Fredrickson seier positive emosjonar må forståast på ein annan måte enn negative emosjonar. Særleg er den fysiske handlingstendensen, som er ein komponent i

alle emosjonar, ulik i negative og positive emosjonar. Den fysiske handlingstendensen er ifølgje Fredrickson meir vag i positive emosjonar enn den er i negative emosjonar. Fredrickson seier vidare at det er meir riktig å snakke om ein såkalla tanke-handlingstendens i positive emosjonar, og endå meir korrekt, eit tanke-handlingsrepertoar.

Positive emosjonar utvidar personens tanke-handlingsrepertoar. Det fører til at personen blir meir open for nye idear og erfaringar, blir meir venleg og positivt innstilt, og blir meir løysningsorientert (Seligman, 2009). Negative emosjonar derimot, snevrar inn menneskets tanke-handlingsrepertoar og resulterer i ein svært fokusert og ofte intolerant tankegang. Historisk sett har denne innsnevringa gagna mennesket fordi det har hatt ein beskyttande funksjon og difor vore viktig for menneskets overlevingsevne. Eksempelvis gir emosjonar som frykt og sinne, i denne samanheng kalla negative emosjonar, handlingstendensar som flukt, kamp eller å gå i dekning. Negative emosjonar fungerer som eit alarmsystem som signaliserer truslar i situasjonar der personen er i ein offer- eller tapssituasjon (Fredrickson, 2000; Seligman, 2009).

Ved positive emosjonar derimot, vert menneskets tankesett, rettare sagt tanke-handlingsrepertoar, utvida og endra på ein slik måte at intellektuelle, sosiale og fysiske ressursar vert bygd i mennesket. Dette er gjerne varige ressursar som er med på å skape motstandskrefter i mennesket som det kan trekke på i seinare situasjonar og i møte med utfordringar (Fredrickson, 1998; 2000).

Seligman (2009) karakteriserer framtidshåp, optimisme, tru og tillit som emosjonar knytt til framtid. Positive emosjonar knytt til fortid er ifølgje Seligman tilfredsheit, stoltheit, sinnsro, tilfredsstilling og sjelefred. Positive emosjonar knytt til notid er glede, begeistring, ro, nyting. Den viktigaste positive emosjonen som kan opplevast i notid, er ifølgje Seligman opplevinga av flyt. Denne gir psykologisk vekst og oppleving av lukke og meining (Seligman, 2009).

Fredrickson (2000) opererer med tre typar positive emosjonar. Glede (joy), interesse (interest) og tilfredsheit (contentment). Eg forstår desse tre emosjonane til primært å vere knytt til notid. Dei tre positive emosjonane kan alle relaterast til tema som vert diskutert i avhandlingas drøftingsdel.

Når eg les Seligman (2009) og Fredrickson (1998, 2000) ved sidan av kvarandre, ser det ut til at dei to nyttar dei same omgrepa på litt ulike måtar.

Seligman (2009) framstiller håp, framtidstru og optimisme som positive emosjonar i seg sjølv, knytt til framtida. Fredrickson (1998, 2000) derimot hevdar at positive emosjonar generelt, men kanskje særleg positive emosjonar knytt til notid spesielt, kan *gi* framtidshåp og optimisme. Altså eit endra tankemønster og utvida tanke-handlingsrepertoar på kognitivt nivå.

## 2.8 Musikk og emosjonar

Eg har vald å nytte omgrepet *emosjon* framføre orda *affekt* og *stemning*. Affekt er eit meir overordna omgrep som omfattar både emosjon, kjensler, stemning, tilstand og affektiv haldning (Juslin & Västfjell, 2008). *Stemning* blir gjerne rekna som ein affektive tilstand som har ein lågare intensitet enn det emosjonar har. Stemningar varer også ofte lengre, gjerne i fleire timar eller over dagar, og dei kan ikkje alltid sporast tilbake til ei eksakt hending eller eit objekt. Det vil seie at det ikkje naudsynt er ein spesifikk stimulus eller hending som ligg bak stemninga (Juslin & Västfjell, 2008). Emosjonar derimot, kan gjerne sporast til ei spesifikk hending eller stimulus. Dei er gjerne meir intense enn det stemningar er, varer ikkje så lenge, men oppstår, går over og endrar seg raskare.

Emosjonar er eit samansett fenomen og består av fleire komponentar. Subjektiv kjensle, fysiologisk aktivering, kroppsleg uttrykk, handlings-tendens og eventuelt regulering. Juslin og Västfjell (2008) forklarar emosjonar slik:

Relatively intense affective responses that usually involve a number of sub-components – subjective feeling, physiological arousal, expression, action tendency, and regulation – which are more or less synchronized. Emotions focus on specific objects, and last minutes to a few hours (Juslin & Västfjell, 2008: 561)

Komponentane som til saman utgjer ein emosjon, kan opptre på same tid, gjere krysningar eller overlappe kvarandre. I feltnotatet nytta eg skildringa *endra energi* og *endra stemning*. Det var denne ordbruken som falt meg naturleg då eg skreiv notatet. Heretter vil eg likevel nytte omgrepa *emosjon* og *emosjonell endring*, og Juslin og Västfjell (2008) si beskriving av emosjonar. Eg forstår endringa i ungdommane sin sinnstilstand til å springe ut av konkrete hendingar. Erfaringane som samhandlinga i musikkgruppa tilbydde ungdommane var det som førte til emosjonell endring hjå dei. Ungdommane fortalde om relativt sterke kjensler i musikkgruppa. Den

emosjonelle endringa var også tydeleg for meg som deltakande observatør i det ungdommane endra si framtoning, oppførsel, kroppsleg uttrykk og mimikk.

Når det gjeld samanhengen mellom musikk og emosjonar, byggjer denne studien på ei forståing som samsvarar med det musikk- og menneskesyn studien opererer med. Studien baserer seg på ei forståing som ser musikkens meining som kontekst- og subjektavhengig. Det medfører at det opplevande og handlande subjektet med sine erfaringar og meiningsdanningar i musikken dannar utgangspunkt for drøftingar om samanhengen mellom musikk og emosjonar.

Fleire anbefalar å ta høgde for interaksjonen mellom konteksten, musikken og det opplevande individet når ein skal forsøke å forstå samanhengen mellom musikk og emosjonar (Juslin & Laukka, 2010; Sloboda & Juslin, 2001). Ein studie om ungdoms bruk av musikk og stemningsregulering (Saarikallio & Erkkilä, 2007) viser at ei rekke utanforliggende faktorar verkar inn på personens oppleving av musikk og musikkens stemningsregulerande moglegheit. Tid, stad, situasjon, type aktivitet og andre personars involvering er døme på slike eksterne faktorar. I tillegg seier studien at personens ibuande eigenskapar som alder, haldningar, forventingar, opphavslege stemnings-tilstand, samt tidlegare erfaringar med musikk, avgjerande for musikkens stemningsregulerande moglegheit. Dette viser at musikkens emosjons-enderande- eller regulerande moglegheit er avhengig av individuelle og kontekstuelle faktorar og prosessar.

I si kritiske analyse av 16 musikkpsykologistudiar og 7 musikkterapistudiar som tek opp temaet musikk og emosjonar, fann Katrina McFerran at tilgrunnleggande meiningar i studiane vitna om manglande eller liten refleksjon om betydninga som kontekstuelle forhold har for samanhengar mellom musikk og emosjonar. Bruk av forskingsprosedyrar som ikkje fanga opp nyansane ved kjensler og opplevinga av velvære, synspunkt om at visse typar musikk kan vere kalle fram spesifikke emosjonar, og påstandar om at den terapeutiske relasjon er ein trygg arena for utforsking av kjensler, er noko av det McFerran stiller kritiske spørsmål til. McFerran understreker at ei rekke ulike kontekstuelle forhold kan vere medverkande for korleis forholdet mellom musikk og emosjonar utartar seg (McFerran, 2016).

Det er i det heile tatt fleire moglege innfallsvinklar når ein skal prøve å forstå eller forklåre samanhengen mellom musikk og emosjonar. Forholdet mellom

musikk og emosjonar er komplekst og ulike forklåring- eller forståingsmodellar er moglege. Eit døme er Juslin og Västfjell (2008) som illustrerer korleis underliggande mekanismar kan vere medverkande for musikkens innverknad på menneskets emosjonar. Frå ein nevropsykologisk ståstad kan ein forklåre samanhengen mellom musikk og emosjonar med hjernestammens refleksar som gjer utslag som følgje av oppfatninga av lyd. Ein annan underliggande mekanisme er når musikk vert forbunde med anna negativ eller positiv stimuli. Den tredje mekanismen er smitteeffekten musikk kan ha når musikken uttrykker ei særskilt stemning eller emosjonar som lyttaren oppfattar. Den fjerde mekanismen er når musikk framkallar indre bilete hjå subjektet og kjenslene som kjem fram i personen blir eit resultat av interaksjonen mellom musikken og dei indre bileta. Musikk kan også bringe fram visse emosjonar fordi den minner om særskilte hendingar i lyttaren liv. Musikk kan også ha strukturar som skape visse forventningar i lyttaren (Juslin & Västfjell, 2008).

Fleire peikar på at dei forventingar folk har til musikkens effekt eller rolle, og motivasjonen som folk har for å nytte musikk, er avgjerande for om, og korleis musikk verkar inn på emosjonar (Juslin & Laukka, 2010; Sloboda & Juslin, 2001).

I samband med den vitskapsteoretiske posisjonen studien er plassert i, med undersøking av deltakaranes livsverd og med ei anerkjenning av menneskeleg levd erfaring som gyldig kunnskap, har det vore naturleg å sjå til deltakarane sine historier fortald gjennom intervjuar for å forsøke å gripe samanhengen mellom musikk og deltakaranes emosjonar. Denne innfallsvinkelen for å forstå musikk og emosjonar korresponderar også med musikkpsyket og menneskesynet som studien legg til grunn.

## 2.9 Samandrag

I dette teorikapittelet har studiens referanseramme blitt presentert. Perspektiva som har blitt lagt fram vil alle bli drege vekslar på i avhandlingas drøftingsdel. Ved å legge fram ulike perspektiv på musikkterapi, synleggjer kapittelet også studiens faglege posisjon. Studien er definert som eit samfunnsmusikkterapiprosjekt og utforskar samanhengen mellom musikk og helse. I utforskinga blir det også tatt høgde for samfunnsmessige og kontekstuelle faktorar og prosessar. I tillegg til det samfunnsorienterte



perspektivet er eit humanistiske og eit ressursorientert perspektiv på musikkterapien ein del av studiens faglege posisjonering. Desse perspektiva er i tillegg til å bli drege vekslar på i studiens analyse og drøfting, også ein del av forskarens forforståing.

Studiens identitet som samfunnsmusikkterapiprosjekt får konsekvensar for musikk, helse og menneskesyn. Mennesket blir i denne studien oppfatta både som organisme, person og sosialt vesen. Menneskesynet som studien bygger på omfattar også ei vektlegging av mellommenneskelege relasjon og interaksjon, og betydinga den har for menneskets sjølvopfatning, vekst og utvikling. Anerkjenningssteori blir trekt fram som teoretisk perspektiv i samband med relasjonens betyding.

Musikk blir i studien oppfatta som ein sosial, situert aktivitet, der musikkens meining er kontekst- og subjektavhengig. Helse vert rekna som eit subjektivt, relasjonelt og holistisk fenomen. Studiens musikk -og menneskesyn gir konsekvensar for studiens forståing for forholdet mellom musikk og emosjonar. Studien har sett på deltakarane sine opplevingar for å kunne nærme seg ei forståing for dette forholdet i musikkgruppa.

I tillegg til eit humanistisk, samfunnsorientert og ressursorientert perspektiv på musikkterapien, inneheld studiens teoretiske referanseramme perspektiva traumemedviten omsorg, psykososialt arbeid og omsorgstilnærming til einslege flyktningbarn og positiv psykologi.

## 3 **Studiens metodiske grunnlag**

Kapittelet gjer greie for studiens vitskapsteoretiske grunnlag. Studien har ei hermeneutisk fenomenologisk tilnærming til kunnskapsbygging, og kvalitative forskingsintervju og deltakande observasjon har blitt nytta i datakonstruksjonen. Intervjutranskripsjonane har blitt analysert i ei systematisk tekstkondensering og feltnotatet i ei kategoribasert analyse. Kapittelet gir ei detaljert skildring av analyseprosessane, med innblikk i analysen trinn for trinn. Dette blir gjort for å gjere analyseprosessen transparent og for å gi lesaren innsyn i utarbeidinga av studiens resultat. Kapittelet syner vidare refleksjonar kring forskarens rolle i prosjektet. Forskaren er rekna som eit medskapande subjekt i kunnskapsutviklinga og hadde ei todelte rolle i prosjektet. Kapittelet beskriv også gruppeprosessen i musikkgruppa med vekt på arbeidsformene i musikken. I tillegg blir det gitt ein presentasjon av ungdommane som deltok i studien, og det blir gitt innblikk i rekrutteringsfasen.

### 3.1 **Rekruttering og utval**

Som prosjektleiar var min opphavlege tanke å gjennomføre studien i eit transittmottak eller asylmottak for einslege mindreårige asylsøkarar. Eg hadde tidlegare arbeid som musikkterapeut i eit transittmottak for einslege flyktningbarn, i eit prosjektsamarbeid med Redd Barna. Min første tanke var difor å spinne vidare på desse erfaringane og bygge opp

forskningsprosjektet rundt eit eller fleire asylmottak for einslege flyktningbarn. Rekrutteringsfasen i prosjektet vart difor innleia med ein samtale med min tidlegare kontaktperson i Redd Barna. Ho hadde god oversikt over asylmottaka i Oslo-området og eg bad om innspel til kva for asylmottak eg burde ta kontakt med i samband med forskningsprosjektet. Min kontaktperson i Redd Barna råda meg derimot til å oppsøke bufellesskap for einslege mindreårige flyktningar i bydelane i Oslo framføre å vende meg til asylmottaka. Bakgrunnen for dette rådet, var at det ifølgje ho var behov for aktivitetstilbod for dei unge i desse bufellesskapa. Ho såg også for seg at eit musikktilbod som forskningsprosjektet tilbydde ville vere attraktivt for mange av bebuarane ved bufellesskapa. Eg tok rådet til etterretning og kontakta bufellesskap for einslege mindreårige flyktningar i ulike bydelar i Oslo.

Neste steg i rekrutteringsfasen var å kome i dialog med leiarane ved dei ulike bufellesskapa og presentere forskningsprosjektet. Eg fekk positiv respons frå leiinga ved to bufellesskap i to ulike bydelar i Oslo. Desse gav meg løyve til å sende ut skriftleg informasjon om prosjektet til bebuarane ved bufellesskapa. Prosjektet vart i dette skrivet presentert både som eit forskningsprosjekt og som eit musikkgruppetilbod.

Kort tid etter besøkte eg dei to bufellesskapa. Eg ynskte å treffe dei unge og bli meir kjend med dei. Eg ville også presentere meg sjølv og prosjektet ytterligare og gje moglegheit for påmelding. Etter besøket meldte det seg til saman seks personar frå dei to bufellesskapa som sa dei ville delta i prosjektet. Eg var heilt avhengig av at leiaren ved det enkelte bufellesskap var positiv til prosjektet før eg kunne gå vidare med å kontakte ungdommane. Deretter var det ungdommanes interesse som var den avgjerande faktoren.

Utvalet av informantar kan karakteriserast som strategisk (Malterud, 2011:58, Thagaard, 2003:53). Eg rekrutterte deltakarar som kunne hjelpe meg å finne svar på det problemstillinga i studien etterspurde. I utforskinga av musikkens moglege rolle i helsefremmande arbeid med einslege mindreårige flyktningar, ville eg vende meg til ungdommar som nett hadde ein slik bakgrunn. Utover dette var det kor vidt prosjektet fekk innpass hjå leiinga i bufellesskapa, samt den enkelte ungdoms motivasjon, som var det avgjerande.

Nokre av ungdommane som vart med i prosjektet som følgje av rekrutteringsfasen, inviterte med seg vener inn i gruppa. Desse venene hadde også bakgrunn som einslege mindreårige flyktningar, men budde ikkje i

bufellesskapa som eg først kom i kontakt med. Desse ungdommane budde på hybel eller i leilegheit, men var framleis under oppfølging av barnevernet.

Rekrutteringsarbeidet fann stad hausten 2011 og musikkgruppa starta opp i februar 2012. Før vi kom i gang med musikkgruppesamlingane, besøkte eg nokre av ungdommane igjen for eit uformelt intervju. Her snakka eg med tre gitar frå Afghanistan og to jenter frå Eritrea. Samtalane dreia seg om ungdommane sine musikkinteresser og musikkpreferansar, kva forventingar dei hadde til musikkgruppa, kva dei kunne tenkje seg å jobbe med av musikk i gruppa og kva dei eventuelt ikkje kunne tenkje seg å halde på med i gruppa. Desse samtalane gjorde at eg vart litt betre kjend med nokre av ungdommane som hadde meldt seg. Samtalane gav meg også informasjon som gjorde det lettare for meg å skissere ein plan for første musikkgruppesamling.

Gjennom samtalane fekk eg vite at ungdommane ville lære å spele ulike instrument. Gitar, trommer og fiolin vart nemnd og piano var av særleg interesse hjå dei alle. Ungdommane sa dei likte å høyre på forskjellige typar musikk og at dei også kunne tenke seg å spele denne musikken i gruppa. Dei nemnde persisk musikk, hindi og afghansk populærmusikk, og amerikansk populærmusikk. Dette var nemningane dei nytta når dei snakka om musikken. Også ulike artistar og låtar vart foreslått. Fleire ytra også ynske om å lære meir om og få kjennskap til det dei omtala som norsk musikk, og anna musikk som var ny og meir ukjend for dei.

Dei fem gav alle uttrykk for å ha ei nokså opa innstilling til musikkgruppa. Dei var nysgjerrige og spørjande til korleis dette skulle gå føre seg og uttrykte at dei aldri hadde vore med i liknande musikkgruppe før. Ingen av dei kunne spele noko instrument frå før av, men musikk var viktig for dei på den måten at dei lytta mykje til musikk. Éin av ungdommane fortalde han hadde hatt litt gitarundervisning på det eine asylmottaket han i ei periode budde på, men at han ikkje ynskte å lære meir gitar.

Desse samtalane er ikkje ein del av studiens datamaterialet. Dei var berre til hjelp for meg i prosjektets startfase og gjorde at eg blei litt kjend med nokre av ungdommane som skulle delta i prosjektet.

## 3.2 Deltakarane

I utgangspunktet melde det seg seks ungdommar frå til saman to bufellesskap. Det var gitar og jenter i alderen 15 til 18 år, og dei kom frå landa Afghanistan, Eritrea og Etiopia. Då gruppa kom i gang med musikkgruppesamlingane var det likevel fleire av dei seks påmelde som tidleg fell ifrå. Grunnen til det var mellom anna at jentene som hadde meldt seg, bestemte seg for å vere med i ei teatergruppe dei hadde fått tilbod om i staden. På same tid var det andre ungdommar som kom til i gruppa, som var vener av dei først påmelde. Dei opphavelige ungdommane inviterte desse med seg til gruppa.

Gjennom heile prosjektperioden var det frå veke til veke stor variasjon med tanke på oppmøte i musikkgruppa. På det meste kom det seks personar på samlingane, medan det ved nokre høve berre møtte to. Nokre av ungdommane var med i gruppa i ein kortare periode, andre var meir sporadisk innom. Fire ungdommar følgde likevel gruppa over lengre tid og møtte regelmessig opp. Dette var fire gitar frå Afghanistan frå 16 til 18 år. Tre av desse var vener frå før og hadde budd saman på asylmottak. Undervegs i prosjektperioden flytta to av ungdommane inn i ei leilegheit saman, men fortsette å få oppfølging frå barnevernet. Den fjerde guten var ikkje like nær ven av dei tre andre og var heller ikkje like trufast med på gruppesamlingane.

Dei fire gutane var alle av Hazarafolket som er den tredje største folkegrupper i Afghanistan. Hazarafolket utgjer mellom 20 og 25% av Afghanistans befolkning. Dei fleste bur i fjellområda i den sentrale delen av landet, men mange bur også i dei større byane. Mindre grupper held til i Pakistan, då hovudsakleg i byen Quetta nær grensa til Afghanistan og i Iran. Nokre bur også i Australia, Nord- Amerika og i Vest- Europa. Av religion er dei fleste sjiamuslimar.

Hazarafolket er eit persisktalende folk. Dei som bur i Hazarajat, som er fjellområda i sentral- Afghanistan og blir rekna som hazaranes område, snakkar hazaragi. Det er ei persisk dialekt forbunde med dari, med mongolske låneord. Dei som bur i dei større byane snakkar ofte andre former for dari og ikkje hazaragi. Ei forklaring på hazarafolkets opphav er at dei stammar frå mongolriket, som etterkommamar av soldatar i mongolske militærkoloniar i middelalderen.

I meir enn eit århundre har hazarafolket opplevd forfølgning, undertrykking og vald. Framleis er situasjonen og forholda vanskelege for mange. Til tross for meir politisk medverknad i Afghanistan, opplever hazarafolket diskriminering frå politisk hald. Eit døme er dei sanitære forholda og vegane i Bamiyan. Bamiyan er den største byen og uoffisielle hovudstaden i Hazarajat, som er ein region i fjellområda i det sentrale Afghanistan. Forholda her er svært dårlege til tross for politiske lovnadar. Sidan størstparten av befolkninga i Afghanistan er sunnimuslimar, opplever hazarafolket mykje undertrykking og diskriminering. Også i Pakistan og andre stadar i verda opplever hazarafolket diskriminering og dårleg behandling på grunn av sin religion og etnisitet. Hazarafolket blir også framleis forfølgd, trua og utsett for vald av grupperingar som eksempelvis IS og Taliban-tilhengarar ([aljazeera.com/news](http://aljazeera.com/news); [Encyclopædia Britannica](http://Encyclopædia Britannica); [snl.no](http://snl.no); [wikipedia.org](http://wikipedia.org); [worldhazaracouncil.org](http://worldhazaracouncil.org))<sup>9</sup>.

Det at studien omhandlar musikkarbeid med nettopp einslege flyktningbarn, har samanheng med den store flyktningstraumen som kom til Europa og til Noreg på tidspunktet då studien kom i gang. I dialogen som eg hadde med Redd Barna, og som starta allereie nokre år før forskingsprosjektet kom i stand, vart eg oppmoda til å rette arbeidet inn mot nettopp denne flyktninggruppa. Dei såg eit behov for tilbod til denne gruppa barn og unge, som på det tidspunkt var ei voksande flyktninggruppe i Noreg. Redd Barna, som kjende flyktningbilete i Noreg betre enn meg og som kjende til situasjonen på dei ulike asylmottaka og bufellesskapa, anbefala meg å ta kontakt med nettopp bufellesskap for einslege mindreårige fordi dei såg behov der.

I delkapittel 1.5 ser vi at erfaringar frå eit musikkprosjekt i eit transittmottak for einslege mindreårige flyktningar, var noko av bakgrunnen for at dette forskingsprosjektet kom i gang. Også i dette musikkprosjektet vart eg av Redd Barna anbefalt å gi musikktilbodet til einslege flyktningbarn, framføre barn i asylmottak som var i følgje med foreldre. Dialogen eg hadde med Redd Barna fortalde meg at det var eit behov for aktivitet på asylmottak for einslege mindreårige. På den måten hadde samfunnsmessige forhold betydning for studiens utforming. Den politiske og sosiale røyndommen til einslege flyktningbarn, og situasjonen i Noreg på det tidspunkt med auka av einslege mindreårige flyktningar, kan slik sjåast som eit bakteppe for utviklinga av studiens forskingsfokus.

---

<sup>9</sup> Lest på nettsidene 7/3 2017

Ein annan musikkterapeut var med i prosjektet som gruppeleiar. Ho var med det første semesteret før ho etter fem månader måtte forlate prosjektet fordi ho venta barn. Min kollega var på lik linje med meg sjølv leiar for det praktiske arbeidet med musikkgruppa. Vi samarbeidde om planlegging, gjennomføring og evaluering av musikkgruppesamlingane. Vi hadde arbeid saman tidlegare i eit liknande prosjekt, i musikkprosjektet ved transittmottaket for einslege mindreårige som det har blitt referert til tidlegare. Eg var difor trygg på at vi ville kome til å jobbe godt saman. Vissheita om at vi var samkøyrde og fungerte godt som team var ein viktig føresetnad for å invitere ho med inn i prosjektet.

Min kollega vart som eg hadde rekna med, ein ressurs for meg i arbeidet. For det første var det ein fordel å vere to gruppeleiarar når vi jobba med låtar eller med instrumentopplæring. Sidan vi var to hadde vi moglegheit til å hjelpe fleire og det vart mindre venting for den enkelte. Når vi planlagde gruppesamlingane, kom også min kollega med forslag og innspel. Det var svært nyttig for meg å ha ein samtalepartner med tanke på alle dei vala eg stod framføre og alle dei tankane og spørsmåla som dukka opp hjå meg undervegs i prosjektperioden. Min kollega var i høgste grad medrådande i samband med gruppeprosessen og planlegginga av musikkgruppesamlingane. Ho tok initiativ, kom med mange innspel og var engasjert i refleksjonsrundane som vi hadde etter kvar gruppesamling. Ho vart på same måte som meg kjend med ungdommane og opplevde å bry seg om og kjenne på omsorg for dei.

Utover musikksamlingane hadde ikkje min kollega noko ansvar. Det var eg som hadde kontakt med bufellesskapa, som tok kontakt med ungdommane og minte dei om gruppesamlingane, og det var eg som sørge for at musikkrommet var ledig og i orden. Det var eg som sette i gang prosjektet og som hadde den heilskaplege oversikta og ansvaret.

### **3.3 Musikkgruppesamlingane**

Musikkgruppa møtttest ein fast dag i veka for to-timars lange musikkgruppesamlingar. Startskotet med første gruppesamling var i februar 2012. Siste samling var i desember 2012. Til saman vart det 24 samlingar. Eg vil no i det vidare skildre musikkgruppas musikalske innhald. Med det meiner eg kva for musikk vi lytta til og spela, kva for songar vi song, kva slags aktivitetar vi

samla oss om, i alt kva vi som gruppe gjorde i vår felles utforsking og erfaring med musikk.

### 3.3.1 Arbeidsformer i musikkgruppa

Vi starta kvar musikkgruppesamling med prat og litt mat. Samtalen kunne dreie seg om korleis dagen eller veka hadde vore, eller vi kunne diskutere førre musikkgruppesamling og snakke om kva vi skulle bruke dagens samling til. Nokre gongar diskuterte vi langsiktige musikalske mål og planlagde prosessen fram mot til dømes konsert eller studioarbeid. I desse samtalene ved gruppesamlingas start, kunne vi også stanse ved tema som ungdommane var opptekne av. Det kunne til dømes vere noko som hadde hendt på skulen, eller det kunne handle om utfordringar i busituasjonen deira. Ungdommane vart alltid tilbydd frukt, drikke og kjeks, og ved eit par høve vart det også servert varmmat.

#### **Presentasjon av norsk musikk**

Nokre av musikkksamlingane gjekk etter den uformelle praten over i ein musikkformidlingsdel. Her song og spelte musikkterapeutane for ungdommane. Det kunne vere norske vise som til dømes *Danse mi vise* (Einar Skjæraasen) eller songar som musikkterapeutane tenkte kunne vere fine å trekke inn i samspelet ved seinare høve. Denne musikkdelinga var ein måte å starte musikksamlinga på. I tillegg fekk ungdommane høyre musikk som var ny for dei, noko dei hadde uttrykt i den innleiande samtalen at dei gjerne ville.

#### **Samspel**

Ungdommane ville lære og spele ulike instrument. Piano, gitar og trommer vart foreslått av ungdommane sjølve og vi brukte mykje tid på desse instrumenta. I tillegg vart deltakarane introdusert for andre instrument som bassgitar, ulike perkusjonsinstrument, xylofon, metallofon og melodika. Ungdommane fekk også lære litt notar og besifring. Musikkgruppa spelte coverlåtar som gruppeleiarane valde ut, men også låtar som ungdommane foreslo. Gruppa spelte saman på låtane i ein bandkonstellasjon kor alle fekk moglegheit til å prøve ulike instrument. *Come together* (The Beatles) og *Pretty Woman* (Roy Orbison & Bill Dees) er døme på låtar gruppa spelte



saman. I tillegg var det mykje instrumentalt samspel over bluesskjema og enkle blueslåtar, samt samspel over enklare akkordskjema.

Når det gjeld bakgrunn for val av låtar til samspelet, var eg og min kollega først og fremst fokusert på *at* vi skulle få til eit samspel. Vi var oppteken av at ungdommane skulle få lære akkordar og enkle trommefigurar, og oppleve det å spele saman. Kva teksten handla om eller kva som var bodskapen i songane, tenkte vi lite på. Ofte song vi berre refrenget eller vi dikta nye tekstar. Det er kanskje kritikkverdig at vi ikkje hadde ein større refleksjon kring det tekstlege innhaldet i låtane, men vi var altså mest oppteken av å leggje til rette for musikalsk samspel der alle kunne delta og oppleve meistring. Vi var opptekne av at deltakarane skulle få oppleve det å skape musikk saman.

Sjølv om eg og min kollega kom med forslag til låtar, og sjølv om vi innførte ulike instrument og samspelsaktivitetar, var vi først og fremst oppteken av kva ungdommane sjølve ynskte å bruke tida i musikkgruppa til. Ungdommane forso mellom anna engelsk popmusikk og amerikansk popmusikk som vi saman lytta til og snakka om. I tillegg var dei opptekne av popmusikk eller anna musikk frå heimlandet sitt, samt musikk frå andre land. Afghansk musikk, hindi og persisk musikk er dømer på musikk som ungdommane presenterte i musikkgruppa. Døme på låtar foreslått av ungdommane er *Kisi Ros Tumse* (Samayan Sarkar), *Aankhon mein teri* (Shah Rukh Khan, frå filmen *Om Shanti Om*) og *Is it true* (Yohanna. Sveinsson, Neil & Japaridze). Eg laga gjerne eit enkelt arrangement på låtane som ungdommae foreslo, som gruppa kunne spele. Nokre gongar ville ungdommane berre synge songane. Vi brukte ofte god tid på å lytte til låtane og snakke om musikken før vi prøvde det ut i samspel.

I tillegg til å jobbe med konkrete låtar hadde vi frie, improvisatoriske samspel på ulike instrument. Her nytta vi til dømes piano, gitar, xylofon, metallofon og melodika. Vi hadde også trommesirkel med djembe og ulike perkusjonsinstrument. Desse improvisasjonane kunne vere heilt frie og spontane, eller musikkterapeutane kunne gje føringar som at gruppa skulle ta utgangspunkt i eksakte rytmefigurar, eller at fokuset låg på dynamikk, imitasjon og solospel. Vi improviserte også over enkle akkordskjema.

## **Musikklytting**

Vi brukte tid på å lytte til musikken som ungdommane presenterte i gruppa. Det var musikk frå deira heimland eller anna musikk dei var oppteken av. Vi nytta internett til å spore opp songane og samtala om det vi hørde. Vi snakka om teksten, muskarane og komponisten, og kor songane kom ifrå. Dette kunne ved nokre høve bane veg for samtalar kring heimland og kulturbakgrunn.

## **Song**

I forlenging av denne musikkdelinga og musikklyttinga utvikla det seg ei lyst hjå ungdommane til å synge songane som vi lytta til. Dette vart etter kvart ein fast post på gruppesamlingane, der ungdommane song saman eller åleine. Éin av deltakarane skreiv også eigne songar som han ved nokre høve la fram i musikkgruppa. Den eine musikkterapeutane jobba litt åleine med denne deltakaren og låtane hans. Denne deltakarens eigenkomponerte songar vart også implementert i gruppa og dei andre deltakarane spelte gitar eller tromme medan deltakaren song låtane sine.

## **Dans**

Ved nokre høve munna musikklyttinga ut i dans. Nokre av ungdommane lærte bort dansetrinn til musikkterapeutane, eller vi dansa fritt til musikken. Då vi såg at nokre av deltakarane hadde stor glede av å danse, vurderte vi ei stund å få inn ein danselærer. Dette vart berre med tanken og dansen vart i staden ein del av den musikalske utfoldinga i gruppa, som ein spontan respons på musikken vi lytta til eller spela.

## **Musikkteori**

Etter ynske frå ungdommane vart det sett av tid til kortare leksjonar om grunnleggande musikkteori, som til dømes notelære.

## **Konsert og studioarbeid**

Det første semesteret vart avrunda med ein konsert for inviterte vener av ungdommane. Saman med musikkterapeutane viste ungdommane fram delar av det dei hadde jobba med i gruppa det siste halvåret. Som avslutning på det andre semesteret i musikkgruppa, som også vart den endelege

avslutninga for musikkgruppa, drog dei attverande deltakarane i studio for å gjere opptak av kvar si låt som dei song.

### **Avrunding med tid til samtale**

Kvar musikksamling vart avrunda med samtale i gruppa. Sitjande i sirkel evaluerte ungdommane og musikkterapeutane samlinga som nett var blitt gjennomført. Vidare vart det lagt planar for neste samling. Meir langsiktige plana og mål vart også tatt opp til diskusjon i denne bolken.

Vi la også inn ein pause midtvegs i den om lag to-timars lange sesjonen. I desse pausane kunne også samtalar som omhandla andre tema enn musikk bryte fram. Samtalane kunne dreie inn på det som handla om ungdommane sin skulekvardag eller kvardag elles, og skildringar og historier relatert til ungdommanes heimland kunne bli delt.

Alle desse arbeidsformene i musikken i musikkgruppa gir eg nemninga *musikalsk innhald*. Når eg seier at ungdommane var medrådande om det musikalske innhaldet, meiner eg at dei var medrådande om den musikken vi lytta til, song og spelte, dei instrumenta vi brukte og samspelsformene som gruppa arbeidde i. Dei var medrådande om musikken vi som gruppe erfarte og skapte saman. Dei var også medrådande om dei kort- og langsiktige musikalske måla som vart sett. Alle val som vart gjort med tanke på det musikalske innhaldet i musikkgruppa var difor eit resultat av samarbeid og dialog mellom ungdommane og musikkterapeutane. Dei to musikkterapeutane hadde også ei eiga evaluering av timen etter at ungdommane hadde forlate rommet. Her snakka dei om det som hadde hendt på samlinga, korleis timen hadde fungert og kva hadde eventuelt ikkje fungert, situasjonar og samtalar som hadde kome fram, dynamikken i gruppa og musikkterapeutanes oppleving av samlinga generelt.

Dei to musikkterapeutane sitt arbeid med musikkgruppa var ein utforskande prosess. Vi visste lite om ungdommane på førehand og vi visste aldri for sikkert kven som ville dukke opp på samlingane. Vi visste ikkje kva desse ungdommane hadde opplevd tidlegare. Vi visste heller ikkje noko om deira verdisyn og deira tankesett i samband med religion og samfunns spørsmål. Vi kunne difor ikkje vite om noko av det vi sette i gang eller gjorde i gruppa ville støyte nokon, eller om det kunne kalle fram vonde minne hjå nokon. Dette var noko eg og min kollega var bevisste på og som vi diskuterte. Vår måte å løyse dette på var å vere sensitive, nysgjerrige og spørjande og vere i

ein stadig pågåande dialog med ungdommane. Det å la ungdommane i stor grad vise veg i den musikalske samhandlinga var ein måte for å oss å sikre at innhaldet i musikkgruppa vart opplevd som meningsfullt og positivt for ungdommane.

Eg og min kollega opplevde også at ungdommane hadde ei forventning til oss som gruppeleiarar. Dei forventa at vi skulle kome med noko, at vi skulle lære dei noko og at vi skulle presentere musikk for dei. På bakgrunn av dette måtte vi berre prøve oss fram, bli kjend med ungdommane, vere opne, sensitive og fleksible, våge å prøve og også feile. Dette viser noko av prosjektets utforskande karakter.

### **3.4 Studiens vitenskapsteoretiske grunnlag**

Denne studien byggjer på eit kunnskapssyn som anerkjenner menneskeleg levd erfaring som gyldig kunnskap. Når studien utforskar den aktuelle problemstillinga, gjer den det ved å vende seg til ungdommar med flyktningbakgrunn og som har erfaringar med deltaking i ei musikkgruppe. Forskingsspørsmåla i studien reflekterer også dette kunnskapssynet då dei eksplisitt etterspør ungdommane sine erfaringar frå å ha delteke i musikkgruppa. Dette viser at eit fenomenologiske perspektiv er del av studiens vitenskapsteoretiske posisjon (Kvale & Brinkman, 2009; Malterud, 2011; Van Manen, 1990). På same tid er tolking forstått som ein dimensjon ved kunnskapsbygginga. Både dei deltakande ungdommane og forskaren er rekna som tolkande, medskapande subjekt i utviklinga av studiens resultat. Studien tek difor ein hermeneutisk fenomenologisk posisjon kva gjeld kunnskapssyn og kunnskapsutvikling.

#### **3.4.1 Fenomenologi**

Fenomenologi er eit omfattande område innanfor filosofisk teori og handlar mellom anna om premiss og føresetnader for menneskeleg erfaring som forstått gyldig kunnskap (Malterud, 2011: 45). Grunnleggaren av fenomenologien som filosofi og metode, Edmund Husserl, fremma ideen om at all erkjenning går via menneskets medvit (Kvale & Brinkman, 2009). Medvitet rettar seg mot noko, det er intensjonalt, og ved å sette teoriar og føregående

tolkingar i ein førebels parentes, kan ein søke essensen i fenomenet som medvitnet rettar seg mot (Van Manen, 1990).

Omgrepet *essens* kjem av det greske *ousia* som ifølgje Van Manen «means the inner essential nature of a thing, the true being of a thing» (Van Manen, 1990: 177). Fenomenet er noko vi aktivt grip og intenderer til skilnad frå noko vi passivt mottok. Menneskets medvit kan rette seg mot eit sanseleg eller imaginært objekt, det kan rette seg noko som kan målast empirisk, eller mot ei subjektiv kjensle (Trondalen, 2002).

Medvitnet er einaste tilgangen mennesket har til verda (Van Manen, 1990: 9), og blir slik inngangsporten til å i det heile kunne seie noko om verda. Fenomenologien kan slik forståast som studiet av medvitnet. Studiar som tar ein fenomenologisk posisjon prøver å forstå verda slik mennesket opplever den, som er menneskets særskilde måte å vere i verda på. Menneskets levde erfaring i den spesifikke kontekst blir ei kjelde til kunnskap om mennesket, det blir vegen til kunnskap om verda slik mennesket opplever den.

Fenomenologi er studiet av menneskets livsverd (Kvale & Brinkman, 2009; Van Manen, 1990). Gadamer viser til Husserl i omtale av omgrepet livsverd:

Med livsverden mener han (Husserl) den verden vi lever innenfor når vi inntar en naturlig innstilling, og som aldri i seg selv kan bli gjenstand for oss, men som utgjør det forutgitte grunnlaget for enhver erfaring (Gadamer, 2010: 282).

Omgrepet livsverd refererer til den beinveges livserfaring slik mennesket naturleg oppfattar og opplever verda før teoretisering og refleksjon trer inn. Den levde erfaring i denne samanheng er den før-reflekterte måten mennesket er i verda på. Det er medvitnet som ikkje er medviten seg sjølv. Fenomenologi er ein humanistisk vitskap som studerer mennesket. Det dreier seg om menneskets unike livserfaring. Det er studiet av det unike ved enkeltmennesket (Van Manen, 1990: 7). Det sentrale blir difor å gripe det særleine i den levde erfaring slik den er opplevd av subjektet i kontekst, og skildre denne.

Omgrepet fenomenologi kjem av det greske *phainómenon* som tyder «det som viser seg», og av det greske *logos* som kan tyder lære. Fenomenologi er dermed læra om det som viser seg. Det er læra eller studiet av fenomena slik dei trer fram for mennesket (Trondalen, 2002; Van Manen, 1990).

Gjennom kvalitative forskingsintervju utforska den gjeldande studien ungdommane sine meningsdanningar knytt til samhandlinga i musikkgruppa. I

intervjua skildra ungdommane sine opplevingar frå musikkgruppa og delte sine refleksjonar kring desse. Også den deltakande observasjonen fanga til ein viss grad opp ungdommane sine opplevingar då ungdommane under gruppesamlingane kunne kome med refleksjonar kring deira deltaking i musikkgruppa. Intervjua er likevel det som gav dei tjukkaste skildringane av ungdommane sine opplevingar.

Eg innleia alle intervjua med det opne spørsmålet: Korleis har du opplevd å vere med i musikkgruppa? Eg håpa at dette spørsmålet ville gi meg tilgang til dei erfaringane ungdommane sjølve meinte det var viktig å fortelje om. Vidare i intervjuet snakka vi om gruppesamlingane. Vi snakka om situasjonar og prosessar i gruppa, om musikken, om dei mellommenneskelege relasjonane og vi samtalte og reflekterte saman om kva for betydning musikkgruppa hadde hatt for ungdommane.

I alt var det ungdommane sine eigne forteljingar og opplevingar eg var ute etter. I intervjua skildra og reflekterte ungdommane om sine erfaringar slik dei hugsa dei. Når ungdommane i studien fortalde om erfaringane sine frå musikkgruppa, var det dermed forteljingar fortalt i eit retrospektiv. Forteljingar og skildringar som berre var ei tilnærma nøyaktig attgiving av dei levde erfaringane. Med tanke på at menneskets levde erfaring er beinveges og naturleg, kan den difor berre til ein viss grad gripast og skildrast i ettertid. I det same ein begynner å reflektere over den levde erfaringa, endrar erfaringa seg. Skildring av levde erfaring ber difor alltid i seg lag av tolking.

Van Manen (1990: 25) refererer til Gadamer (1986) som seier det finst to typar tolkingar. Den eine tolkinga peikar på noko og namngir dette, medan den andre peikar ut meininga i dette noko. Når vi tolkar meininga i noko, skjer det difor ei tolking av ei tolking (Gadamer, 1986; Van Manen, 1990). Fenomenologisk forskning er difor, ifølgje Van Manen (1990), skildring av subjektets opplevde erfaring eller meining i retrospektiv. Den levde erfaringa har passert og vi kan berre gjengi den slik vi hugsar den, altså ikkje nøyaktig slik den var. Når vi med vår refleksjonsevne og språk sett ord på den levde erfaringa i eit tilbakeblikk, og når vi prøver å kalle fram og gjengi erfaringa slik vi hugsar den, er den ikkje nøyaktig slik den var som då vi opplevde den. Essensen i fenomenet, slik den vert skildra i retrospektiv, er difor ikkje den same som då den ureflektert og umiddelbart vart opplevd. Fenomenets essens, når det vert skildra, er dermed ein lingvistisk konstruksjon (Van Manen, 1990: 39).

Når ungdommane i intervju skildra sine erfaringar og delte sine forteljingar og refleksjonar kring musikkgruppa, hadde desse skildringane eit lag av tolking i seg. Desse tolkingane vart vidare i analysen gjort ei ny tolking av. Når det gjeld tolking og plassen den har studien, må det nemnast at også nedskrivningane og analysen av feltnotatet var basert på forskaren sine tolkingar. Forskaren er difor gjennom det heile rekna som eit fortolkande og medskapande subjekt i forskingsprosessen og kunnskapsutviklinga. Dette skal eg kome meir inn på seinare i kapittelet.

I tillegg til ei anerkjening av menneskeleg levde erfaring som gyldig kunnskap, er mennesket i denne studien forstått som eit forståande og fortolkande vesen. Mennesket er i verda på ein forståande og fortolkande måte. Det vil seie at både ungdommane med sine skildringar av levde erfaringar, og eg i møte med desse skildringane, gjorde ei tolking av desse på bakgrunn av forforståing og fordommar. Studiens vitskapsteoretiske grunnlag er difor karakterisert som hermeneutisk-fenomenologisk.

Malterud (2011: 50) peikar på korleis det ofte i kvalitativ forskning er ei veksling mellom fenomenologisk beskriving og hermeneutisk fortolking av data og at dei to er knytt til kvarandre. Ei kvar skildring inneber ei tolking og ei kvar tolking bygger på ei skildring. Malterud seier vidare at forskaren gjerne vektlegg anten skildring eller tolking i forskingsprosessen og at forskaren difor bør tydeleggjere si plassering i høve til dei to. Om eg, som Malterud oppmodar til, skal gjere eit val og klårgjere dette valet for lesaren, landar eg i det hermeneutiske perspektivet. Eg er av den oppfatning at det er umogleg å kome utanom tolking og at det er på bakgrunn av vår forforståing og våre fordommar at vi dannar oss eit bilete av verda. Eg stiller meg i hovudsak bak det perspektiv som seier at vi menneske er, ved vår verden i verda, forståande vesen.

I tillegg til å peika på tolkinga som ligg ved i alle skildringar av levde erfaring, seier Van Manen (1990) at medvitet si orientering mot eit fenomen alltid spring ut av ei særskild interesse. Subjektet orienterer seg mot livsverda på ein særskild måte, det ligg visse føringar til grunn for bevisstheitas orientering og måte å oppfatte fenomenet på. Eit hermeneutisk fenomenologisk perspektiv, som Van Manen skildrar, handlar dermed om dette vekselspillet mellom skildring og tolking, og anerkjenner både den beinveges levde erfaring som gyldig kunnskap, samtidig som mennesket er forstått som alltid forståande og fortolkande.

Kvaliteten deltaking, som er beskrivande for samfunnsmusikkterapien (Stige & Aarø, 2012), kan sjåast i samanheng med den fenomenologiske tilnærminga. I tillegg til å delta og medråde om det musikalske innhaldet i musikkgruppa, var ungdommane deltakande i prosjektet på den måten at dei var sentrale aktørar i kunnskapsutviklinga. Når studien utforskar samanhengen mellom musikk og helse og korleis musikk kan vere del i helsefremmande arbeid med einslege mindreårige flyktningar, er det i stor grad med utgangspunkt i deltakarane sine stemmer. Ungdommane sine skildringar av opplevingar i musikkgruppa blir saman med forskarens tolkingar og teoretiske perspektiv det som skapar svar på studiens problemstilling.

### 3.4.2 Hermeneutikk

I tillegg til fenomenologien er hermeneutikken del av studiens epistemologiske posisjon. Det hermeneutiske perspektivet heng saman med studiens kvalitative karakter.

Qualitative research is a situated activity that locates the observer in the world. It consists of a set of interpretive, material practices that make the world visible. These practices transform the world. They turn the world into series of representations, including field-notes, interviews, conversations, photographs, recordings, and memos to the self. At this level, qualitative research involves an interpretive, naturalistic approach to the world. This means that qualitative researchers study things in their natural settings to make sense of, or interpret, phenomena in terms of the meanings people bring to them (Denzin & Lincoln, 2005:3).

Som sitatet over viser, er kvalitativ forskning ein situert aktivitet der forskaren som subjekt har ei aktiv og medskapande rolle i kunnskapsutviklinga. Forskaren har som forståande subjekt ein fortolkande måte å vere i verda på, og også ei fortolkande tilnærming til det som i den enkelte studie vert utforska (Alvesson & Sköldbberg, 2009; Fangen, 2004; Hatch, 2002; Malterud, 2011). Som eg skal kome meir inn på seinare i kapitlet, er forskaren i den gjeldande studien å rekne som eit forskingsverktøy i kunnskapsutviklinga. Forskarens medskapande rolle vil også bli diskutert og problematisert seinare i kapitlet.

I motsetnad til kvantitativ forskning som ser på utbreiing og mengde, fokuserer kvalitativ forskning på innhald eller mening (Wadel, 1991). Studiar som står i ein hermeneutisk posisjon, utforskar meningsfulle fenomen slik dei involverte subjekta opplever dei som meningsfulle. Studia fokuserer



på menneskelege levde erfaringar og undersøker menneskets meiningskonstruksjonar i høve deira livsverd (Hatch, 2002; Van Manen, 1990). Kvalitative studiar er retta mot sosiale eller kulturelle fenomen, slik dei vert opplevd av dei som er involverte, i den aktuelle kontekst og situasjon (Malterud, 2011: 26). Denne studien utforskar ungdommane sine meiningsdanningar i samband med deira deltaking i musikkgruppa. Studien utforskar ungdommane sine opplevingar frå musikkgruppa, deira skildringar og refleksjonar kring desse opplevingane.

Hermeneutikk er læra om tolking og forståing av meining i tekst, med tekst i vid betydning. I denne studien er intervjutranskripsjonane og feltnotata tekstar til tolking. Hermeneutikken er læra om forståing- og fortolkingsprosessar og er ein reiskap for å forstå korleis vi forstår, korleis vi tolkar og gir verda meining (Gadamer, 2010; Lægneid & Skorgen, 2006).

Når den gjeldande studien utforskar dei deltakande ungdommane si livsverd, syner det studiens plassering i ein fenomenologisk posisjon. Som forklåra i tidligare avsnitt i kapitlet, stiller studien seg også bak eit perspektiv som anerkjenner tolking som del av ei kvar skildring av menneskets livsverd. Studien tar ein posisjon som vedkjenner mennesket som grunnleggande forståande og fortolkande. Dette syner det hermeneutiske perspektivet i studien. Det hermeneutiske perspektivet gjer seg også gjeldande i mi tilnærming til musikkgruppa som forskningseinskap. Gjennom deltakande observasjon av musikkgruppesamlingane, intervju med ungdommane og systematisk analyse av intervjutranskripsjonar og feltnotata, skapa eg forståingar av datamaterialet. For å skape forståing av materialet nytta eg teoretiske perspektiv, samt mi forforståing elles. Mine fordommar var ein reiskap til hjelp for å skape forståing for empirien.

I følge Gadamer (2010: 314) er våre fordommar det som mogleggjer vår forståing og vår erfaring av noko som sant. Fordommane er det perspektiv vi ser, møter og forstår verda med. Fordommane er ein del av dei vi er. Først når vi blir medviten om fordommane våre kan vi stille oss kritisk til dei og eventuelt korrigere dei, og kanskje opne oss for saka på ein ny måte. Dette perspektivet på fordommar speglar den eksistensfilosofisk retninga hermeneutikken tok ved mellom anna Heidegger og Gadamer sine arbeid. Mennesket vart her stilt fram som eit forståande vesen, mennesket er forståande i sin veren i verda. Mennesket står i eit engasjert forhold til eigen eksistens. Eit objektivt, autonomt subjekt finst difor ikkje, mennesket kan ikkje gå utanfor si historie og stille seg på sida av eigne fordommar og forståing.

Vi har alltid allereie ei forståing av verda, av oss sjølve og menneska rundt oss, ei forståing og fortolking som er drifta på vår historie, kontekst, kultur og fortid (Alvesson & Sköldberg, 2009; Læg Reid & Skorgan, 2006; Thornquist, 2003).

Eit sentralt poeng i hermeneutikkens lære er forholdet mellom heilskap og del. Delane kan berre forståast i relasjon til heilskapen og heilskapen kan berre forståast i forhold til enkeltdelane. Ulike metaforar er skapt for å syne samanhengen mellom heilskap og del, den hermeneutiske sirkel, spiral og stige. Ideen om forholdet mellom del og heilskap stammar frå antikkens retorikk og har i nyare hermeneutikk blitt overført frå talekunsten til forståingskunsten (Gadamer, 2010: 329).

Det dreier seg i begge tilfeller om et sirkellignende forhold. Foregripelsen av helhetens mening blir til en eksplisitt forståelse når delene, som bestemmes ut fra helheten, på sin side også bestemmer helheten (Gadamer, 2010: 329).

Når eg i studien gjennom intervju og deltakande observasjon utforska studiens problemstilling og forskings spørsmål, erfarte eg å stå i dette vekselspillet mellom heilskap og delar. Eg arbeidde meg til dømes inn i intervju transkripsjonane ved finne mindre meningseinskaper som eg både såg i forhold til kvarandre, og såg i forhold til heilskapen. Det vil seie intervju transkripsjonane som heilskap. Eg såg også på funna frå intervju transkripsjonane i relasjon til feltnotatet frå den deltakande observasjonen, og såg her etter både samanhengar og motsetnader. For å danne meg ei forståing for empirien nytta eg teoretiske perspektiv. Studien er difor rekna som abduktiv, noko eg vil kome meir tilbake til om litt. I tillegg var mi for forståing generelt til hjelp for meg i arbeidet med analysen.

Til forskjell frå tenkjarar i den tradisjonelle hermeneutikken var ikkje Gadamer oppteken av strategiar eller metodar for å avdekke sanning (Gadamer, 2010: 335). Ifølgje Gadamer er det når ein går i møte med mennesket, teksten eller kunstverket at sanning eller mening oppstår. Ein må gå i møte med teksten og anerkjenne denne som ein mogleg sanningsgivar. Som hjå Gadamer handlar sanning ifølgje Heidegger om avdekking av noko som har vore gøymd eller gløymt. Det visast til det greske *aletheia* som tyder avdekking. Sanning er difor det som kjem til syne for oss, som når det blir kasta eit ljøs over noko og det bli tydeleg. Gadamers sanningsomgrep er knytt til erfaring. Det er noko som skjer i oss og med oss når vi forstår noko. Gadamer skildrar dette noko som ein «begivenhetskarakter». Det skjer noko med oss når vi erfarer noko som sant. Det oppstår ein «sannhetshendelse»

ved at sanninga blir klår for oss i det vi til dømes studerer ein tekst eller eit maleri. Vi blir slått av det innlysande, av det som for oss representerer sanninga. Mennesket har behov for å forstå sin situasjon og eksistens, ifølgje Gadamer, og difor blir historiske tekstar viktige for oss. Det at tekstane vender seg til oss, gjer krav på oss og vil seie oss noko, er for Gadamer sanningsskravet (Gadamer, 2010).

Fortolkarens forståing er alltid avhengig av eit individuelt og historisk utgangspunkt. Det er ikkje mogleg for mennesket å tre utanfor si eiga forståing. Mennesket er endeleg og står rotfesta i historie og tradisjon. Når individet fortolkar verda, må det gjere det frå sin eigen ståstad. Forståing og fortolking er også ein alltid pågåande prosess og forståinga vert modifisert av nye erkjennigar. Gadamer tala om *forståingas horisont* (Gadamer, 2010). Med dette meina han at forståinga alltid er knytt til vår historisk tidsbundne situasjon og at vår historiske situasjon stadig krev fortolking. Vår notids horisont og vår historiske horisont er gjensidig avhengige og dannar til saman vår forståingshorisont.

Forståelse er tvert imot alltid en prosess hvor slike angivelige selvstendige horisonter smelter sammen (Gadamer, 2010: 345).

Denne anerkjenninga av mennesket som fortolkande og forståande vesen, fører oss over til studiens anerkjenning av forskaren som medskapande subjekt i forskingsprosessen og kunnskapsutviklinga. Forskarens aktive og medverkande rolle i forskingsprosessen blir ikkje rekna som eit problem i kvalitative studiar. Forskarens forforståing ein heller forstått som ein reiskap som er naudsynt for å kunne skape forståing for det som vert utforska. Forskaren er som eit forskingsverktøy. Dette speglar det hermeneutiske perspektivet som ser mennesket som forståande og tolkande i sin veren.

### 3.5 Forskaren som medskapande subjekt

Feltnotatet er skildringar og refleksjonar kring den deltakande observasjonen og er eit materiale skapa av forskaren. I dette vert forskarens medskapande rolle i kunnskapsutviklinga svært tydeleg. Men eg hadde som forskar også ei medskapande rolle i intervju. Det var eg som utarbeidde intervjuguiden og det var eg som stilte spørsmåla. Eg med mi forskingsinteresse leia intervju i særskilde retningar. Vidare i intervjuanalysen gjorde eg tolkingar av ungdommane sine skildringar og forteljingar. Eg var

difor i det heile eit aktivt, medskapande og fortolkande subjekt i forskingsprosessen og hadde dermed innverknad på studiens resultat.

Data i det gjeldande forskingsprosjektet er rekna som konstruert og eg anerkjenner at studien er perspektivisk. Som forskar undersøkte eg musikkgruppa med eit bestemt blikk. Eg hadde eit særskilt perspektiv på det eg skulle utforske. Eit perspektiv som var danna på bakgrunn av teoretiske perspektiv, tidlegare arbeidserfaring, ein politisk, ideologisk og fagleg ståstad, og elles dei fordommar og forforståingar eg hadde i meg. Min måte å forstå og vere i verda på, skapa i meg ei forventning om kva eg ville sjå i det eg utforska.

Desse føresetnadane fekk konsekvensar for utforming av problemstilling og forskingsspørsmål. Det gav føringar for kva slags spørsmål eg stilte i intervjua, korleis eg valde å jobbe som musikkterapeut i gruppa, korleis eg forstod og tolka det som møtte meg på gruppesamlingane, og det fekk konsekvensar for analysen og dermed også studiens resultat. Datamaterialet var ikkje noko som låg der ute avklåra, objektivt og klart for meg til å oppdage. Data var basert på tolkingar gjort av meg, det var mitt møte med det eg utforska. Data vart til i samhandlinga mellom meg og ungdommane i studien. Studiens data vert dermed rekna som noko konstruert og forskaren er sterkt involvert i denne datakonstruksjonen (Alvesson & Sköldbberg, 2009; Hatch, 2002; Malterud, 2011).

I kvalitative studiar blir ikkje forskarens medskapande rolle sett på som eit problem. Forskarens innverknad blir snarare gitt verdi og vert sett på som heilt naudsynt for å skape forståing for det som vert utforska.

Without linguistic, cultural and theoretical ballast it is not possible for researchers to get their bearings, to make interpretations or to write anything that make sense (Alvesson & Sköldbberg, 2009: 266).

Forskaren må bruke seg sjølv for å kunne forstå det som blir undersøkt. Forskarens forforståing blir ein veg for å kunne forstå og tolke det empiriske materialet (Alvesson & Sköldbberg, 2009; Fangen, 2004; Malterud, 2011). Konsekvensen blir difor at forskingsprosessen i alle ledd er påverka av forskaren (Denzin & Lincoln, 2005), noko som krev medvit og refleksjon frå forskarens side.

### 3.5.1 Refleksivitet – tolking og refleksjon

Med anerkjenning av forskarens innverknad på forskingas prosess og resultat, blir målet vidare å vere open og bevisst om eiga rolle som medskapande subjekt i forskingsprosessen. Dei formulerte forskingsspørsmåla, språkb Bruken til forskaren, måten forskinga blir stilt fram på, forskarens interesse, den teoretiske ramme og alle dei element som spelar inn på forskarens forståing av den del av verda som blir utforska, er i alt med på å dreie forskinga i ei særskild retning. Forskingsmiljøet som forskaren er ein del av, og strukturar og strøymingar i samfunnet generelt påverkar også forskingsprosessen. Forskaren må strekke seg etter ei medviten haldning kring eigne fordommar og eiga forforståing og korleis dette kan ha påverka forskingsprosessen, data- og kunnskapskonstruksjonen (Alvesson & Sköldbberg, 2009).

Det neste steget er å synleggjere denne refleksjonen og vere transparent med tanke på utarbeidinga av studiens funn og resultat. Korleis forskaren har tenkt og arbeidd med analysen og korleis resultata i studien har blitt arbeidd fram, må vere eksplisitt og tydeleg formidla til lesaren. Forskingsprosessen, som krev både systematikk og innleving av forskaren, må ligge open og transparent for lesaren til å setja seg inn i, forstå og eventuelt kritisere (Alvesson & Sköldbberg, 2009; Malterud, 2011).

Eg er av den oppfatning at det finst ulike forståingar for kva refleksivitet er. Eg har vald å nytte Alvesson og Sköldbberg si forståing av omgrepet. Slik eg les Alvesson & Sköldbberg (2009), inneberer refleksiv forskning ei anerkjenning av at tolking ligg i forskingas forgrunn og det inneberer ein refleksjon kring dei ulike tolkingsnivåa og føresetnadane for tolkingane. I tillegg må dei ulike tolkingsnivåa reflektere kvarandre for at forskinga skal kunne kallast refleksiv (Alvesson & Sköldbberg, 2009).

#### **Tolking**

Refleksiv forskning har to element i seg, tolking og refleksjon (Alvesson og Sköldbberg, 2009: 9). Når det gjeld tolking, så skjer det på fleire nivå. Omgrepet tolking viser til at kunnskap aldri er objektiv og sjølvgitt, men at det alltid er snakk om tolkingar gjort av dei involverte.

Data som kom ut av dei kvalitative intervjuar og den deltakande observasjonen i den gjeldande studien, kan reknast som tolkingar gjort av subjekta involvert i forskingsprosessen. Det vil seie ungdommane og forskaren. Eg

har tidlegare i teksten argumentert for at studien med sitt fenomenologiske perspektiv søkte ungdommane sine skildringar av deira livsverd, men at desse skildringane også innebar tolkingar. Vidare gjer eg som forskar ei tolking av ungdommane sine tolkingar. Denne tolkinga vert gjort på bakgrunn av, og med hjelp av mi forforståing.

Når det gjeld observasjonane og skildringane av desse i feltnotata, er dette tolkingar gjort åleine av meg. Fangen (2004) omtalar nedskrivning av det forskaren ser og høyrer som førstegradsfortolking (Fangen, 2004: 208). Det handlar om forskarens perspektiv på det som skjer og vil difor heilt eller delvis skilje seg frå korleis deltakarane sjølv opplever det. Sjølv i den mest konkrete og nøyaktige skildring av ein samtale eller ei samhandling, skjer der likevel ei tolking av forskaren fordi forskarens perspektiv styrer kva ho legg merke til i heilskapen, som i musikkgruppa høve både var innhaldsrik og kompleks. Når eg i feltnotatet skreiv ned kva som hende på musikkgruppesamlingane, når eg prøvde å gjengi kva som vart sagt, skildre ungdommanes oppførsel og korleis samhandling utspela seg, var det med utgangspunkt i korleis eg med mitt blikk observerte det. Skildringa var gjort på bakgrunn av korleis eg oppfatta og hugsa det, og med vekt på kva eg med mitt perspektiv oppfatta som viktig eller interessant. Slik forskinga er å rekne som perspektivisk og korleis data er konstruerte av meg i rolla som forskar, viser seg dermed allereie i førstegradsfortolkinga.

For å skape ei større forståing for det som hende i musikkgruppa måtte eg nytte ulike teoretiske perspektiv og erfaringsfjerne omgrep. Fangen (2004: 211) refererer til Habermas og Geertz når også ho understrekar nødvendigheita av å veksle mellom erfaringsnære og erfaringsfjerne omgrep. Dette speglar ei abduktiv tilnærming som også denne studien har, og som blir nærare skildra i avsnitt 3.6.1. Denne andregradsfortolkinga gjorde eg i den systematiske analysen av feltnotatet, i den kategoribaserte analysen og vidare i drøftingane. Andregradsfortolking gjorde eg også i feltnotatet der eg skreiv ned refleksjonar knytt til det som hende i gruppa på samlingane.

Tredjegradsfortolking er eit meir kritisk perspektiv på kunnskapsutviklinga med blikk til skjulte eller underliggende interesser og krefter som kan spele inn på tolkingane. Alvesson & Sköldberg (2009) omtalar dette som trippelhermeneutikk. Alvesson og Sköldberg kallar deltakaranes tolking av seg sjølv og si livsverd for enkel hermeneutikk. Det er det som skjer i dei kvalitative forskingsintervjuva kor ungdommane ga sine skildringar av levd erfaring frå musikkgruppa, som i hermeneutisk fenomenologisk tankegang er tolking av

den levde erfaring (Van Manen, 1990, Malterud, 2011). Dobbelt hermeneutikk er forskarens tolking av deltakaranes tolkingar, og trippel hermeneutikk er som nemnd kritisk merksemd og refleksjon kring prosessar og faktorar som kan vere skjulte eller umedvitne, og som spelar inn på tolkingane (Alvesson & Sköldberg, 2009; Fangen, 2004). Alle desse tolkingsslaga er del av refleksiv forskning som består av både tolking og refleksjon.

## Refleksjon

Kritisk refleksjon og bevisstheit om forholdet mellom kunnskapen som vert utvikla og dei faktorar som verkar inn og legg føringar for kunnskapsutviklinga, er eit hovudpoeng i kvalitative studiar. Refleksjon er i følge Alvesson & Sköldberg (2009), tolking av tolkinga, der forskaren i ein pågåande prosess søker medvit og kritisk refleksjon kring alle dei dimensjonar som kan ligge til grunn for tolkingane som vert gjort på alle nivå.

Reflection means thinking about conditions for what one is doing, investigating the way in which the theoretical, cultural and political context of individual and intellectual involvement affects interaction with whatever is being researched, often in ways that are difficult to be conscious of (Alvesson & Sköldberg, 2009:269).

I tillegg til refleksjon kring forskarens medskapande rolle i forskingsprosessen, handlar det om refleksjon kring forskingsfelleskapet forskaren er del av, samfunnet som heilskap, intellektuelle og kulturelle tradisjonar og refleksjon rundt språket som er brukt i forskingsformidlinga. Dette, som også handlar om ideologiar og maktdimensjonar, får konsekvensar for tolkingane som vert gjort (Alvesson & Sköldberg, 2009).

Interpretation comes to the forefront of the research work. This calls for the utmost awareness of the theoretical assumption, the importance of language and pre-understanding, all of which constitute major determinants of the interpretation. The second element, reflection, turns attention inwards towards the person of the researcher, the relevant research community, society as a whole, intellectual and cultural traditions, and the central importance, as well as the problematic nature, of language and narrative (the form of presentation) in the research context (Alvesson & Sköldberg, 2009: 9).

Refleksiv forskning er altså både tolking og refleksjon. Forskinga er i alt basert på tolkingar og desse tolkingane vert til på bakgrunn av ulike føresetnader. Det er desse føresetnadene refleksjonane krinsar om. Refleksivitet i forskingssamanheng handlar dermed om refleksjon over forholdet mellom kunnskap og korleis kunnskap blir til. Det er refleksjon kring moglege

føresetnader som ligg til grunn for forskarens tankar, observasjonar og tolkingar (Alvesson & Sköldberg, 2009: 269). Forskaren som subjekt, samt sosiale, politiske og teoretiske aspekt er medskapande faktorar i kunnskapsutviklinga og forskaren må streve etter å bli medviten om dette, reflektere kring det og gjere det synleg (Alvesson & Sköldberg, 2009). I samband med dette vil eg peika på at der truleg er lag i mi forståing som eg ikkje klarer å avdekke og vere medviten om, og som eg ikkje klarar å gjere synleg, korkje for meg sjølv eller lesaren.

I refleksiv forskning ligg tolkinga i forskingas forgrunn og i følgje Alvesson & Sköldberg (2009) kan forskinga berre kallast for refleksiv når det går føre seg tolkingar på fleire nivå og når dei ulike tolkingslaga reflekterer kvarandre (Alvesson & Sköldberg, 2009: 272). Om eg skal ta det Alvesson og Sköldberg her seier om refleksiv forskning på alvor, må eg vere restriktiv med å kalle studien for refleksiv. Det ligg nemlig ikkje til studiens forgrunn å gjere kritiske refleksjonar med avdekking av maktdimensjonar og å undersøke korleis politiske, sosiale og kulturelle føringar kan ha påverka forskinga. Eg ynskjer likevel å vere refleksiv som forskar på den måten at eg reflekterer kring mi delte rolle i prosjektet som forskar og musikkterapeut, og at eg strekk meg etter medviten halding og kritisk refleksjon om dei fordømmar eg har og min måte å forstå verda på. Eg ynskjer å vere medviten om at eg som medskapande subjekt har påverka forskingsprosessen og forskingas resultat. Eg anerkjenner også at institusjonelle dimensjonar, det vil seie Norges musikkhøgskule si forskingsinteresse, har vore avgjerande for at forskingsprosjektet i det heile vart satt i gang og at prosjektet har vorte utvikla i ei særskild retning som institusjonen med sin faglege tradisjon og interesse har sett som hensiktsmessig.

Studiens problemstilling og forskingsspørsmål kan med første augekast synast nokså opne. Likevel er desse spørsmåla, samt dei som vart stilt i intervjuet, styra av mitt perspektiv og forskingsinteresse. Dette perspektivet og interessa spring mellom anna ut av mi tidlegare arbeidserfaring frå liknande musikkgrupper, teoretiske perspektiv og min yrkesidentitet som musikkterapeut, med eit særskild blick og interesse for samanhengen mellom musikk og helse. Mine tankar om musikk i helsefremmande arbeid med einslege flyktningbarn skapa i meg særskilde forventningar som truleg gav føringar for spørsmåla eg valde å stille ungdommane, og det gav føringar for studiens forskingsspørsmål og resultat.



Eg vedkjenner også at eg innleiingsvis hadde ei tru om at musikkgruppa faktisk ville få positiv betyding for ungdommane som deltok. Dette var med på å skape i meg ei forventning om positive funn og at musikkgruppa ville bidra til noko positivt for deltakarane. Kva den positive betydinga ville innebære visste eg ikkje, og eg kunne heller ikkje vite for sikkert at musikkgruppa ville få positiv betyding for alle ungdommane.

Trass i at eg strakk meg etter medvit og refleksjon om eigne tolkingar og refleksjon kring dei føresetnadar som låg til grunn for desse tolkingane, er fullstendig medvit om desse prosessane heller umogleg. Fordommene, som er med på å legge grunnlaget for våre tolkingar, er ein del av oss på ein slik måte at det ikkje alltid, og på alle plan, kan verte avdekka.

Gadamer skildrar omgrepet *fordom* som eit naturleg ledd i menneskets forståingsprosess (Gadamer, 2010: 314). All forståing står i relasjon til tidlegare erfaringar og fordommar. Fordommene er det som mogleggjer menneskeleg forståing. Fordommar er det same som innsikt, erfaring og opplevingar, det er det vi brukar i ein kvar forståingsprosess. Fordommene er der alltid alle-reie og dei verkar i det stille. Det er ikkje mogleg å stille seg utanfor eigne fordommar. Skal ein fri seg frå ein fordom, blir dette igjen gjort på bakgrunn av andre fordommar.

Når eg no vedkjenner korleis eg som medskapande subjekt var med på å dreie forskinga i ei særskild retning og at eg også var med å påverka forskingens resultat, må eg leggje til at forskinga også var eksplorerande og at eg delvis hadde, i den grad det er mogleg, ei opa tilnærming til musikkgruppa.

### **3.6 Ein eksplorerande studie**

Manglande kontroll over forskningseinskapen, ei eksplorerande tilnærming og eit forskingsdesign i stadig progresjon og endring er noko som kjenne-teiknar kvalitative studie (Fangen, 2004; Hatch, 2002; Wadel, 1991; Yin, 2009). I arbeidet med musikkgruppa opplevde eg ofte ein slik manglande kontroll. I rekrutteringsfasen var det til dømes usikkert om eg ville klare å skaffe nok deltakarar til prosjektet, og då eg trudde at gruppa endeleg var etablert, opplevde eg at gruppemedlemmar droppa ut. Det kom heldigvis nye deltakarar til, men eg visste aldri frå veke til veke kven, og kor mange som kom på samlingane. Deltakarane kunne også når som helst velje å gå ut av

prosjektet, noko dei sjølvsagt hadde rett til å gjere om dei ynskte det. Eg var difor ofte uroleg for prosjektets utvikling og gjennomføring.

Sjølv om eg og min kollega hadde ein plan for musikkgruppesamlingane, gjekk vi på same tid alltid inn i timane med ei opa og fleksibel haldning. Dette var ein del av vår måte å jobbe med ungdommane på, sidan vi baserte gruppeprosessen på samarbeid mellom oss og dei. På den måten kunne eg difor aldri vite korleis den enkelte gruppesamling ville arte seg. Sjølv om eg og min kollega la førebels planar for gruppesamlingane, sjølv om vi hadde idear og tankar kring samlingane, kunne vi ikkje vite for sikkert kva for musikk vi ville samle oss om, kva som ville fungere godt og ikkje, kva for situasjonar som ville oppstå, kva for samtalar som ville utvikle seg og kva for eventuelle utfordringar som ville dukke opp. Eg kunne ikkje vite korleis ungdommane ville opptre og eg visste ikkje korleis relasjonane i gruppa ville utvikle seg.

Eit ope fokus og ein ikkje-lineær forskingsprosess der design og forskings spørsmål endrar seg undervegs og heller blir tydlegare utover i arbeidet, er vanleg i kvalitative studiar (Fangen, 2004; Hatch, 2002). Då eg ved prosjektets start skulle skissere studiens forskingsdesign, med forskningstema, problemstilling, forskings spørsmål og forskingsmetodar, opplevde eg å stå i eit grenseland mellom eit ope og eit lukka fokus. Ifølgje Fangen (2004) er det viktig å ha eit tilnærma ope fokus i kvalitative studie og deltakande observasjon for å ikkje misse det som kan vere verdifull informasjon. Fangen (2004) legg samstundes til at det kan vere nyttig å ha nokre førebelse forskings spørsmål ved studiens start.

Problemstillinga og forskings spørsmåla i den gjeldande studien utvikla seg i takt med at prosjektet gjekk framover. Den første problemstillinga som vart utforma, etterspurde kva for utfordringar og moglegheiter som kan ligge i eit musikkgruppearbeid som i studien, sett frå både ungdommane og musikkterapeutane sitt perspektiv. Eg valde å starte med ei slik vid problemstillinga og nytte omgrepa moglegheiter og utfordringar fordi eg ville gå inn i arbeidet med ei tilnærma opa haldning. Ettersom eg kom i gang med det praktiske samarbeidet med ungdommane i musikkgruppa, vart problemstillinga, forskings spørsmåla og teorigrunnlaget meir spissa. Også teorigrunnlaget i studien falt meir og meir på plass ettersom prosjektet gjekk framover.

Når det gjeld det forskingsmetodiske, vart det også her gjort endringar undervegs. Eit døme på det er bruken av tolk i datainnsamlinga. Eg valde å

bruke tolk i den første intervjurunden med det mål å nå fram til deltakarnes meiningsdanningar. Dette valet viste seg likevel å by på nokre utfordringar, og eg valde å trekke inn ein ny tolk for å verifisere den første tolkens arbeid, samt la vere å bruke tolk i den andre intervjurunden.

Eit anna døme på utprøvingar og endringar i samband med det forskingsmetodiske, var at eg i andre semester ikkje skulle intervju ungdommane, men heller stille dei gjentakande nøkkelspørsmål på gruppesamlingane, medan dei var samla. Planen var å gjere opptak av desse samtalan og slik fange opp ungdommane sine refleksjonar. Dette fungerte likevel heller dårleg sidan ungdommane ikkje klarte å finne roa og svare på spørsmåla under gruppesamlinga. Eg måtte difor gjere ei omdreieing og gjennomførte ein intervjurunde nummer to i staden. Dette er døme på korleis forskingsprosessen forma seg undervegs, som ikkje er uvanleg i kvalitative studiar.

Dette grenselandet mellom ope og lukka fokus er vanleg i kvalitative studiar. Forskaren står ofte i eit kreativt kaos, i ein runddans mellom teori, empiri og metode, og det oppstår ei triangulering som krev evne til både systematikk og innleving frå forskaren si side (Thagaard, 2003; Wadel, 1991). Teorien verkar inn på datamaterialet, det same gjer metoden, og dei to kan endre seg undervegs på same måte som problemstilling og forskingsspørsmål kan endre seg. Forskingsprosessen er fleksibel samstundes som den er systematisk på sitt ikkje-lineære men meir springande vis (Thagaard, 2003).

På same måte som forskingsprosessen var utforskande var også musikkgruppeprosessen det. Saman utforska musikkterapeutane og ungdommane ulike måtar å samhandle i musikk på og saman sette dei måla for gruppeprosessen.

I førre delkapittel diskuterte eg rolla eg hadde som medskapande subjekt i forskingsprosessen. Sjølv om eg vedkjenner mi aktive og medskapande rolle i kunnskapsutviklinga og dermed også innverknad på studiens resultat, var eg på same tid open, undrande og nysgjerrig til kva for resultat studien ville gi og korleis gruppeprosessen i musikkgruppa ville arte seg. Men sjølv om studien er karakterisert som eksplorerande, er det klart at eg ikkje møtte ungdommane og musikkgruppa som forskningseinskap med eit fordomsfritt og objektivt blick. På bakgrunn av studien vitskapsteoretiske posisjon, reknar eg ikkje det som mogleg. Det eg likevel vil hevde er at eg trass fordommar og forforståing, forskingsinteresse og den teoretisk referanseramme, hadde eg ei utforskande og til ein viss grad opa tilnærming

til musikkgruppa, både som samfunnsmusikkterapi praksis og som forskningseinskap.

### 3.6.1 Ein abduktiv studie

Studien er i tillegg til eksplorerande, karakterisert som abduktiv. Det vil seie at studien byggjer på eit perspektiv som forstår kunnskapsutvikling til å skje i eit vekselspel mellom teori og empiri (Alvesson & Sköldbberg, 2009; Thagaard, 2003). I dette vekselspillet opnar teorien opp for tolkingar av empirien, og empirien for nye tolkingar av teorien. Forskaren arbeider seg inn i empirien ved hjelp av teorien og får ei større og djupare forståing for både teori og empiri ettersom forskingsprosessen går framover. Denne prosessen kan teiknast inn i ein hermeneutisk tradisjon og i nokre høve også føre til teoriutvikling. I abduktive studiar er teorien å rekne som ein inspirasjon for forskaren i analysearbeidet. Den er til hjelp for forskaren for å kunne oppdage mønster i empirien (Alvesson & Sköldbberg, 2009).

Abduktive studiar startar gjerne i ein empirisk basis, men anerkjenner samstundes forskarens teoretiske perspektiv som leier forskarens blikk allereie frå studiens start. Teorien, som er del av det føreliggande perspektivet forskaren har, er med på å danne ein føregripande idé om det ein studerer og gir slik også visse føringar for korleis forskningseinskapen eller fenomenet vert studert. Samstundes er det måten fenomenet viser seg eller variasjonane eller særtrekka ved det ein studerer, som blir variabelen ein utforskar (Thagaard, 2003).

Også Wadel (1991) peiker på det dialektiske forhold mellom teori og empiri som gjerne finn stad i studiar som har deltakande observasjon som forskingsmetode, og føyer til at det teoretiske perspektivet i deltakande observasjon ofte er relasjonelt og prosessuelt orientert. Ein søker forståing for menneskeleg handling og samhandling ved å sjå til relasjonelle og prosessuelt orienterte teoriperspektiv (Wadel, 1991).

Denne studien er å rekne som abduktiv fordi eg aktivt og medvite har nytta teori for å skape forståing for empirien. I analysen og i drøftingane har teorien vore ein inspirasjon og ei hjelp for meg til å forstå og skape mening om empirien. I tillegg til denne aktive og medviten bruken av teori, er også teoretiske perspektiv del av mi forforståing, og har difor forma mitt perspektiv på musikkgruppa som forskningseinskap.

Musikkgruppa med alle prosessar, situasjonar og relasjonar kan sjåast og forståast på svært ulike måtar, avhengig av kva for perspektiv ein tek. Denne studiens identitet som samfunnsmusikkterapiprosjekt har leia mi forskingsinteresse og perspektiv i møte med musikkgruppa.

Thagaard (2003) hevdar at ein på bakgrunn av det teoretisk lada perspektivet, som er del av forskarens forforståing, ofte har ein idé om kva ein vil finne. Ein har gjerne ein innleiande og føregripande idé om det ein skal studere. Dette samsvarar med mine egne erfaringar då eg vedkjenner at eg hadde ei viss forventning og ein idé om kva eg kunne finne i studien. Forsking og litteratur innan musikkterapien, samt egne arbeidserfaringar skapa ei forventning i meg om at musikkgruppa ville bety noko positivt for ungdommane. Men sjølv om eg hadde ein idé om at musikkgruppa truleg ville bidra til noko positivt for ungdommane, kunne eg på same tid ikkje vite det for sikkert, og om deltakarane skulle få positive, meningsfulle opplevingar i gruppa, kunne eg ikkje vite kva dette ville handle om. Eg måtte undersøke om min føreliggande idé stemte og eg måtte utforske på kva slags måte gruppa kunne ha positiv betydning for deltakarane.

Eg hadde også ein tanke om kva som kunne vere ei god tilnærming til ungdommane i gruppa. Min føreliggande tanke var at å jobbe samarbeidsorientert og gå i dialog med ungdommane ville vere ein god og konstruktiv måte å møte ungdommane på. Denne føreliggande tanken om god tilnærming til ungdommane kom til på bakgrunn av tidlegare arbeidserfaring, og var inspirert av perspektiva ressursorientert musikkterapi (Rolvjord, 2010) og samfunnsmusikkterapi (Stige & Aarø, 2012), samt perspektiv på omsorgs-tilnærming til einslege flyktningbarn (Watters, 2008).

### 3.6.2 Ein casestudie

Studien er definert som ein casestudie. Bakgrunnen for det er at eg i tillegg til intervju, reknar feltnotatet frå den deltakande observasjonen som datamateriale. Ungdommane sine forteljingar gjennom intervju er forstått som svært viktige i kunnskapsutviklinga studien gjer, men sidan også feltnotatet blir rekna som data, vil eg ikkje kalle studien for ein intervjustudie. Musikkgruppa er forstått som ein heilskap, som ein case, til utforsking. Med det meiner eg at både hendingar og prosessar i gruppa, slik det har blitt observert og skildra i feltnotatet, og ungdommane sine opplevingar beskrive

i intervju, har vore viktige for å kunne svare på studiens problemstilling. Yin (2009) seier dette om casestudier:

A case study is an empirical inquiry that investigates a contemporary phenomenon in depth and within its real-life context, especially when the boundaries between phenomenon and context are not clearly evident (Yin, 2009:18).

Studiens musikkgruppe er rekna som ein heilskapleg, kompleks, samtidig og avgrensa case som eg utforska gjennom fleire forskingsmetodar for eit tilnærma heilskapleg inntrykk. Nemninga case kjem av det latinske *casus* som viser til betydninga «det enkelte tilfelle» (Andersen, 2013). Ein casestudie er altså studie av det særskilde, og undersøker meining i det enkelte tilfelle slik meining er relatert til subjekt og kontekst (Stake, 1995). Dette samsvarar med den gjeldande studien som utforska meiningsdanningane til eit mindre knippe ungdommar som deltok i ei musikkgruppe i ein særskilt kontekst.

Casestudier seiest å vere ideelle når ein har liten kunnskap om det ein vil studere. Vidare vert det sagt at forskaren i casestudier ofte har liten kontroll over det som vert studert (Stake, 1995; Yin, 2009). Eg har i tidlegare avsnitt beskrive den eksplorerande karakteren ved den gjeldande studien, og har vist korleis eg opplevde ein manglande kontroll i forskingsprosessen.

Stake (1994) skil mellom tre typar casestudier. I ein såkalla *intrinsic case study* ser ein berre på det enkelte case og søker å forstå denne med sine unike trekk utan noko form for generalisering eller samanlikning. I ein såkalla *instrumental case study* søker ein derimot å forstå noko meir enn berre det enkelte case, og i *collective case studies* samanliknar ein fleire case, eller ein prøvar å forstå liknande case og utvikle teoretiske modellar (Stake, 1994).

Dette er ein instrumentell casestudie fordi eg studerer ein enkeltcase, musikkgruppa, og brukar funna frå denne til å skape forståing for korleis musikk kan vere del av eit helsefremmande arbeid blant einslege mindre-årige flyktningar. Andre ungdommar i ein tilsvarande situasjon og i ei liknande musikkgruppe kan sjølvstundt ha heilt andre opplevingar enn det ungdommane i denne studien hadde. Sett i det perspektivet er det vanskeleg å generalisere funna frå studien. Men ved å sette empirien i relasjon til teori kan ein likevel snakke om ein type generalisering, ei såkalla analytisk generalisering (Andersen, 2013; Yin, 2009). Som abduktiv studie er vekselspelet mellom empiri og teori vegen ein går for å kunne utvikle kunnskap. Funna i

studien kan difor likevel settast i ein større samanheng fordi funna vert forstått og tolka i relasjon til etablerte teoretiske perspektiv.

Studien er definert som casestudie, og ikkje ein intervjustudie, fordi den både nytta intervju og deltakande observasjon i datakonstruksjonen.

Ungdommane sine stemmer, forteljingar og opplevingar er rekna som den viktigast kjelda til kunnskap i kunnskapsutviklinga, men også mine observasjonar, notert i feltnotata, er rekna som ein del av datamaterialet. Ein del av bakgrunnsbilete for valet om å definere studien som casestudie, var at eg under arbeidet med musikkgruppa observerte det eg opplevde som viktige, interessante og oppsiktsvekkande hendingar. Observasjonen av emosjonell endring hjå ungdommane var ein observasjon eg opplevde som viktig og interessant. Det same var observasjonen av korleis ungdommane tok regien i musikkgruppa og korleis dette endra gruppedynamikken og stemninga i gruppa. Dette var mine observasjonar, gjort frå ein posisjon som deltakande observatør, og eg ynskte at dette skulle få ein plass i analysen. Eg tenkte det ville kunne vere interessant å sjå mine observasjonar opp mot ungdommane sine skildringar. Med tanke på studiens problemstilling og forskingsspørsmål er ungdommane sine stemmer og forteljingar sentrale for kunnskapsdanninga. Men den deltakande observasjonen og funna som den gav, er sett på som supplerande og gir studien endå eit perspektiv og meir djupe, då den beskriv hendingar og prosessar som utspela seg i gruppa.

### **3.7 Deltakande observasjon**

Det er vanleg å nytte fleire forskingsmetodar i casestudiar (Yin, 2009). I utforsking av musikkgruppa drog eg nytte av deltakande observasjon og kvalitative forskingsintervju. Deltakande observasjon vart som metode forma i antropologien og sosiologien på starten av 1900-talet, men var ein nytta metode allereie før desse to var etablerte som sjølvstendige universitetsfag (Fangen, 2004). Sjølv om denne studien ikkje er karakterisert som sosiologisk eller antropologisk, var valet om å nytte deltakande observasjon naturleg sidan eg både var deltakar og observatør i musikkgruppa. Deltakar var eg på den måten at eg var musikkterapeut og gruppeleiar i gruppa, observatør var eg i rolla som forskar og tilnærma meg musikkgruppa som forskningseinskap. Kapittel 2 skildra musikkterapierspektiv og min faglege

posisjon og synleggjer dermed bakgrunnen for min måte å tilnærma meg musikkgruppa og ungdommane på.

### 3.7.1 Fordelar ved metoden

Nærleiken som forskaren får til deltakarane og samhandlingane er ein av fordelane Fangen (2004) peikar på i deltakande observasjon. I deltakande observasjon får forskaren førstehandserfaringar om prosessane og relasjonane i samhandlinga. Det er også ein fordel, seier Fangen (2004), at forskaren får eit samansett bilete av det ho studerer. Nærleiken forskaren får, samt det å gjere både observasjonar og intervju, gjer at samanhengar og eventuelt motsetnader mellom det deltakarane seier og gjer, kan bli oppdaga.

I intervju med ungdommane kunne eg undersøke nærmare spørsmål som eg hadde tenkt på under observasjonen. Eg kunne følge opp undringar som var notert i feltnotatet, eller særskilde hendingar eller situasjonar som hadde oppstått på gruppesamlingane. Eit døme på det er uvisse eg hadde med tanke på ungdommane sitt behov når det gjaldt samtale om tidlegare erfaringar. Hadde ungdommane behov for å snakke om det vonde og vanskelege dei hadde opplevd tidlegare? Kunne dei tenkt seg at eg hadde spurt dei meir om dette på gruppesamlingane? I intervju var eg open ovanfor ungdommane om min usikkerheit og eg fekk tilgang til ungdommane sine refleksjonar om vår, til dels, manglande samtale om deira fortid.

Ved å nytte to forskingsmetodar kunne eg også sjå etter samsvar og ulikskapar mellom data som vart arbeidd fram i dei to metodane. Data frå den deltakande observasjonen vart ved fleire høve stadfesta i intervju med ungdommane sine skildringar. Eit døme på det er mine observasjonar av emosjonell endring hjå deltakarane og mine observasjonar av stemningsendring i gruppedynamikken. Desse observasjonane vart reflektert av ungdommane i intervju, og emosjonell endring vart eit av dei større tema som kom ut av intervjuanalysen. Eg meiner samsvaret som vart funne mellom datamaterialet frå intervju og observasjonane er med på å gi truverd til forskarens fortolkingar.



### 3.7.2 Utfordringar ved metoden

Det følger også nokre utfordringar med metoden. Å innta ei delt rolle som deltakande observatør kan vere krevjande sidan det å finne balansen mellom dei to posisjonane kan vere vanskeleg. Det å stå i posisjon som deltakande observatør, krev eit særskilt medvit og refleksjon frå forskaren si side.

I den gjeldande studien var eg deltakar på den måten at eg var musikkterapeut og gruppeleiar i gruppa. Samtidig var eg forskar i prosjektet. Musikkgruppa var eit musikktilbod for ungdommane til å delta i, samstundes som samhandlinga i gruppa, og ungdommane sine opplevingar frå denne, var materiale i eit forskingsprosjekt. I det første møtet med ungdommane introduserte eg meg difor som både musikkterapeut og forskar, og ungdommane vart informert om prosjektet som både forskingsprosjekt og musikkgruppetilbod. Også dei tilsette ved bufellesskapa brukte tid på å forklåre dei unge om dei to sidene ved prosjektet.

Eg opplevde det til tider utfordrande å balansere dei to rollene, deltakar og observatør. Eg hadde ansvar for at det vart eit godt og tilpassa tilbod for ungdommane og hadde ansvar for gruppeprosessen og det som hende der. Eg måtte sørge for at vi hadde tilgang til rom og instrument, eg handla inn mat og elles det vi trengde. Eg skreiv arrangement på låtar, haldt kontakt med leiinga og dei tilsette ved bufellesskapa, og haldt kontakt med ungdommane gjennom veka og minte dei om gruppesamlingane. Eg måtte også heile tida vurdere og evaluere mi eiga tilnærming til ungdommane og mine metodiske val som leiar for gruppa. Eg stod i nokså nær relasjon til ungdommane og var i høgste grad ein del av prosessane i gruppa. Eg tilnærma meg ungdommane slik eg ville ha gjort om prosjektet ikkje var eit forskingsprosjekt. Samstundes så var det nett det prosjektet var, eit forskingsprosjekt. Eg skulle ha eit overordna blikk, observere og notere det som hende i gruppa frå ein forskars posisjon. Eg intervjuja ungdommane, og seinare analyserte eg datamaterialet. Forskingas resultat skulle dokumenterast og undervegs formidlast i ulike fora.

Fangen (2004) seier det er naudsynt å vere medviten om kor ein plasserer seg på kontinuumet deltakar og observatør og at det ofte er snakk om ein balansegang mellom deltaking og analytisk distanse. I den gjeldande studien var eg fullt deltakande. Mi rolle og mitt ansvar som musikkterapeut gjekk framføre min forskarposisjon. Eit døme på det er då eg i ein periode gjorde opptak av musikkgruppesamlingane i sin heilskap. Ein gong i den perioden

kom ungdommane inn i musikkrommet og verka særskild nedstemte og triste. I situasjonen der og då kjendest det galt av meg å skru på lydopp-takaren. Eg tenkte det var viktigare at ungdommane kjende seg trygge og avslappa, enn at eg fekk gjort opptak av det som vart sagt og hende på gruppesamlinga. Eg følte at det ikkje ville vere riktig av meg å sette på opp-takaren i den situasjonen.

Min nærleik til ungdommane, gruppeprosessane og samhandlinga i musikk-gruppa kan sjåast som ein fordel, men er på den andre sida heller ikkje uproblematisk. Til dømes kan min etter kvart nære relasjon til ungdommane ha verka inn på ungdommane sine fortellingar i intervjua. Eg kjem tilbake til dette i avsnittet om metodekritikk (3.10).

Med tanke på at eg frå eit innsideperspektiv og i ei delt rolle hadde mange oppgåver og ansvarsområde i prosjektet, kan det tenkast at eg gjekk glipp av det som kan ha vore viktige observasjonar. På same tid var det dette innside-perspektivet og nærleiken til ungdommane som gjorde at eg fekk tilgang til ein viss informasjon, informasjon som kanskje ikkje hadde vore tilgjengeleg om eg hadde hatt ein meir distansert deltakarposisjon. Nærleiken eg hadde til ungdommane og min posisjon som fullt deltakande observatør kan difor både ha hindra tilgang til data, og det kan ha gitt tilgang til særskilde data.

Konklusjonen blir dermed at resultatane i studien kunne vore annleis om eg ikkje var fullt deltakar i gruppa, slik som eg var. Ulik vekting av deltakarrolla, ved sidan av andre metodiske val, er altså avgjerande for studiens resultat. Fangen (2004) understrekar likevel at førstehands erfaringane forskaren får gjennom nærleiken til deltakarane og feltet, og det at forskaren følgjer delta-karane over tid, gir godt grunnlag for forståing og fortolking.

Når det gjeld mi deltakarrolle, var min valde måte å jobbe med ungdommane på avgjerande for gruppeprosessen og dermed også ungdommanes opplev-ingar med musikkgruppa. Mi valde tilnærming er del av mi forforståing med tanke på kva som var ein riktig måte å jobbe med ungdommane på, som igjen handlar om utdanningsbakgrunn og fagleg ståstad, samt arbeids-erfaring frå liknande prosjektarbeid. Dette er del av mi forforståing.

Ei mogleg fare ved å innta ei delt rolle som musikkterapeut og forskar, er at ein ikkje gjer ein tilfredsstillande jobb som musikkterapeut. Som ei hjelp i møte med denne utfordringa, hadde eg med meg ein musikkterapeut-kollega i det første semesteret i prosjektet. Eg valde å invitere ho inn nettopp fordi eg opplevde ansvaret og oppgåvene som store og mange. Det var difor til

god hjelp for meg å ha med ein anna musikkterapeut i det praktiske arbeidet med musikkgruppa. På den måten var vi to med ansvar for gruppesamlingane, og vi var to til å planlegge og evaluere timane. Det var nyttig å kunne diskutere saman det som hende på gruppesamlingane og dele refleksjonar.

### 3.7.3 Meir om forskarens todelte rolle

Eg tilnærma med musikkgruppa slik eg ville ha gjort om den ikkje var del av eit forskingsprosjekt. Som musikkterapeut og gruppeleiar var eg engasjert og deltakande i gruppeprosessen. Mitt mål var at dette skulle bli eit godt musikktilbod for ungdommane, og eg og min kollega fann vegen saman med ungdommane i det som var ein gruppeprosess basert på samarbeid og ungdommanes medråderett.

Midt i dette krevjande og kreative samarbeidet i gruppa, hadde eg samstundes alltid i tankane at denne praksisen skulle bringe fram kunnskap. Kunnskap om musikkarbeid blant einslege mindreårige flyktningar. Dette medvitte gjorde at eg midt i det praktiske arbeidet som kravde at eg som musikkterapeut hadde merksemda retta mot ungdommane og samhandlinga der og då, på same tid var medviten om at mine observasjonar var ledd i ei kunnskapsbygging. Eg gjorde meg tankar undervegs om kva eg måtte passe på å få notert ned i feltnotatet etter samlinga, kva i det som ungdommane sa var interessant og måtte kome med i notatet, kva slags situasjonar som var viktige å bite seg merke i, kva for stemning det var i gruppa, og i alt korleis eg oppfatta relasjonane og prosessane i gruppa og det musikalske samspelet.

Forskaren må vere medviten om korleis han eller ho plasserer seg med tanke på posisjonane deltakar og observatør (Fangen, 2011; Malterud, 2011). Feltnotatet vart ein god reiskap for meg til å kunne reflektere kring deltakarrolle eg hadde. I tillegg til å skrive ned observasjonar av det som hende på musikkgruppesamlingane og begynnande tolkingar og analyse, skreiv eg ned personlege refleksjonar, tankar og opplevde emosjonar i notatet. Eg skreiv ned opplevingar knytt til mi rolle som musikkterapeut og gruppeleiar, det kunne vere frustrasjonar, undringar og meistringsopplevingar. Eg skreiv ned tankar og kritiske refleksjonar kring mi tilnærming til ungdommane, og meir generelle refleksjonar om forskarrolla i relasjon til musikkterapeutrolla.

Malterud seier vidare at forskarens medvit om korleis ho påverkar forskingsprosessen og forskingas resultat er sentralt når det kjem til den delte rolla i deltakande observasjon (Malterud, 2011:150). I tidlegare avsnitt i dette kapittelet har eg vedkjend og diskutert korleis forskingsprosessen og forskingsresultatet uunngåeleg har vore påverka av meg som subjekt. Malterud (2011:153) understrekar også korleis forskaren bør ta ein metaposisjon og vere open for andre perspektiv enn det som umiddelbart inntreff, slik at ein kan få auge på noko som ein ikkje naudsynt får auge på når ein står midt i det, på nært hald. Eg meiner at mine samtalar med min kollega, som var med som gruppeleiar i prosjektet, var til hjelp for å kunne ta ein slik metaposisjon.

### 3.7.4 Feltnotat

Fangen (2004) seier gode feltnotat er rike på detaljar og gir lesaren ei oppleving og forståing av situasjonen som fann stad. Til dømes bør ein i staden for å skrive at vedkommande var sint eller usikker, heller skildre kroppsspråk og mimikk. Fangen seier samstundes at observasjonar av lengre sekvensar er vanskeleg å få detaljrikt skildra, og at forskaren då heller må feste seg ved det ho oppfattar som viktig og av særskilt interesse (Fangen, 2004:104).

Eg på mi side klarte ikkje alltid å notere ned detaljar som kroppsspråk og mimikk. Som gruppeleiar med det heilskaplege ansvaret for musikkgruppesamlingane vart mine feltnotat til tider enklare, meir overflatiske og kortfatta. Eg prøvde likevel å feste meg ved ungdommane sitt kroppsspråk og mimikk, og kanskje særskilt i dei situasjonane eller prosessane eg oppfatta som viktige og særskilte. Eg prøvde å gjengi i feltnotatet det eg oppfatta som viktig, samstundes som eg prøvde å gi ei så heilskapleg skildring som mogleg.

Ifølgje Fangen skal også forskarens eigne opplevingar frå feltarbeidet vere med feltnotatet, i tillegg til skildringar av det som skjedde. Feltnotatet skal også innehalde fortolkningar og byrjande analyser som det kan arbeidast vidare med i analysen etter feltarbeidet (Fangen, 2004:105).

Etter kvar musikkgruppesamling skreiv eg feltnotat. Eg brukte mellom ein og ein og ein halv time på feltnotatskrivinga i etterkant av kvar samling. Fangen (2004) seier det er viktig å skilje mellom observasjonar og vidare

analyser og refleksjonar. Kor systematisk eg noterte notatet, kunne likevel variere. Det var viktig for meg å ha ei spontan og ukritisk skrivning rett etter musikkgruppesamlingane. Dette for å få ned på papiret mest mogleg av mine observasjonar, men også eigne refleksjonar, tankar og emosjonar om gruppesamlinga som nett hadde funne stad. Eg prøvde å systematisere feltnotatet med å først skrive ned observasjonar for deretter å fylle på med eigne refleksjonar og begynnande analyser. Eg sette også av plass til eigne opplevingar og emosjonar knytt til samlinga.

Etter at alle musikkgruppesamlingane var gjennomført, tok eg ein runde med alle feltnotata og systematiserte dei. Eg laga eit skjema med rubrikkar med tilhøyrande overskrifter, og rydda det meir ustrukturerte feltnotatet inn i dette skjemaet. Rubrikkanes overskrifter var desse fire: *Kven kom og kva gjorde vi, Hendingar, Samtalar og utseiingar, Utfordringar, Refleksjonar og funn.*

Eg brukte også feltnotatet som ein arbeidstekst utanom gruppesamlingane kor eg skreiv inn refleksjonar eller tankar knytt til forskings- eller gruppeprosessen. Eg skreiv også inn refleksjonar eller førebels konklusjonar som kom fram etter samtale med rettleiaren min i notatet. Eg gjorde dette for å samle alle refleksjonar knytt til gruppeprosessen i eitt og same dokument. Eg opplevde det som ryddig og oversiktleg å arbeide med eitt dokument. Eg måtte sjølvstyk tydeleg skilje kva som var kva i teksten, og eg opererte med overskrifter som til dømes *tankar* eller *bekymringar*.

Etter kvar gruppesamling i det første semesteret i prosjektet snakka eg og min kollega om samlinga som nett hadde blitt gjennomført. Etter kvart byrja eg også å gjere opptak av desse samtalanene. Vi diskuterte timen, korleis dei ulike aktivitetane og låtane fungerte, kvifor det fungerte og eventuelt ikkje fungerte, situasjonar og samtalar som hadde oppstått, eigne kjensler og opplevingar, refleksjonar kring arbeidet og gruppa, teoretiske refleksjonar, og vidare planlegging av neste gruppesamling. Desse opptaka var som eit eige feltnotat som eg kunne nytte ved sidan av den noterte feltnotatteksten.

Eg opnar avhandlingas drøftingsdel med eit lengre utdrag frå feltnotatet. Dette gir innblikk i korleis eg noterte i notatet.

### 3.8 Kvalitative forskingsintervju

Den deltakande observasjonen gjorde at eg kunne observere og skildre det musikalske samspelet i musikkgruppa, gruppeprosessen og gruppedynamikken slik eg oppfatta det. I feltnotatet skildra eg ungdommane sitt kroppslege uttrykk, utseiingar og oppførsel slik eg oppfatta det. Fleire av forskingsspørsmåla omhandla likevel korleis ungdommane opplevde å delta i musikkgruppa. Kva dei opplevde som positivt, kva gruppa bidrog positivt til for dei og kva dei opplevde som utfordrande i musikkgruppeprosessen. Det å nytte intervju var difor eit naturleg metodisk val.

Wadel (1991) seier at det ideelle i feltarbeid er først å delta i samhandling med informantane for så å samtale med dei etterpå. Bruk av ulike metodar i datainnsamlinga og triangulering av desse er anbefalt og er med på å styrke forskinga (Wadel, 1991). Eg har tidlegare sagt at bruken av to forskingsmetodar gjorde at eg kunne sjå etter samanhengar og motsetnader mellom det eg observerte på gruppesamlingane og det ungdommane sa i intervjuet. Eg har også nemnd at bruken av to forskingsmetodar førte til at eg kunne følge opp undringar og spørsmål eg hadde fått under observasjonane. Eg opplevde det som viktig å kunne utforske den komplekse, mangsidige og samansette forskningseinskapen musikkgruppa var ved hjelp av meir enn éin metode for å få eit meir heilskapleg bilete. Det å bruke fleire forskingsmetodar i feltarbeid, vert også er anbefalt av fleire (Fangen, 2004; Malterud, 2011; Wadel, 1991; Yin, 2009).

Studiens forskingsspørsmål etterspør deltakaranes opplevingar, noko som kan sjåast i samheng med studiens vitenskapsteoretiske grunnlag som ser levd erfaring som gyldig kunnskap. Det metodiske valet om å nytte intervju heng også saman med studiens teoretiske referanseramme som har fleire teoretiske perspektiv som understrekar deltakaranes medråderett og synspunkt når det gjeld utvikling av gode terapi- eller omsorgstilbod (Rolvsvjord, 2010; Stige & Aarø, 2012; Watters, 2008). Når eit av studiens føremål er å bidra til kunnskap om kva gode musikktilbod for einslege flyktningbarn kan bestå i, er det i samband med dei nemnde teoretiske perspektiva ovanfor naturleg å ta høgde for dei unges stemmer i kunnskapsbygging kring dette temaet.

Eit kvalitativt forskingsintervju er ein samtale mellom to personar kor det skjer ei utveksling av synspunkt over eit tema som er av interesse for dei begge (Kvale & Brinkman, 2009: 22). Det er i samtalen at kunnskapen

vert konstruert, ein samtale som siktar seg inn på erfaringane til den som vert intervju, men som også vert styrt og definert av forskaren (Kvale & Brinkman, 2009: 23).

Intervjua i den gjeldande studien var semistrukturerte. Eg hadde ein intervjuguide med nedskrivne tema og forslag til spørsmål. Spørsmåla i intervjuguiden var knytt til ungdommanes opplevingar frå musikkgruppa. Den ligg som vedlegg bak teksten. Intervjuguiden var likevel meir som ein inspirasjon og ei uformell rettleiing enn eit dokument som skulle følgjast til punkt og prikke. Eg forsøkte heller å kome med oppfølgingsspørsmål ettersom deltakarene ga sine svar, skildringar og refleksjonar, og eg prøvde å følgje opp med spørsmål ettersom samtalene gjekk i både forventa og uventa retningar.

### 3.8.1 Bruk av tolk

Eg gjorde intervju i to rundar. Første runde fann stad fem månadar etter at vi hadde starta opp med musikkgruppesamlingar, som ei avslutning på det første semesteret. Andre intervjurunde vart gjennomført ved prosjektets endelege avslutning, ti månadar etter at prosjektet først vart starta. Til saman var det fire ungdommar som stilte til intervju, to av dei vart intervju i begge intervjurundene. Alle som vart intervju var gutar i alderen 16 til 18 år og kom frå Afghanistan.

Sjølv om ungdommane snakk greitt norsk, var eg usikker på om dei hadde gode nok norskkunnskapar til å kunne uttrykke seg godt og skildre erfaringane sine godt i intervju. Ungdommane hadde vore i Noreg mellom to og tre år då dei vart med i musikkgruppa og var framleis nokså avgrensa i sitt norskspråklege uttrykk. Eg valde difor å nytte ein tolk i den første intervjurunden. Eg fekk anbefalt denne tolken av ein forskar som sjølv driv forskingsarbeid blant einslege mindreårige flyktingar. Ho hadde visstnok gode erfaringar frå å samarbeide med denne tolken og gav han gode referansar.

Tre intervju vart gjort med tolk, dette var altså i den første intervjurunden. Samtalane med meg, ungdommen og tolken vart teken opp på band og seinare transkribert ved hjelp av programmet *HyperTranscribe*. For å sikre at tolken hadde oppfatta riktig det som ungdommane sa, og at han vidareformidla godt meiningsinnhaldet til meg, tok eg kontakt med ein annan tolk for gjennomlytting av opptaka. Denne tolken fekk eg tips om frå nokre av

ungdommane i musikkgruppa. Tolken hadde arbeid ved asylmottaket som to av ungdommane hadde budd på tidlegare. Denne kvinna var av same folkegruppe som ungdommane og var busett i Noreg. Gutane meinte at ho var ein svært dyktig tolk og gav meg kontaktinformasjonen hennar. Ho tok jobben og saman lytta vi oss gjennom dei tre intervju. I gjennomlyttinga hadde vi god tid til å gjere stopp undervegs og lytta igjen om naudsynt. Tolken kom med korrigerande eller utfyllande informasjon om den første tolken sitt arbeid.

Eg er glad for eg valde å nytte ein tolk i den første intervjurunden. Eg er overtydd om at dette metodiske grepet gav meg fylldigare skildringar av ungdommane sine opplevingar. Så er likevel bruken av tolk ei kjelde til feilinformasjon og representerer endå eit ledd i fortolkingsprosessen, noko som slett ikkje er uproblematisk.

Det viste seg også å vere eit riktig grep å ta kontakt med ein ny tolk for verifisering av den første tolken sitt arbeid. Den andre tolken kom med fleire korrigeringar, og ikkje minst langt meir utfyllande forklåringar på kva ungdommane sa. Ein fordel for den andre tolken var sjølvstøtte at ho kunne høyre på ungdommane sine skildringar i ro og med god tid, og ho kunne lytte opp att når ho var usikker på kva som hadde blitt sagt. Ho hadde slik sett heilt andre føresetnadar for å gjere ein meir grundig jobb enn den første tolken hadde.

Andre intervjurunde valde eg å gjennomføre utan tolk. To av ungdommane hadde stilt til intervju i den første runden, og vi vart saman einige om å gjere den andre intervjurunden utan tolk. Dei var tydelegvis ikkje imponert over den første tolken sitt arbeid, og dei meinte også at norsken deira hadde blitt betre sidan sist.

Svara og skildringane ungdommane gav i den andre intervjurunden var mykje meir kortfatta og meir upresise enn i den første runden. Difor er eg trass i den utfordringane som følgde med, nøgd med at eg valde å nytte tolk i den første runden, sidan dette gav meg langt meir utfyllande svar og skildringar.



### 3.9 Analyse

Kvalitative forskingsintervju og deltakande observasjon var likestilte og supplerande forskingsmetodar i utforskinga av musikkgruppa som kompleks og innhaldsrik case. Intervjutranskripsjonane har blitt analysert gjennom systematisk tekstkondensering (Malterud, 2011) og feltnotatet frå den deltakande observasjonen i ei kategoribasert analyse (Hammersley & Atkinson, 2004, Kalleberg & Holter, 1999).

Før eg skildrar analyseprosedyrane og korleis eg arbeidde med datamaterialet ved hjelp av desse, vil eg peike på nokre premiss som ligg til grunn for analyseprosessen. Med hjelp av systematisk tekstkondensering og kategoribasert analyse arbeidde eg systematisk med datamaterialet frå intervju og observasjonane. Men analysen var eigentleg i gang lenge før det systematiske analysearbeidet.

I deltakande observasjon startar analysen allereie under observasjonane. Refleksjonar notert i feltnotatet kan difor reknast som ei byrjande analyse (Fangen, 2004; Hammersley & Atkinson, 2004). Likevel er det viktig å ikkje låse seg til desse uformelle og innleiande refleksjonane, men sjå på materialet frå fleire perspektiv i den systematiske analysen (Malterud, 2011).

Dette kan eg kjenne igjen i måten eg arbeidde med og brukte feltnotatet på. I tillegg til å skildre kva som hende på musikkgruppesamlingane, nytta eg feltnotatet til å skrive ned refleksjonar kring det som hende på samlingane. Desse refleksjonane var prega av studiens teoretiske referanseramme, men også mi forforståing elles. Når eg gjorde den systematiske, kategoribaserte analysen prøvde eg å sjå på datamaterialet med nye auge. Mønster eg fann i den systematiske analysen, viste seg likevel å vere mønster eg allereie i observasjonane hadde lagt merke til og fann interessante, og som eg hadde heva ut i feltnotatet og gjort refleksjonar rundt.

På same måte som i feltnotatanalyser, startar også intervjuanalyser på eit uformelt og usystematisk nivå før den systematiske analysen. I tidlegare avsnitt har eg greia ut om at studien har ein ståstad som anerkjenner forskarens medskapande rolle i forskingsprosessen, og som anerkjenner forskarens forforståing som ein føresetnad for å kunne skape forståing for det som vert utforska. Dette fører til at også utarbeiding av intervjuguide og føringane forskaren legg i intervjusamtalen, kan sjåast som ein del av

analysen. Refleksivitet kring den usystematiske og systematiske analysen blir difor det avgjerande.

I kvalitative studiar er forskarens innleving, fantasi og kreativitet ein medskapande og naudsynt faktor i analysearbeidet (Fangen, 2004; Hammersley & Atkinson, 2004; Thagaard, 2003). Samstundes krevjast det systematikk og refleksivitet for at arbeidet skal kunne reknast som vitenskapleg (Malterud, 2011:94). Med det føremål å syne korleis eg kom fram til dei funna i studien som eg gjorde, vil eg prøve å gjere analyseprosessen så transparent som mogleg. I det følgjande vil eg difor ta for meg analysetrinna i den systematiske tekstkondenseringa og den kategoribaserte analysen, og vise korleis eg arbeidde på kvart av trinna, og korleis eg til slutt kom fram til dei endelege kategoriane.

### 3.9.1 Intervjuanalyse – systematisk tekstkondensering

Malterud har latt seg inspirere av Giorgi si fenomenologiske analyse (Giorgi, 2009), har modifisert denne og gitt prosedyren namnet *systematisk tekstkondensering*. Med sin fenomenologiske karakter fokuserer denne analyseprosedyren på informantane si livsverd og søker essensen i informantanes erfaringar slik dei vert skildra. For å kunne gjere dette forsøker forskaren å sette si eiga forforståing i ein parentes (Malterud, 2011: 97). Sjølv meiner eg at dette er vanskeleg, om ikkje umogleg, noko også Malterud medgir. Viktigare er det då å prøve å vere medviten om og synleggjere si eiga forforståing.

Eg gjorde kvalitative, halvstrukturerte forskingsintervju (Kvale & Brinkman, 2009) med fire ungdommar som hadde delteke i musikkgruppa. I intervju samtale vi om ungdommane sine erfaringar frå deira deltaking i musikkgruppa. Eg gjorde opptak av intervjuet og intervjuet vart transkribert. Også arbeidet med den andre tolken vart tatt opp og transkribert. Alle transkripsjonane vart deretter analysert ved hjelp av den systematiske tekstkondenseringa, ei analyseprosedyre som følgjer fire trinn:

- 1) Gjennomlesing av transkripsjonane kor forskaren dannar seg eit heilskapleg inntrykk av teksten og noterer ned dei beinveges tema som blir lagt merke til,
- 2) Identifisering av meiningsdannande einingar kor tema blir til kode,
- 3) Abstrahering av innhaldet i dei meiningsdannande einingane kor

kode vert til meining, 4) Samanfating av meiningane som har kome fram og kondenseringa blir til skildringar og omgrep.

Eg skal no ta føre meg analyseprosessen trinn for trinn og synleggjere korleis eg jobba på kvart av trinna.

### **Analysetrinn 1:**

#### **Forskaren dannar seg eit heilskapleg inntrykk av teksten**

På det første analysetrinnet las eg gjennom alle intervjutranskripsjonane med det føremål å danne meg eit heilskapleg inntrykk av transkripsjonane. På dette analysetrinnet forsøkte eg å sette mi teoretiske referanseramme og forforståing elles i ein midlertidig parentes. Ifølgje Malterud skal forskaren strekke seg etter dette for å kunne stille seg så open som mogleg ovanfor materialet og la deltakarane sine stemmer tre fram (Malterud, 2011: 98). Eg prøvde å gjere det som Malterud her oppmodar til, men vil likevel påstå at det er vanskeleg, kanskje umogleg, å fri seg frå si eiga forforståing. Det er ikkje til å unngå at mitt arbeid på dette, og dei andre analysetrinna, var perspektivisk.

I tråd med ein hermeneutisk tankegang, er det nett forforståinga som gjorde det mogleg for meg å i det heile tatt skape ei forståing for det ungdommane i studien fortalde. Det eg difor heller strakk meg etter under analysearbeidet, var å vere medviten om mi eiga forståing, vere open for ulike tolkingar og sjå på materialet frå fleire vinklar.

På dette analysetrinnet noterte eg ned det eg sat igjen med etter den innleiande gjennomlesinga. Eg laga innleiande tema utifrå det eg beinvegs og tilnærma ureflektert beit meg merke i frå det deltakarane fortalde. Dette var ingen systematisk refleksjon, men heller ein intuitiv og dataorientert prosess (Malterud, 2011: 100). Tema som kom fram av arbeidet på analysetrinn 1 skal snart bli lagt fram i form av enkeltord og kortare setningar.

I dei tre intervju som vart gjennomført i juni 2012 valde eg å få hjelp av ein tolk slik at ungdommane kunne snakke fritt på morsmålet sitt. Dei tre som stilte til intervju på dette tidspunktet, hadde same morsmål. Opptaka av dei tre intervju vart som nemnd arbeidd vidare med ved hjelp av ein annan tolk, fordi eg ville kome så nær som mogleg det deltakarene sa.

Først las eg gjennom transkripsjonane gjort ved hjelp av tolk 1 og noterte ned tema som kom fram av mitt heilskaplege inntrykk av intervjutekstane.

Eg gjekk deretter inn for å gjere det same med transkripsjonane frå arbeidet med tolk 2. Etter å ha lese gjennom transkripsjonane frå opptaka med tolk 2, viste det seg at alle tema som var blitt notert ned frå arbeidet med tolk 1 kunne bli ståande. Det var ingen av desse som var feil og måtte fjernast. Tolk 2 kom likevel med utfyllande informasjon om kva som vart sagt og nokre tema frå runden med tolk 1 vart difor ytterligare utdjupa eller nyansert ved hjelp av tilleggsord. Nokre nye tema kom også til.

**Innleiande tema frå intervju 1, juni 2012, i samarbeid med tolk 1**

God energi, uro for avslutning av gruppa, heimland og historie, prestasjon og øving, kulturformidling.

**Innleiande tema frå intervju 1, juni 2012, i samarbeid med tolk 2**

God energi – så eg klarer dagen, heimland – vil ikkje gløyme, musikk som stemningsregulerande, vanskeleg å snakke om det vonde frå fortida, vanskeleg å snakke privat i gruppa, øving – lite tid, få moglegheiter.

**Innleiande tema frå intervju 2, juni 2012, i samarbeid med tolk 1**

Musikkopplæring, heimland og historie – sorg, musikk – gode kjensler, mindre sliten etter musikkgruppe, tankar bort frå det vanskelege, glede, hjelpe kvarandre.

**Innleiande tema frå intervju 2, juni 2012, i samarbeid med tolk 2**

Dei same tema som kom fram etter arbeidet med same intervju, men med tolk 1.

**Innleiande tema frå intervju 3, juni 2012, i samarbeid med tolk 1**

Gode kjensler, venskap, sjølvtilitt, avbrekk frå alt anna, våge prøve, lite øvingstid – og moglegheiter, kulturformidling.

**Innleiande tema frå intervju 3, juni 2012, i samarbeid med tolk 2**

Dei same tema som kom fram frå intervjuet med hjelp frå tolk 1. I tillegg til desse kom to nye tema til: Her og no, eg kan.

Ein av deltakarane som let seg intervju i juni, droppa ut av musikkgruppa etter få samlingar inn i haustsemesteret. Denne personen vart difor ikkje intervju fleire gongar. Dei to andre som hadde stilt til intervju i juni følgde musikkgruppa dette semesteret også og vart difor intervju ved slutten av prosjektperioden som var i desember 2012. Denne hausten kom det også ein ny deltakar inn i gruppa. Denne personen hadde vore innoom gruppa nokre gongar i vårsemesteret, men byrja no å følge gruppa fast. Denne personen vart intervju i desember 2012.

Desemberintervjua vart gjort på norsk. Dette var eit ynskje frå ungdommane sjølve då eg bad dei kome med innspel til mitt dilemma om å nytte tolk eller ikkje i den avsluttande intervjurunden. Eg valde å lytte til deltakarane og gjorde intervjua utan tolk.

#### **Innleiande tema frå intervju 1, desember 2012**

Frustrasjon over manglande øvingsmoglegheiter, sleppe vonde tankar, her og no, berre musikk, god energi, oppdaging av nye sider ved seg sjølv, oppdaging av musikkressursar, meistring, ansvarskjensle ovanfor gruppefellesskapet, kulturformidling, å spele er det viktigaste, vil ikkje snakke om vond fortid.

#### **Innleiande tema frå intervju 2, desember 2012**

Øving, sliten, læring, avbrekk, uro, endringar, einsam, fellesskap.

#### **Innleiande tema frå intervju 3, desember 2012**

God oppleving, våge prøve, meistring, vil lære mest mogleg, venskap.

Nokre av tema synast å falle saman eller til å handle om noko av det same. Eg tok difor ei siste runde med dei tema eg hadde sett opp med det siktemål om å følgje Malterud si anbefaling om å lande på 3–6 tema (Malterud, 2011: 99). Eg las gjennom alle intervjutekstane endå ein gong for å sjekke at dette var dei riktige tema å ta med seg vidare til analysetrinn 2. Tema eg enda opp med etter den ekstra gjennomlesinga var desse: Stemningsendring, heimland, fellesskap og relasjonar, meistring, avbrekk frå vonde og vanskelege tankar.

### **Analysetrinn 2:**

#### **Identifisering og systematisering av meiningsberande einingar**

På analysetrinn 2 arbeidde eg meg gjennom intervjutekstane linje for linje på leit etter meiningsberande einingar. Det vil seie tekstdelar som på ein eller annan måte kunne fortelje noko om det problemstillinga og forskings-spørsmåla etterspurde. I mitt søk etter meiningsberande einingar hadde eg tema som kom fram på analysetrinn 1 i tankane. Målet med arbeidet på dette analysetrinnet var altså å skilje ut tekstbitar frå den heilskaplege teksten som synast å vere meiningsberande i forhold til dei tema som kom fram på analysetrinn 1. I tillegg til å identifisere dei meiningsberande einingane byrja eg å systematisere dei. Dette gjorde eg for tydlegare å sjå kva for tekstbitar som hadde noko til felles og som kunne høyre saman inn under same kode. Denne delen av analysearbeidet vert kalla for koding (Malterud, 2011:101).

Eg valde å fargesette dei ulike kodane og nytta også ein prosjektlogg langs med i arbeidet. Analysetrinn 2 kravde både systematikk, fleksibilitet og kreativitet av meg. Eg nytta prosjektloggen for å skrive ned refleksjonar om dei ulike tema og diskutere innhaldet i dei ulike kodane. Her skreiv eg ned tankar om relasjonen mellom kodane, og den uvissa eg hadde i samband med dei meir uavklåra tema og kodane. Tema frå førre analysetrinn danna utgangspunktet for kodearbeidet på analysetrinn 2, men i den interne forhandlinga om kodane vart desse tema utvikla og justert ettersom eg bevega meg frå kode til kode.

Eg laga skildrande overskrifter på kodane: *Glede og god energi*, *Uro for avslutning av musikkgruppa*, *Øving og prestasjon*, *Kulturutveksling*, *Heimland og historie*, *Fellesskap og relasjonar*, *Meistring*, *Musikkopplæring*.

Nedanfor gir eg eit lite innblikk i prosjektloggen. Eg gjer det for å vise korleis eg forhandla om kodane og diskuterte relasjonen mellom desse. Teksten nedanfor er eit direkte utsnitt frå prosjektloggen.

#### **Kommentar frå prosjektloggen, intervju 1, juni 2012**

Koden *Glede og god energi* er litt diffus. Deltakaren snakkar om den gleda han opplever i musikkgruppa. Han seier musikkgruppa gir han positiv energi. I den same koden er også oppleving av meistring og musikk som ressurs notert som moglege tema.

Deltakaren seier han opplever det vanskelege å skulle snakke om vonde tankar og den vonde fortida. Det å snakke om det vanskelege får fram vonde minne og det kan verke som om deltakaren ynskjer å halde desse minna litt på avstand og heller kjenne på gleda som musikkgruppa gir. Høyrer dette temaet inn under koden *Glede og god energi* eller koden *Heimland og historie*?

Også lilla kode (prestation, øving) inneheld fleire aspekt. Deltakaren uttrykkjer ein frustrasjon over å ikkje få øvd nok. Han fortel om erfaringar frå konserten og her formidlar han tankar om ynskje om å prestere godt og gjere ein god framføring. Generelt snakkar han fleire gongar om ynskje om å bli flink til å spele. Meistring som tema er også inne i denne koden.

#### **Kommentar frå prosjektloggen, intervju 2, juni 2012**

I dette intervjuet seier tolk 2 svært lite. Berre ved få høve kjem ho med utfyllande kommentarar.

I koden *Musikkopplæring* ligg tema som handlar om frustrasjon over for lite øvingstid og avgrensa øvingsmoglegheiter ved. Dette med frustrasjon over lite tid og lite moglegheiter er også eit tema under koden *Øving og prestasjon*. Koden *Musikkopplæring* kan også vere relatert til temaet meistring, som i neste intervju, intervju 3 juni 2012, blir ein eigen kode. Kanskje er ikkje *Musikkopplæring* ein eigen kode, men er heller del av ein anna kode?

### **Kommentar frå prosjektloggen, intervju 3, juni 2012**

Her er koden *Meistring* ofte relatert til koden *Fellesskap og relasjonar*. På grunn av relasjonen til dei andre i gruppa og oppleving av støtte frå dei, våga denne deltakaren å prøve seg i nye aktivitetar i musikkgruppa. Han opplevde deretter meistring i dette. Står koden *Meistring* i relasjon til koden ved namn *Læring*? På kva måte kan desse høyre saman?

Ved fleire høve i dette intervjuet er koden *Fellesskap og relasjonar* tilsynelatande relatert til koden ved namn *Glede og god energi*. Det verkar til at fellesskapet som deltakaren opplever i musikkgruppa, og relasjonane som her oppstår og vert utvikla, ofte er årsak til dei gode kjenslene og det deltakarane kallar *god energi*. Er det musikken som gir den gode energien, eller er det opplevinga av fellesskap? Eller er det begge deler på same tid?

Koden *Heimland og historie* ser ut til å innehalde to tema i dette intervjuet. Det handlar både om deltakarens tankar om heimland og røter, korleis musikken minner han om heimlandet. Musikken minner deltakaren om kven han er og kor han kjem frå. Men koden handlar også om det å snakke om det vanskelege han har opplevd.

Koden *Heimland og historie* kan også verte forveksla med koden *Kulturutveksling*. Nokre av dei same tema går igjen under begge kodane, som det å formidle eigen kultur og forteljingar om heimlandet.

### **Kommentar frå prosjektloggen, intervju 1, desember 2012**

Koden *Glede og god energi* er litt diffus enno. Handlar den om gode kjensler og energi, eller om pause frå vonde tankar? Eller begge deler? Korleis heng dette saman?

Kommentarane frå prosjektloggen viser at fleire av kodane heng tett saman og til tider overlappar kvarandre. Mellom anna syner analysen på dette trinnet ein samanheng mellom dei gode emosjonane og det at musikkgruppa tilbydde ei avleiing, eller eit avbrekk frå vanskelege tankar. Utsnitta frå prosjektloggen syner også spørsmålet som på det tidspunkt opptok meg, om det var musikken eller opplevinga av fellesskap som gav ungdommane energi og positive emosjonar. Utover i analysen vart det likevel tydeleg at det var musikken og relasjonane som ein heilskap som førte til emosjonell endring. Dette blir nærmare forklåra i drøftingane i kapittel 5.

I ei tidleg fase i analysearbeidet hadde eg også ei oppleving av at det overlappende forholdet mellom kodane var problematisk. Eg opplevde det heile rotete og uoversiktleg og hadde vanskar med å rydde kodar og tema inn i avgrensa rubrikkar slik eg gjerne ville. Etter kvart som eg arbeidde meg utover i analysen erfarte eg derimot at denne samanhengen ikkje var problematisk, men heller logisk. Emosjonell endring, avleiing frå negative

tankar og emosjonar, positive emosjonar, håp, meistring og tilhøyrse var alle tema som stod i eit forhold til kvarandre. Denne samanhengen blir forklåra nærmare i kapittel 5.

### **Analysetrinn 3: Frå kode til meining**

På analysetrinn 3 gjekk eg gjennom kvar enkelt kode og identifiserte dei meiningsberande einingane som hørde til under kodane. Eg samanfatta dei meiningsberande einingane som var koda saman med det mål å henta ut meining. Eg tok for meg kvar enkelt kode, leita etter nyansane ved koden og lage subgrupper knytt til koden inspirert av tekstutdrag tilhøyrande koden. Måten dette vart gjort på, var som Malterud også anbefaler, å lese gjennom tekstutdraga knytt til kvar kode, og notere ned stikkord frå desse som eit utgangspunkt for eventuelle subgrupper. Eg laga deretter eit kondensat til kvar av subgruppene. Eit kondensat er eit kunstig sitat som blir laga med utgangspunkt i passasjar i intervju som er tolka som innhaldsrikt og uttrykksfullt. Ein knyter så fleire tekstutdrag frå subgruppa til dette sitatet. Kondensatet er såleis ei oppsummering av innhaldet i dei meiningsberande einingane i subgruppa (Malterud, 2011: 106).

På dette analysetrinnet, som i det førre, vart det heile tida klårare for meg kva for kodar som ikkje skulle stå åleine, men heller var del av andre kodar. Nokre meiningsberande einingar vart også koda til mogleg å høyre inn under meir enn éin kode. I arbeidet på analysetrinn 2 og 3 vart det difor tydelegare for meg kor dei meiningsberande einingane eigentleg hørde heime. På dette tidspunktet hadde eg gått bort frå at koden *Musikkopplæring* skulle vere ein eigen kode. Dei meiningsberande einingane frå denne kunne like gjerne høyre inn under koden *Meistring*. Dei andre kodane stod fast i det vidare.

#### **Subgrupper med tilhøyrande kondensat under koden *Glede og god energi***

##### **Stemningsending**

Musikkgruppa gir meg ein god energi slik at eg klarer dagen. Eg kjenner glede når vi er saman i musikkgruppa og når vi spelar instrument og syng. Eg får ei god kjensle i meg når eg syng. Den gode kjensla og energien musikkgruppa gir meg sit gjerne i kroppen i fleire timar etter musikkgruppa. Eg blir mindre sliten og trøyt av å vere på musikkgruppa. Eg kjenner meg som ein anna person når eg er på musikkgruppa.



### **Avbrekk frå vonde og vanskelege tankar**

Det er fint å vere i musikkgruppa fordi vi har det fint og koseleg saman. Vi fokuser på musikken og tenkjer ikkje på andre ting. Heller ikkje på problema og bekymringane våre. Eg tykkjer det er vanskeleg å snakke om det vonde og vanskelege eg har opplevd i fortida mi og eg ynskjer heller ikkje å snakke så mykje om det.

### **Meir optimistisk syn på livet og framtida**

Når vi er saman på musikkgruppa, er eg glad og tenkjer, livet er ikkje så keisamt og vanskeleg alltid. Livet kan vere fint også. Det kjem til å gå bra med meg. Eg tenker at livet er vakkert og eg får eit håp for livet mitt.

### **Subgrupper med tilhøyrande kondensat under koden *Kulturutveksling***

#### **Kjennskap til norsk musikk og kultur**

Når menneske frå ulike land eller kulturar kjem saman, er det viktig at dei får kjennskap til den andre sin kultur. Eg vil vite meir om ditt (musikkterapeuten) lands historie. Eg vil lære meir om Noreg og norsk musikk og kultur. Det har vore spanande å bli kjend med den musikken som har blitt presentert for oss i musikkgruppa. Slik har eg blitt betre kjend med din (musikkterapeuten) kultur og musikk. Eg trur at ei musikkgruppe som dette er ein god ide for innvandraran. Det gir ein moglegheit til å bli kjend med norsk kultur og til å kome litt i gang i det norske samfunnet.

#### **Formidling av eigen kultur og forteljingar om heimlandet**

Eg vil gjerne fortelje om mitt heimland. Eg vil fortelje om kulturen der, korleis folk har det og lever der. Eg kan fortelje litt om mitt heimland og min kultur gjennom musikken. Eg brukar songen til å fortelje kor eg kjem ifrå. Eg vil at du (musikkterapeuten) skal bli kjent med mitt heimland. Når eg ser korleis mitt heimland blir framstilt i media, undrar eg om eg burde gløyme kor eg kjem ifrå, om det er ein skam å vere afghanar. Eg vil at du skal forstå at det er gode sider ved landet mitt også, at det også er mange gode menneske der.

### **Subgrupper med tilhøyrande kondensat under koden *Heimland og historie***

#### **Musikk og identitet**

Når eg høyrer musikk eller songar frå heimlandet mitt, blir eg først veldig trist fordi den får meg til å tenkje på korleis situasjonen er i landet og korleis folk der har det. Men så er likevel denne musikken eller songen viktig for meg fordi den minner meg om kven eg er og kor eg kjem ifrå. Når eg høyrer den, tenkjer eg at eg har ikkje gløymt mitt land. Eg er afghanar. Denne musikken høyrde forfedrane mine på, og eg høyrde den som barn og difor er den er svært viktig for meg.

#### **Det å snakke om det vonde og vanskelege**

Det er svært vanskeleg å snakke om min bakgrunn, for eksempel flukta. Eg blir redd når eg tenkjer på det og eg undrar meg over korleis eg klarte det. Det var svært

vanskelig. Eg vil ikkje snakke så mykje om det vonde eg har opplevd i heimlandet mitt. Eg vil ikkje miste humøret mitt og eg kjenner meg dårleg av å snakke om den vanskelege fortida mi. Difor har eg grenser for kva eg vil snakke om når det gjeld dette.

### **Subgrupper med tilhørande kondensat til koden *Øving og prestasjon***

#### **Frustrasjon over lite øvingstid og få øvingsmoglegheiter**

Etter musikkgruppetimane snakka vi ofte om kva vi kunne gjere for å bli betre. Men så kom vi til at vi ikkje har instrument som vi kan øve på heime, så det er vanskeleg å bli noko særleg betre. Det er berre når vi var på musikkgruppa at vi får øvd på instrumenta, og det er alt for lite tid.

#### **Ynske om progresjon og gode prestasjonar**

Eg kunne ønske eg hadde lært endå meir på musikkgruppa. Men vi hadde så lite tid og kunne heller ikkje øve heime. Eg hadde så lyst til å vise publikum kva eg hadde lært og fått til då vi hadde den konserten. Eg kunne ynskje eg hadde gjort det endå betre på konserten.

### **Subgrupper med tilhørande kondensat under koden *Uro for avslutning av musikkgruppa***

#### **Ynskjer ikkje avslutning**

Eg er veldig glad i musikkgruppa og difor er eg redd for den dagen då musikkgruppa er slutt. Frå den dagen eg hørde at musikkgruppa snart skal avsluttast, har eg tenkt veldig mykje på det. Eg vil ikkje slutte. Eg hadde ein gitarlærer ein gong som plutselig forsvann, etter det har eg hata gitar og spelar ikkje gitar meir.

### **Subgrupper med tilhørande kondensat under koden *Mestring***

#### **Oppdaging og utvikling av musikkressursar**

Eg hadde ikkje peiling på musikk før eg starta i musikkgruppa. Eg kunne høyre på musikk, men å synge ein song for eksempel, det hadde eg aldri gjort før og visste ikkje korleis eg skulle gjere det. No kan eg synge og eg kan spele instrument, og eg kan fortsette å jobbe med musikk om eg vil. Det beste med musikkgruppa er at vi fekk spele så mykje og lære så mykje nytt. Eg tykkjer mykje av det vi spelte vart veldig bra. Eg hadde aldri sunge før, ikkje heime for meg sjølv ein gong, men no kan eg synge ein song for meg sjølv, om eg er glad eller trist.

#### **Auka sjølvtilit**

Det viktigaste eg har lært frå denne gruppa er å ha meir tru på meg sjølv. At eg kan våge å prøve nye ting og at eg kan klare det, er det viktigaste musikkgruppa har lært meg. Då eg song på den konserten vi heldt, hugsar eg at eg tenkte, ja, eg kan klare

dette. I musikkgruppa våga eg å prøve ting eg aldri hadde våga før, og eg er veldig nøgd med det eg fekk til i gruppa.

### **Subgrupper og tilhørande kondensat under koden *Fellesskap og relasjonar***

Denne koden med sine subgrupper er relatert til fleire av dei andre kodane. I fleire høve kan det verke som fellesskapet og relasjonen mellom ungdommane, samt relasjonen ungdommane hadde til musikkterapeutane, var årsaka til at ungdommane våga å prøve nye ting i gruppa som igjen førte til at dei opplevde meistring. På same måte er det mykje som tydar på at fellesskapskjensla og dei mellommenneskelege relasjonane spela inn på den positive energien og gleda ungdommane opplevde.

### **Fellesskap – årsak til glede og positiv energi**

Når eg er saman med dei andre i musikkgruppa, har eg ein god kommunikasjon med dei andre og eg får støtte frå dei andre. Dette er noko som gir meg god energi og hjelper meg til å klare meg betre. Eg får positiv energi når eg er saman med dei andre i musikkgruppa fordi dei er mine vener. Når eg sit heime åleine og høyrer på musikk, kan eg begynne å uro meg og tenkje på vanskelege ting, men slik er det ikkje når eg er saman med dei andre i musikkgruppa og jobbar med musikk der. Då får eg ein god følelse.

### **Støtte i fellesskapet – oppdaging av nye ressursar**

Det er fint når ein jobbar saman i gruppe kor ein støttar kvarandre og ein har ei felles oppleving. Det tykkjer eg er fint. Den styrka de (gruppeleiarane) gav meg, det at de trudde på meg, det gjorde at eg våga å prøve. De (musikkterapeutane) og venene mine hjalp meg til å prøve og eg lærte at det ikkje er farleg å prøve nye ting. Og så fekk eg det også til.

### **Stadfesting av relasjonar**

På grunn av musikkgruppa vart eg medviten om kor mykje eg bryr meg om dei andre i gruppa. Vi støtta kvarandre og hjalp kvarandre til å kome oss til musikkgruppa. Viss ein av oss ikkje ville dra, så sa vi andre, kom igjen, bli med, du vil kjenne deg betre når du er på musikkgruppa. Eg tenkte at eg ikkje berre kunne tenkje på meg sjølv, eg måtte tenkje på dei andre og difor måtte eg kome på musikkgruppa.

### **Auka optimisme**

På musikkgruppa var vi glade saman. Vi tenkte ikkje på problema våre, tenkte ikkje på vår uro for framtida. Vi spelte musikk, dansa og song og hadde fokus på at det skulle gå bra med oss. Det var ei god tid. Musikkgruppa gav meg eit håp for livet.

### **Kommentar frå prosjektloggen**

Arbeidet på analysetrinn 3 viser at det er ein samanheng mellom fleire av kodane. Det som kjem fram av ein kode kan vere årsak til det som skjer i ein annan. Under koden *Glede og god energi* ligg det i prosjektloggen ein lengre diskusjon om det er musikken eller dei mellommenneskelege relasjonane som er årsak til den gode energien. Fleire utvalde meiningsberande einskapar frå intervjumaterialet syner at dei mellommenneskelege relasjonane i gruppa er ledd i den gleda og positive energien ungdommane skildrar. Altså er det ein samanheng mellom koden *Glede og god energi* og koden *Fellesskap og relasjonar*. Det kan tyde på at opplevinga av fellesskap og relasjonen mellom gruppedeltakarane i stor grad er årsak til den gode energien og gleda deltakarane opplever i gruppa. Linjene går vidare til korleis denne gleda gir eit avbrekk frå vanskelege tankar og uro for kvardag og framtid, noko som igjen får ringverknader til endå eit perspektiv, synet på livet og framtida meir generelt. Fleire av deltakarane skildrar eit framtidshåp og ein større optimisme kva gjeld livet og framtida deira.

Likeins kan fleire av dei meiningsberande einskapane tyde på at fellesskap og mellommenneskelege relasjonar er grunnen til at fleire av deltakarane vågar å prøve seg i musikkgruppa og vidare opplever meistring.

Det verkar for meg som om det fellesskap musikkgruppa tilbyr og dei mellommenneskelege relasjonane som finst og utviklar seg der, er heilt naudsynte for at musikkgruppa skal vere det positive tilbodet som det er for ungdommane. Eg oppfattar det slik at mykje av det positive musikkgruppa gir og bidreg positivt til er grunna i fellesskapet og relasjonane der. Det er utifrå dette mykje av det andre veks fram. Både dei gode kjenslene, opplevinga med meistring, avbrekket frå det vanskelege og vonde og framtidshåpet. Det kan synast som om fellesskapet og dei mellommenneskelege relasjonane er sjølve plattformen i musikkgruppa.

Etter avslutta analyse på trinn 3, hadde eg seks kodar med til saman sytten subgrupper. Det er nokså mange kodegrupper og eit stort tal undergrupper. Endå ei samanfatning synast å vere naudsynt i den avsluttande analyserunden. Dette såg ut til å vere mogleg sidan eg undervegs i arbeidet på analysetrinn 3 hadde fått hint om at fleire av kodegruppene hørte saman.

### **Analysetrinn 4: Utvikling av kategoriar**

På analysetrinn 4 utvikla eg kategoriar ved å samanfatte essensen i dei kondenserte kodegruppene. Dekontekstualiseringa som fann stad på analysetrinn 2 og 3, der tekstbitar vart tekne ut av sin samanheng og organisert saman i kodar basert på den teoretiske referanseramma og forskarens forforståing elles, vart runda av i ei rekontekstualisering på trinn 4 i analysen. Bitane vart her sett saman igjen ved ei samanfatting av det som kom fram av dei førre analysetrinna.

Eg enda opp med å gå to rundar med materialet på analysetrinn 4. Årsaka til det var at mitt første forsøk på dette trinnet resulterte i for mange og for lite spesifikke kategoriar. Overskriftene var etter første forsøk også sprikande og inneheldt mange omgrep. Eg opplevde at all informasjonen eg hadde arbeidd med i analysen ikkje vart godt nok organisert etter første runde på analysetrinn 4.

Eg vil likevel vise analyseprosessen frå den første runda på analysetrinn 4, for å syne den byrjande kategoridanninga. Fem kategoriar vert presentert nedanfor. Overskriftene på kategoriane var på dette tidspunkt berre skil-drande stikkord og kvar kategori inneheldt altså ei samanfating av arbeidet med delane på dei førre analysetrinna. Det er også lagt ved intervjusitat til kvar kategori. I den første runden på analysetrinn 4 tok eg utgangspunkt i forskingsspørsmåla og let desse bane veg for den vidare systematiseringa av kategoriar. Dei første kategoriane er relatert til dei to første forskingsspørsmåla studien undersøker: Korleis opplever deltakarane å delta og medverke i musikkgruppa, og kva for helsefremmande faktorar kjem til syne i deltakarane sine opplevingar?

Nøkkelord i begynnande kategoridanning 1: meistring, oppdaging og utvikling av nye ressursar (musikkressursar), auka sjølvtilitt.

Forutan å lytte til musikk, hadde ungdommane lite erfaring med å synge, spele og framføre musikk. Men med støtte og oppmuntring frå dei andre i gruppa, våga dei å ta del i musikken i musikkgruppa og erfarte musikk på nye måtar. Ungdommane uttrykte ein stoltheit over det dei hadde oppnådd og lært i gruppa.

*Før eg begynte på musikkgruppa hadde eg ikkje peiling på musikk. Eg hadde høyrte på musikk, men klarte ikkje, og våga ikkje synge ein song for meg sjølv ein gong. Eg visste ikkje om eg ville klare det. Alle har ikkje det talentet, ikkje sant, til å synge eller jobbe med musikk. Eg hadde ikkje det talentet, tenkte eg. Så eg klarte ikkje og våga ikkje prøve. Men då eg begynte på musikkgruppa gav den meg styrke til å prøve. Og eg er veldig glad for at eg våga å prøve fordi no kan eg synge ein liten song for meg sjølv for eksempel. Om eg er glad eller trist. Eg kan det, og det er veldig bra. Og den styrken var det de som gav oss. De trudde på oss. De visste at vi kunne klare det. Berre prøv igjen og prøv igjen, sa de. Og det er eg veldig glad for.*

*Det viktigaste poenget eg har lært frå musikkgruppa er at eg må ha litt meir tru på meg sjølv.*

Nøkkelomgrep i begynnande kategoridanning 2: kulturutveksling, få kjennskap til norsk musikk og kultur, formidling av eigen kultur og forteljingar om heimland.

Alle ungdommane som vart intervjuja, sa dei gjerne ville lære meir om norsk kultur og musikk. Fleire sa dei tykte det var fint å få kjennskap til den musikken musikkterapeutane presenterte, både den norske og andre typar musikk.

*Når menneske frå ulike land eller kulturar kjem saman, er det viktig at dei lærer å kjenne den andre sin kultur. Eg for eksempel, vil vite meir om ditt lands historie, eg vil lære meir om Noreg og norsk musikk og kultur.*

*Dei songane vi har hatt i musikkgruppa har vore fine. Det har vore spanande å bli kjend med den musikken. Både den norske og det andre de har vist oss.*

*Eg trur at ei musikkgruppe som dette er ein god idé for innvandraran. Det gir ein moglegheit til å bli kjend med norsk kultur og til å kome litt i gang i det norske samfunnet.*

I tillegg til å få kjennskap til norsk kultur uttrykte alle ungdommane eit ynske om å få fortelje om heimlandet sitt og sin kulturelle bakgrunn. Ein av ungdommane sa han ville fortelje om kulturen i heimlandet og fortelje korleis folk lever og har det der. To ungdommar sa det var viktig for dei å formidle dei gode sidene ved heimlandet slik at dei to musikkterapeutane, men også andre som til dømes klassekameratar, ikkje sit med eit einseitig negativt bilete av deira heimland. Fleire sa dei brukte musikken til å fortelje om heimlandet sitt.

*Det er sikkert vanskeleg for deg og Marianne å skjone heilt den songen, sidan den handlar om Afghanistan. Men eg vil gjerne fortelje og forklåre dykk, slik at de kan få meir informasjon om Afghanistan. Om korleis folk lever i Afghanistan, korleis folk bur der og har det. Og eg vil gjerne lære meir om din kultur også, ikkje sant. Om dykkar kultur, korleis de er og har det, historia dykkar. Fordi det er viktig å gi informasjon og få informasjon når ein bur i same land. Difor har eg sunge den songen og forklåra den songen. Og det er veldig viktig for meg. Eg kan bruke den songen til å fortelje litt om meg sjølv.*

Fleire av ungdommane sa dei kunne bli triste av å høyre musikk frå heimlandet eller musikk dei relaterte til heimlandet. Dei vart triste av å tenkje på situasjonen i heimlandet og kjende sorg for sitt land og folk. Men på same tid sa dei at musikken minte dei om heimlandet og på den måten minte dei om kven dei var og kor dei kom frå.

*Eg blir trist av å høyre den songen. Eg er her og har det ganske bra, medan Afghanistan er der og der er det krig. Eg blir trist av å tenkje på mitt*

*heimland. Men eg er på ein måte glad for det også, glad for at eg tenkjer på landet mitt.*

*Når eg høyrer songen, kjem heile historia opp for meg. Eg blir trist når eg tenkjer på det afghanske folket og korleis dei har det. Men songen minner meg om Afghanistan og då blir eg også glad fordi eg har ikkje gløymt mitt land. Sjølv om eg bur her, så har eg ikkje gløymt mitt land. Eg har ikkje gløymt kor eg kjem frå. Eg er afghanar. Så det er begge følelsar kan ein seie.*

Nøkkelomgrep i begynnande kategoridanning 3: glede, god energi, endring i stemning, avbrekk frå vonde og vanskelege tankar, her og no, dei ynskjer ikkje å snakke om den vonde fortida, auka optimisme.

Alle deltakarane snakka om ei endring i stemning som følgje av at dei deltok i musikkgruppa. Fleire brukte orda positiv energi og god energi når dei snakka om musikkgruppa. Fleire sa også at dei var mindre slitne og trøytte etter musikkgruppa enn dei var før samlinga. To av ungdommane sa at den gode kjensla og energien kunne sitte i kroppen heilt til kvelden, eller i fleire timar etter gruppesamlinga. Ein sa han kjende seg som ein annan person etter timane i musikkgruppa. Fleire av ungdommane sa musikkgruppa hjelpte dei til å få tankane bort frå uro for framtida og andre krevjande tankar. Ungdommane snakka både om musikken og om gruppefelleskapet når dei skildra den positive energien og dei gode kjenslene musikkgruppa gav.

*Vi er glade på musikkgruppa og vi har det gøy. Vi er glade for at vi er saman og vi har ein god kommunikasjon. Vi tenkjer ikkje på noko anna då. Vi tenkjer berre på musikk. Eg tenkjer ikkje på mine problem, på korleis det skal gå med meg eller på kva skal eg gjere. Eg tenkjer berre på musikken og eg tenkjer at eg har det bra. Vi høyrer på musikk og vi dansar. Det er ei god tid.*

*Ja, nokre gongar har eg vore sliten når eg har kome på musikkgruppa. Men då eg gjekk frå musikkgruppesamlinga hadde eg ein veldig god energi og følte meg veldig bra. Og eg gjekk heim for å ete og alt var berre bra*

Deltakarane heva fram korleis musikkgruppa gav ei pause frå uro som dei kjende for framtida, vonde minne om fortid, og vanskelege tankar elles. Fleire av deltakarane uttrykte at dei opplevde det utfordrande å snakke om det vonde og vanskelege dei hadde opplevd tidlegare. Eit avbrekk frå tankar kring dette var det mange ynskje.

*Det er veldig vanskeleg å snakke om det. Eg likar ikkje å tenkje på det. Eg tenkjer, korleis klarte eg det? Eg hadde aldri klart det igjen.*

*Det er veldig vanskeleg å snakke om min bakgrunn, for eksempel flukta. Eg blir redd når eg tenkjer på det, eg tenkjer på korleis eg klarte det. Det var svært vanskeleg.*

*Eg prøver ikkje å snakke om ting som eg har opplevd fordi det gjer vondt og eg vil ikkje miste humøret mitt.*

Tre av deltakarane snakka om korleis det positive dei opplevde i musikkgruppa gjorde at dei tenkte meir positivt om livet og framtida generelt.

*Ja, musikkgruppa gav meg ein god følelse av livet på ein måte. Eg tenkte at livet er bra, eg kan ha det fint, livet er ikkje berre keisamt og vanskeleg. Eg tenkte at livet er vakkert. Ein god følelse*

Dei neste førebels kategoriane står i samanheng til det tredje forskingsspørsmålet: Kva opplever ungdommane som utfordrande i musikkgruppa?

Nøkkelomgrep i begynnande kategoridanning 4: for lite tid til øving, ikkje moglegheit for å øve heime, ynske om å utvikle seg musikalsk.

Når ungdommane vart spurt om kva dei opplevde som utfordrande i musikkgruppa, handla svara først og fremst om ein frustrasjon over at dei ikkje hadde moglegheit til å øve heime, og at dei dermed ikkje fekk moglegheit til å utvikle seg musikalsk slik dei ville. Dette førte til frustrasjon for ungdommane. Denne frustrasjonen var visstnok noko dei ofte snakka saman om etter gruppesamlingane. To fortalde at dei etter gruppesamlingane brukte å diskutere kva dei kunne gjere for å bli endå betre på instrumenta. Men så kom dei til at dei ikkje hadde instrument å øve på heime og konkluderte difor med at det var vanskeleg å bli så gode som dei ville.

Fleire av deltakarane sa dei ville bruke tida på musikkgruppa til å spele mest mogleg og til å lære mest mogleg. To timar i veka i musikkgruppe var likevel for lite tid til å få den progresjonen som dei ynskte. Det same kom fram når vi snakka om konserten dei haldt på vårsemesteret. Trass i at dei var nøgd med mykje, kunne fleire ynskje at dei hadde endå meir å vise til.

*På den konserten vi hadde ville eg gjerne vise alle kva vi hadde lært og kva vi hadde fått til. Men det var ein følelse av at eg ynska eg kunne meir. Eg ville vise meir. Og så tenkte eg, huff, vi har så lite tid til å øve og lære. Eg trur folk likte det, at dei likte konserten. Men eg var ikkje så fornøgd.*

Nøkkelomgrep i begynnande kategoridanning 5: uro for avslutning av musikkgruppa, ynskjer ikkje at gruppa skal avsluttast, behov for kontinuitet.

Tre av dei fire intervjuja deltakarane sa dei ikkje ville slutte i musikkgruppa. Dei ville gjerne fortsette med musikkgruppesamlingar utover ramma som var sett. Særleg éin deltakar uttrykte uro for at prosjektet skulle bli avslutta ein dag.



*Frå den dagen eg høyrde at musikkgruppa skulle slutte ein dag, har eg tenkt veldig mykje på det. Eg vil ikkje at den skal slutte (...). Eg hadde ein gitarlærer ein gong som plutselig forsvann, etter det har eg hata gitar.*

Etter denne runden på analysetrinn 4 vart det klårt for meg at kategoriane trengde overskrifter med meir empirifjerne omgrep. Eg valde å lage kategoriar som romma fleire av funna og tema frå analysen. Eg såg også at dei tre forskingsspørsmåla ikkje trengde å ha skilde kategoriar knytt til seg. Ein og same kategori kunne romme svar på dei alle. Eg landa til slutt på tre kategoriar. Dei tre kategoriane inneheld fleire tema enn det overskrifta tilseier. Eg meiner desse kategoriane sett ei god ramme for drøfting av studiens resultat. Kategoriane har fått overskriftene:

- Musikkgruppa som arena for emosjonell endring
- Musikkgruppa som arena for meistring
- Musikkgruppa som arena for tilhøyrse

Dei ulike tema som høyrer inn under kvar kategori og samanhengen mellom tema og kategoriane vil bli nærmare forklåra i komande kapittel.

### 3.9.2 Analyse av feltnotatet – kategoribasert analyse

Eg valde å gjere ei kategoribasert analyse av feltnotata, inspirert av Hammersley og Atkinson (2004) og Kalleberg og Holter (1996). Som tidlegare nemnd startar analysen av deltakande observasjon allereie under observasjonen (Fangen, 2004; Hammersley & Atkinson, 2004; Kalleberg & Holter, 1996). Nokon vil også seie at analysen byrjar før feltarbeidets start, i det problemstilling og forskingsspørsmål blir formulerte (Hammersley & Atkinson, 2004: 233). Sjølv om ein vedkjenner at analysen uformelt byrjar før feltarbeidets start, og at analysen også pågår under sjølve feltarbeidet, er det anbefalt å arbeide med datamaterialet på meir systematisk vis med hjelp av analyseprosedyrar (Hammersley & Atkinson, 2004; Thagaard, 2003).

I feltnotatet via eg som nemnd plass til egne refleksjonar kring det som hende på musikkgruppesamlingane. Desse refleksjonane er ein del av det tidlege, uformelle analytiske arbeidet med observasjonane. Eg drog nytte av desse refleksjonane i det systematiske analysearbeidet. På same tid prøvde eg å sjå på feltnotatet med nye auge i den systematiske, kategoribaserte analysen av feltnotatet.

Hammersley og Atkinson si prosedyre (2004), samt det Kalleberg og Holter skriv om kategoribasert analyse (1996), inspirerte meg i det systematiske analysearbeidet av feltnotata. Når eg seier at desse inspirerte meg, tyder det at eg i stor grad følgde forfattarane sine prosedyrar, men at eg også tilpassa dei til mitt prosjekt. Det tyder mellom anna at eg har late ute nokre ledd i analyseprosedyrane slik Hammersley og Atkinson (2004) og Kalleberg og Holter (1996) beskriv dei.

Som eit første steg i den formelle, systematiske analysen av feltnotata, las eg gjennom teksten i sin heilskap. Denne første gjennomlesinga skal ifølgje Hammersley og Atkinson (2004) gjerast fleire gongar. Forskaren er på dette stadiet på jakt etter mønster ho oppfattar som overraskande eller særleg interessante. Kva for mønster som synast å ha slike eigenskapar, er avhengig av kva slags forventingar forskaren har til datamaterialet, forskarens forståing og studiens teoretiske referanseramme (Hammersley & Atkinson 2004: 238). I gjennomlesinga leita eg etter det eg oppfatta som betydingsfulle prosessar, hendingar i gruppa, eller utseiingar eller åtferd hjå ungdommane. Eg oppfatta desse som betydingsfulle fordi dei gjentok seg og fordi dei såg ut til å stå i ein samanheng. Mi forskingsinteresse, og studiens teoretiske referanseramme, gav også føringar for kva eg oppfatta som interessant i materialet.

Det neste eg gjorde var å skape omgrep som kunne seie noko om kva som hende og eventuelt kvifor det hende. Slike omgrep kan anten bli til på bakgrunn av noko deltakarane sjølv seier, eller det er såkalla observatør-identifiserte omgrep (Hammersley & Atkinson 2004: 239). Dei observatør-identifiserte omgrepa kan vere empirinære eller dei kan vere henta frå litteratur og teoretiske perspektiv. Uansett vert omgrepa ofte utvikla til å bli meir abstrakte og analytiske. På bakgrunn av omgrepa lagar forskaren kategoriar som data kan bli organisert i.

### **Trinn 1: Heilskapleg gjennomlesing av feltnotatet**

Då eg på første analysetrinn gjorde gjentakande gjennomlesingar av feltnotata, fann eg først fleire mønster i teksten. Tekstdelane som eg identifiserte som mønster, var situasjonar eller prosessar som gjentok seg og som eg tolka som overraskande og interessante. Sidan intervjuar med ungdommane genererte såpass store mengder datamaterial, og sidan eg ville at ungdommane sine forteljingar skulle ha mykje plass i studien, valde eg å dra ut berre eitt av mønstera eg fann i det om lag 60 siders lange feltnotatet. Eg

gjorde også denne avgrensinga fordi at analysen og drøftingane skulle bli gjennomførbare, med tanke på både tidsrammer og tekstens omfang.

Mønsteret eg fann fram til etter den første og innleiande gjennomlesinga av feltnotatet, var eit mønster eg også under det praktiske arbeidet med musikkgruppa hadde lagt merke til. Dette mønsteret viser seg også i feltnotatet, i den delen av notatet kor eg gjorde byrjande og meir usystematiske refleksjonar kring det som hende på samlingane.

Mønsteret som er vald ut handlar om ei endring i stemninga hjå ungdommane, slik eg oppfatta det. Stemningsendringa hjå den enkelte deltakar førte til stemningsendring i gruppa som heilskap. Resultatet av denne energi- og stemningsendringa var mellom anna at samtalar braut fram i gruppa, og at musikkgruppesamlinga vart annleis enn det eg først hadde sett føre meg.

Denne prosessen med stemning- og emosjonsendring, vart i analysen funne i til saman sju samlingar. Dette danna til saman det eg tolka som eit mønster. Det desse sju musikkgruppesamlingane hadde til felles var at dei alle inneheld eit hendingsløp kor sinnsstemninga og energien til ungdommane såg ut til å endre seg, og at samtalar i gruppa braut fram i gruppa. Emosjonell endring er dermed eit tema frå både intervjuanalysen og feltnotatanalysen.

## **Trinn 2: Skape observatør-identifiserte omgrep**

Etter fleire gjennomlesingar og påfølgande identifisering av mønster i teksten, er neste steg i kategoribasert analyse å skape omgrep som kan skildre kva som skjer og omgrep som kan skildre kvifor dette skjer (Hammersley og Atkinson, 2004). Omgrepa eg fann fram til var ikkje omgrep ungdommane sjølve brukte under samlinga, men omgrep som eg konstruerte. Nedanfor står først ei liste med omgrep som er beskrivande for det eg observerte. Deretter kjem ei liste med omgrep som seier noko om kvifor det eg observerte mogleg hende. I tillegg til enkeltomgrep bruker eg også kortare setningar i desse listene med omgrep.

Omgrep som seier noko om kva som skjedde, slik det vart observert: nedstemt, sliten, inneslutta, samspel, tek regien, stemningsendring, samtale.

Omgrep som kan forklåre det som skjedde: musikk og identitet, trygge relasjonar, oppleving av anerkjenning, tryggleik, fellesskap, kulturell tilhøyrse, kreativitet og skaparglede, tilstede her og no, meistring, flyt.

Omgrepa i den siste lista er basert på mine fortolkingar av observasjonane, og er påverka av studiens teoretiske referanseramme.

Sjølv om eg berre valde ut eitt mønster i feltnotatanalysen, er lista med forklårande omgrep over lang. Det kan difor virke som om fleire kategoriar eller tema er baka inn i ein og same prosess. Det eg i utgangspunktet la merke til ved den gjentakande prosessen, og som for meg utmerka seg som eit mønster av interesse, var den emosjonelle endringa som tilsynelatande oppstod hjå ungdommane. Emosjonell endring kan difor stå som overskrift på det valde mønsteret og peikar dermed i retning av ein mogleg kategori.

### **Trinn 3: Frå mønster til kategori**

Etter intervjuanalysen enda eg opp med tre kategoriar: Musikkgruppa som arena for emosjonell regulering, Musikkgruppa som arena for meistring, og Musikkgruppa som arena for tilhøyrslø. I staden for å la omgrepa frå feltnotatanalysen munne ut i ytterligare kategoriar, valde eg heller å slutte opp om dei tre allereie etablerte kategoriane frå intervjuanalysen, og flette funna frå feltnotatanalysen inn dei tre etablerte kategoriane. Eg opplevde dette som ei god løysing sidan funna frå den kategoribaserte analysen korresponderer med funna frå intervjuanalysen. Mønsteret eg arbeidde fram av feltnotatet ved den kategoribaserte analysen, var *emosjonell endring*. I feltnotatet hadde eg brukt omgrepa *stemning* og *stemningsendring* om det eg observerte.

Eg har nemnd tidlegare i kapitlet, og eg vil kome meir tilbake til det i komande kapittel, at det er ein samanheng mellom alle tema som kom fram i analysen. Også feltnotatanalysen viser denne samanhengen. I førre trinn i feltnotatanalysen laga eg omgrep som skildra det som hende i den valde prosessen. Deretter laga eg omgrep som mogleg forklåra kvifor det som hende, hende. Blant dei forklårande omgrepa er også meistring, fellesskap og tilhøyrslø, og trygge relasjonar. Dette er dei same omgrepa, eller tema som kom fram av intervjuanalysen og som også der blir relatert til den emosjonelle endringa. Det betyr at både intervjuanalyse og feltnotatanalysen konstaterer at der skjer ei emosjonell endring og at dei begge byggjer ut ein tilnærma lik forståingsmodell for kvifor den emosjonelle endringa skjer. Etter feltnotatanalysen vel eg difor å bli ståande ved dei tre kategoriane frå intervjuanalysen.

### 3.10 Metodekritikk og etiske refleksjonar

Ein kan stille kritiske spørsmål til den delte rolla eg hadde i prosjektet. Eg valde å gjere intervju med ungdommane sjølv, og med tanke på at ungdommane hadde utvikla ein relasjon til meg, kan ein spørje om dette var eit dårleg metodisk val. Studien gav mange positive resultat og ein kan spørje om ungdommane kanskje gav meg dei svara som dei trudde eg ville ha. Hadde det vore ein annan som intervju dei kan det tenkast at svara og skildringane hadde blitt annleis. Var det til dømes noko dei var misnøgde med, ville det truleg vere lettare for dei å fortelje det til ein annan intervjuar enn meg. Eg vedkjenner difor at det hadde vore eit betre metodisk grep å latt ein annan gjere intervju.

Ei anna kritisk innvending til den delte rolla eg hadde i prosjektet, er at eg mogleg gjorde ein dårleg jobb både som forskar og musikkterapeut. I posisjonen som forskar kan det tenkast at eg kunne fanga opp fleire nyansar og andre tema om eg hadde stått meir på sidelinja og hatt eit meir distansert, overordna blick. Eit motsvar til denne innvendinga vil vere at ulike metodar og ulik posisjonering i deltakar- og observatørrolla, kan gi ulike resultat. I den samanheng er ikkje den eine posisjoneringa eller metoden betre enn den andre. Dei ulike metodane gir berre ulike utgangspunkt og dermed ulike svar. Det finst fleire moglege forskingstilnærmingar når ein skal utforske ei musikkgruppe slik som i studien. Valet om å vere fullt deltakande, og både observatør og gruppeleiar, gav på den eine side nokre utfordringar og avgrensingar, men på den andre sida gav det eit innsideperspektiv og nærleik til gruppeprosessen og ungdommane.

Som nemnd var det å invitere inn ein musikkterapeutkollega i prosjektet eit bevisst grep gjort for å sikre at tilbodet vart godt nok for ungdommane. Eg opplevde det som ein tryggleik å kunne dele gruppeleiaransvaret med nokon, særleg i den første, meir kaotiske fasen ved prosjekts start.

Ein kan vidare stille kritiske spørsmål til valet mitt om å bruke tolk i den første intervjurunden. Dette valet førte til eit ekstra ledd i tolkingprosessen av ungdommanes opplevingar. Det å bruke tolk kan difor ha vore kjelde til feilinformasjon med tanke på ungdommane sine meningsdanningar. Eg valde her å trekke inn ein annan tolk for å kontrollere den første tolken sitt arbeid, og meiner dette er med på å sikre god nok informasjonsoverføring

frå ungdommane til meg, og at dette skapa eit godt grunnlag for analyse- og drøftingsarbeid.

Til slutt om metodekritikk vil eg klårgjere at det har blitt gjort små endringar i intervjusitata som har blitt lagt fram i teksten. Utan å endre på meiningsinnhaldet har eg skrive litt om på sitata. Eg har kutta småord som etter mitt syn ikkje har betydning for meininga i sitatet og eg har endra på ordstilling og bøyingar. Sidan halvparten av intervjuet vart arbeidd med ved hjelp av to tolkar, måtte eg gjere nokre val med tanke på kva for formuleringar eg skulle stå ved.. Det same gjorde eg med den andre halvparten av intervjuet, dei som vart gjort utan tolk. Ungdommane var nokså avgrensa i det norske språket sitt og dei hadde ein del formuleringar som eg godt forstod, men som eg skreiv litt om på for formidlinga si skuld. Eg vil nedanfor gi eit døme på ei omskriving.

Det opphavelege sitatet, etter intervju gjort utan tolk:

*Først jeg var litt nervøs for hvordan det skal gå. For vi skal spille sammen, og ellers for hva de andre vil synes. Jeg kommer til å synge for de andre da, så det var litt skummelt for meg. Noe annet, så det var en bra idé for meg å komme på musikkgruppa. Da jeg satte meg ned og begynte å synge, jeg følte meg bra. Jeg kan det, tenker jeg. Det var målet mitt da. Jeg skal gjøre det. Ikke tenke, særlig ikke på de andre tinga. At jeg har vært dårlig, at jeg kan ikke. Men så, ja, jeg følte det, ja, jeg kan klare det. Det er ikke min feil at jeg ikke hadde erfaring på det. Men da det kom. Jeg synger, jeg klarer. Og jeg følte meg bra.*

Etter ei omarbeiding såg sitatet slik ut:

*Først så var eg nervøs. Korleis skulle det gå når vi skulle spele saman, tenkte eg. Og kva ville dei andre som hørde oss tenkje? Eg tenkte, no skal eg synge framføre alle desse folk. Det var litt skummelt for meg. Men det var ein bra idé for meg å begynne i musikkgruppa. Eg kjende meg bra når eg song i gruppa og det fekk meg til å tenkje, eg kan det! Det var målet mitt å klare det. Eg ville ikkje tenke på dei andre tinga, som at eg ikkje kunne klare det og at eg var dårlig. Og då følte eg at, ja, eg kunne klare det. Det er jo ikkje min feil at eg ikkje har erfaring frå før. Så då song eg. Og eg klarte det og det kjendest bra.*

Når det gjeld etiske refleksjonar, vil eg for det første peike på at eg jobba med ungdommar i ein sårbar situasjon. Dette gjorde at eg måtte vere ekstra merksam på at dei vart godt ivaretatt. Eg meiner sjølv at mi rolle som musikkterapeut og medmenneske gjekk framføre forskarinteressa mi. Eit døme på det, er dei gongane eg let vere med å sette på lydopptakaren fordi eg opplevde det som eit overtramp. Dersom eg opplevde at ungdommane

var særskilt nedstemte og sårbare, følgde eg min intuisjon om å skjærme ungdommane og gjorde difor ikkje lydopptak.

Eg prøvde også så godt eg kunne å formidle til ungdommane kva det ville seie at dei var med i eit forskingsprosjekt. Eg var også heile vegen tydleg på at prosjektet ville bli avslutta ein dag, og vi følgde ein datoplan som viste avslutningsdatoen for prosjektet. Særleg ein av ungdommane uttrykte sorg over dette og viste behov for kontinuitet og tryggleik. Dette kunne eg ikkje følgje opp og ivareta sidan prosjektet på eit tidspunkt vart avslutta, noko som i eit etisk perspektiv er kritikkverdige.

Prosjektet vart godkjent av NSD (Norsk senter for forskingsdata). Då eg første gong fekk påminning frå NSD om at prosjektperioden var over og at data måtte slettast, var ikkje prosjektet avslutta enno. Eg fekk då ein ny dato. Sletting av data er no gjort. Deltakarane har også blitt anonymisert i teksten. Deltakarane vart informert om prosjektets forskingsidentitet og skreiv under på at dei ynskja å delta i prosjektet.

I samband med etiske refleksjonar vil eg peike på den skildrande kvaliteten etikk i samfunnsmusikkterapien, jamfør Stige & Aarø (2012). Studien har i kraft av å vere eit samfunnsmusikkterapiprojekt prøvd å manøvrere etter verdiane som ligg til denne kvaliteten. Respekt, fridom, likskap og solidaritet.

Musikkterapeutane sitt fokus på ungdommane sine ressursar, deira medråderett inn mot gruppeprosessen, deira stemmer i forskinga og det å la samarbeid vere grunnlaget for gruppe- og forskingsprosess speglar verdien respekt. Ungdommane sine stemmer vart lytta til, og det på fleire måtar.

Kunnskapen som studien utviklar, om musikk i helsefremmande arbeid med einslege flyktningbarn, kan settast i samanheng med spørsmålet om korleis vi kan imøtekome og ivareta einslege flyktningbarn på ein god måte. I dette kan vi lese inn verdien solidaritet, fordi det handlar om utvikling av gode og tilpassa omsorgstilbod, der det i dette høve også inngår musikk.

Når det gjeld verdien fridom, tenkjer eg at det handlar om fridom og rett til å medråde over eige liv. I musikkgruppass samanheng viste dette seg ved at ungdommane medråda om musikkgruppeprosessen og at dei medverka i studiens kunnskapsbygging.

Det siste eg vil trekke fram om etiske refleksjonar, eg undringa eg tidvis hadde med tanke på ungdommane si forståing for prosjektet dei tok del i. Skjønte dei egentleg kva det ville seie å vere deltakarar i eit forskingsprosjekt? Det var ei språkbarriere mellom meg og ungdommane, og med tanke på situasjonen dei var i som einslege flyktningar, med mykje å forhalde seg til og prøve forstå av samfunnsstrukturar- og system, kan det tenkast at dei ikkje makta, eller hadde føresetnadar til å fullt forstå kva dei sa ja til når dei vart med i prosjektet. Både eg og dei tilsette ved bufellesskapa forklåra ungdommane om forskingssida ved musikkgruppetilbodet. Dei skreiv også under på ei samtykkeerklæring som viste at dei ville delta i prosjektet. Likevel kunne eg undre meg over om alle skjønnte kva dei signerte på. No utforska ikkje denne studien, slik eg ser det, tema som er av særskilt sensitiv karakter. Eg trur heller ikkje at studien formidlar resultat som kan føre til at deltakarene føler seg avkledd eller utilpass. Eg veit likevel ikkje for sikkert. Og sjølv om deltakarane er gitt anonymitet i teksten, er der nokre få personar, utanom meg og Marianne, som veit kven som deltok i studien, og kan spore det studien formidlar tilbake til dei. Om nokon av ungdommane ikkje heilt forstod at dei samtykte til å delta i eit forskingsprosjekt, er det kritikkverdig.

### 3.11 Samandrag

Dette er ein kvalitativ studie som utforskar musikkens moglege rolle i helsefremmande arbeid med einslege mindreårige flyktningar. Ei gruppe ungdommar med denne særskilte flyktningbakgrunnen deltok i ei musikkgruppe leia av to musikkterapeutar. Gjennom kvalitative forskingsintervju utforska studien ungdommane sine meningsdanningar i samband med deira deltaking i musikkgruppa. I tillegg til intervju var deltakande observasjon ein nytta forskingsmetode i datakonstruksjonen.

Forskaren i studien var også musikkterapeut og gruppeleiar i musikkgruppa. Forskaren er gjennom det heile rekna som eit aktivt og medskapande subjekt i studiens forskingsprosess og kunnskapsutvikling. Forskarens forforståing og fortolkingar gjort på bakgrunn av denne, er rekna som ein reiskap i kunnskapsdanninga.



Studien tar ein hermeneutisk fenomenologisk vitskapsposisjon der menneskeleg levd erfaring er rekna som gyldig kunnskap, og tolking er forstått som eit aspekt ved kunnskapsutviklinga. Intervjutranskripsjonane vart analysert i ei systematisk tekstkondensering, og feltnotatet frå den deltakande observasjonen i ei kategoribasert analyse. Kapitlet har gitt innblikk i analyseprosessen trinn for trinn, med det mål om å gjere analysen og utarbeidinga av studiens resultat transparent.

## 4 Resultat

Arbeidet med analysen har resultert i tre kategoriar: Musikkgruppa som arena for emosjonell endring, musikkgruppa som arena for meistring, og musikkgruppa som arena for tilhøyrse. Dei tre kategoriane har fleire tema knytt til seg. Kategoriane og dei vedliggande tema reflekterer studiens første forskingsspørsmål som etterspør ungdommane sine opplevingar frå å delta og medverke i musikkgruppa.

Studiens andre forskingsspørsmål etterspør dei helsefremmande faktorene i ungdommane sine opplevingar, og vil bli kome tilbake til i kapittel 5 i drøftinga av resultatata.

Studiens tredje forskingsspørsmål etterspør ungdommane sine opplevde utfordringar i musikkgruppa. Analysen viser to opplevde utfordringar: Uro for musikkgruppas avslutning, og lite tid til øving og avgrensa moglegheit for musikalsk utvikling.

Kapittelet blir innleia med eit lengre utdrag frå feltnotatet. Feltnotatutdraget skildrar ei gruppesamling som fann stad nokre veker ut i prosjektperioden. Notatet er skildrande for dei tre kategoriane og viser også mønsteret som vart funne i feltnotatanalysen, emosjonell endring. I kapittel 5 vil eg trekke inn delar frå feltnotatet for å illustrere tema som blir drøfta.

### **Feltnotat frå musikkgruppesamling nummer 5.**

**20. mars 2012**

*I dag kom det tre ungdommar til musikkgruppa. Då gutane kom, ti minutt før tida, verka dei nedstemte og nedfor. Unnvikande og flakkande blick, ingen smil. Det verka som om noko plaga dei. Eg klarte ikkje forstå kva det var, om dei var slitne eller om det var noko anna. Dei sa ikkje så mykje, og når eg spurde korleis det gjekk med dei, svara dei berre kort at det gjekk bra. Men dei verka triste, særskild den eine. Etter ei stund sa den eine at dei at var litt trøytte og slitne i dag. Alle tre uttrykte at dei ikkje ville halde på så lenge i dag og avslutte tidlegare enn vanleg. Praten gjekk trått rundt bordet. Det var ikkje lett å få dei i prat, og eg opplevde stemninga som lada og trykkande sidan dei alle tydeleg var prega av noko og verka nedstemte.*

*Etter kvart fortalde dei likevel litt meir. Det var nyttårsdag i heimlandet deira denne dagen. Det er ein viktig dag med stor feiring, og det er vanleg å feire saman med familie og vener. Dei fortalde vidare at dei tenkte mykje på heimlandet sitt og sine der. Dei tenkte på korleis det var då dei budde heime og feira nyttårsdag der. Dei hadde ingen å feire saman med her i Noreg, sa dei. Eg spurde litt meir om feiringa og eg prøvde å vise forståing for at dette var ein vanskeleg dag for dei. Men det verka som om dei ikkje ville snakke meir om det. Eg spurde difor ikkje meir, redd for å trakke over grenser. Etter litt nøling spurde eg i staden om vi skulle kome i gang med musikken og spele saman. Dei nikka til svar, hadde unnvikande blick, reiste seg med sakte og tunge rørsler og gjekk bort til instrumenta.*

*Vi starta med songen som vi kalla for «Snøkrystallar». Vi fann fram gitarar og nokon sette seg ved piano. Alle var med å spele, eg og Marianne song i tillegg. Eg opplevde at det fungerte bra, at vi spelte godt saman. Eg tolka det likevel til å vere litt lite energi i gruppa, og nokre av deltakarane verka litt fråverande mentalt. Dei spelte det dei skulle, men sa lite og viste inga stor glede i sam-spelet, med det eg oppfatta som uttrykksklause andlet og fråverande smil.*

*Deretter snakka vi om improvisasjon. Eg prøvde å forklåre dei kva improvisasjon var og nytta ein xylofon for å vise korleis eg kunne improvisere på instrumentet. Vi testa det saman ved at Marianne og gutane spela piano og gitar, medan eg improviserte på xylofonen over deira akkompagnement som var danna av to akkordar. Etterpå skulle G1 prøve å improvisere på xylofonen. Han kasta seg utpå, verka trygg og prøvde ut ulike tonar, rytmar og harmoniar. Han spelte med stor kraft, utan nøling, og han var utforskande i spelet sitt. Han såg ut til å konsentrerer seg om oppgåva og musikken, blikket var festa på instrumentet. Han bevega seg med musikken og andletet viste eit smil.*

*Så var det G2 sin tur. Han verka meir usikker på oppgåva, sat lenge med stikkene i hendene før han spelte. Han spurde fleire gongar kva han skulle gjere, og då vi svara at han kunne spele kva han ville, uttrykte han at dette kjendest rart for han. Han prøvde likevel til slutt. Spelte forsiktig på instrumentet, meir nølande og med vekslande blick frå instrumentet og opp til dei andre i gruppa. Han sa seg raskt ferdig og ville gje frå seg stikkene.*

Då G3 skulle prøve var heller ikkje han særleg tilbakehaldande. Han utforska heile instrumentet og spelte med intensitet og stor kraft. Det vart mykje lyd og etter kort tid kom han med eit forslag til utviding av improvisasjonen. Han ville prøve å improvisere på piano også, og sette seg raskt på pianokrakken. Han improviserte på piano medan G1 spela på xylofon. Eg, Marianne og G2 spelte eit enkelt gitarkomp og prøvde slik å lage eit grunnlag gutane kunne improvisere over.

Så gjekk vi over til låta «Come together», og her byrja det å losne litt. G2 spelte trommer. Eg prøvde å vise han ein ny trommefigur, men det blei for avansert og han gjekk tilbake til det han kunne frå før. G1 spelte på djembe, Marianne spelte cabasa og song, eg og G3 spelte piano. Det fungerte bra. Vi hadde ein stødige, felles puls og vi hadde god energi i samspelet. Vi øvde litt på ei innlagt pause i låta. Det var litt utfordrande for G2, men han klarte det betre og betre, og til slutt sat det. Eg opplevde no at det var ein langt betre energi i gruppa.

Eg og Marianne skrytete av dei. Vi sa det var ein tydeleg progresjon i samspelet, betre enn sist og ikkje minst, mykje betre enn første gongen vi spelte låta. Gutane viste meir smil og dei kom med innspel og kommentarar til samspelet. Dei lo når vi kom ut av det og verka til å vere meir tilstade i det vi heldt på med, samanlikna med når vi jobba med den første songen. Dei veksle meir blikk med oss og kvarandre, og bad om å få prøve ulike passasjar i låta fleire gongar for å få det til. Det var meir prat og diskusjon rundt musikken, og den eine guten hjelpte dei to andre når dei gløynde akkordane.

Så gjekk vi over til å jobbe med song, og her skjedde det noko. Gutane verka engasjerte og ivrige. Det var visst fleire songar dei ville synge. Dei fann songane og tekstane på internett, og vi rigga opp anlegget. Gutane diskuterte ivrig med kvarandre og dei fordelte oppgåver seg imellom. Dei diskuterte kven som skulle synge kva for song og kva for vers. Dei fortalte kva songane heitte, kven som song på låta og kva songen handla om. Eg spurde om eg og Marianne skulle høyre på eller om vi også skulle vere med å synge. G3 sa det var det same. Vi valde å berre høyre på. To av gutane ville synge saman og dei byrja med ein iransk song. G3 let att augo når han song og song med kraftig stemme. G2 song også ut, med høg og klår stemme. Dei begge bevega seg til musikken og viste smil.

Gutane song fleire songar, saman og åleine. Dei tok regien. Fann songar på «youtube», bad meg skrive ut tekstar og fordelte ansvar seg imellom på songane. Mi og Marianne si rolle var å lytte. Vi snakka om songane innimellom. Om kva slags språk vi høyrde, kva for dialekt det var, kva land eller landsdel songen kom frå. Vi snakka om komponisten, songaren og musikarane, kva for instrument vi høyrde, kva songen handla om, og kva enkeltord i teksten betydde på norsk.

Innimellom songane vart samtalane etterkvart lengre, og utvikla seg til å handle om meir enn berre songane. Ein av songane var ein tydeleg politisk lada song og handla om deira heimland. Gutane kunne fortelje at han som song var av same folkegruppe som dei sjølve, og song politiske songar på vegne av deira folkegruppe. Dette leia samtalen vidare til å handle om

*Afghanistan. Om den politiske situasjonen der, om Taliban, og krigshendingar som har vore, om konflikhtar mellom folkegrupper i landet, og dei fortalde om Hazarafolket.*

*Samtalen gjekk over til å handle om Noreg og det å vere flyktning i Noreg. To av gutane fortalde at dei opplevde mykje fordømmar blant nordmenn, og hevda mange nordmenn var skeptiske til dei på grunn av negative assosiasjonar til det landet gutane kom frå og folkegruppa dei var del av. Gutane snakka også om opphaldet på asylmottak i Nord-Norge, og om utfordringane med å tilpasse seg ein annan kultur og eit anna land.*

*Eg såg at klokka nærma seg åtte, som er tida då vi brukar å avslutte. Eg sa at vi skulle gå mot avrunding, men at vi kanskje skulle danse først. G3 hadde tidlegare sagt at han hadde lyst til å danse. G2 ville ikkje vere med, sa han ikkje kunne danse. G1 derimot vart med. G3 fann fram ein song som vi dansa til. Etter dansen gjekk vi mot avslutning. Vi rydda saman instrument og notar, og vi snakka om at det har vore ein fin time. Til slutt la vi saman ein plan for neste gruppesamling.*

#### **4.1 Emosjonell endring**

Feltnotatet over beskriv tre gitar som frå ein observatørs ståstad kan synast å oppleve emosjonell endring i ein musikkgruppetime. Ungdommane kom inn i musikkrommet med eit kroppsleg uttrykk som vitna om nedstemtheit. Gutane uttrykte også at dei kjende seg trøytte og slitne, og dei spurde om å ha ein kort time. Dei fortalde etterkvart litt om kva som låg bak deira sinnsstemning. Dei tenkte på heim og heimland og kjende på eit særleg sagn denne dagen.

Feltnotatet beskriv vidare korleis ungdommane tok del i musikken i musikkgruppa i ulike arbeidsformer. Frå ein observatørs ståstad verka det som den opphavelige sinnsstemninga til ungdommane endra seg ettersom dei deltok i musikken. Som deltakande observatør kunne eg sjå smil og latter, eg oppfatta meir energi i gruppa og at praten gjekk lettare. Eg såg at ungdommane deltok meir aktivt, at dei tok meir initiativ og etter kvart at dei tok meir styring i gruppa. Feltnotatet viser også at gruppesamlinga gjekk utover den opphavelige tidsramma, til tross for at ungdommane hadde ytra ynske om å gå mot avrunding tidleg.

#### 4.1.1 Avleiing, positive emosjonar og utvida tankesett

Feltnotatet over er tolka til å spegle kategorien emosjonell endring. I denne kategorien ligg tema avleiing, positive emosjonar og utvida tankesett ved. Musikken hadde ein avleiande funksjon, den var kjelde til positive emosjonar og dei positive emosjonane førte til eit endra og utvida tankesett. Som deltakande observatør oppfatta eg at der skjedde ei emosjonell endring i ungdommane når dei deltok i musikken. Ungdommane kom også med utsegn og skildringar i intervjuet som er viser at dei opplevde ei emosjonell endring i musikkgruppa.

*Merete: Første spørsmål er eit ganske ope spørsmål. Korleis har du opplevd å vere med i musikkgruppa?*

*G4: (...) Uansett om vi var triste og ikkje så glade, når vi kom til musikkgruppa, på den timen, eller etter timen var vi mykje meir glade. Musikkgruppa gav oss ein god energi på ein måte. Der kunne vi ha det fint og vi var glade. Eg følte meg som ein annan person på musikkgruppa. Eg gløynde at eg var trøyt eller trist.*

*Merete: Så det du seier er at du kunne vere lei deg eller trøytt før musikkgruppa, men at du fekk meir energi av musikkgruppa?*

*G4: Ja, musikkgruppa gav meg ein god følelse av livet på ein måte. Eg tenkte at livet er bra, eg kan ha det fint, livet er ikkje berre keisamt og vanskeleg. Eg tenkte at livet er vakkert. Ein god følelse.*

*Merete: Men kvifor trur du det er slik at musikken gir deg ein positiv energi eller ein god følelse?*

*G4: Den følelsen ein får av musikk, eller, når ein sit åleine og høyrer musikk, då er det ein annleis følelse enn når ein er saman med mange andre. Vi syng og vi høyrer musikk saman på musikkgruppa. Vi fokuserer på musikken og på instrumenta. Det gir ein god følelse. Vi gløymer, vi tenkjer ikkje på dei vonde tankane om fortida eller framtida, og på problema vi har. Når ein er åleine kan ein tenkje på det. Korleis skal det gå med meg, livet er så vanskeleg, kvifor har eg så mange problem. Men når ein er saman, den kommunikasjonen ein har med kvarandre, den gir ein positiv følelse.*

*(Gut, 17 år frå Afghanistan)*

Vi ser i dette intervjuet at det er ein samanheng mellom denne ungdommens positive emosjonar og tankar, og det som handlar om avleiing frå uro og vanskelege tankar. Den musikalske samhandlinga førte til at han slepte tak i og vart avleia frå uroande tankar og problem. Det var med på å skape positive emosjonar i han.

Der er fleire intervjuisitat som syner denne samanhengen mellom auke av positive emosjonar og avleiing.

*Merete: Korleis føler du deg etter musikkgruppetimen?*

*G2: Musikkgruppa var bra for meg fordi etter skulen og sånn, så er eg ofte sliten i hovudet og kroppen. Men musikkgruppa hjelpte oss til å kome litt opp på ein måte. Vi gløynde at vi var slitne. Vi vart glad, musikkgruppa den hjelpte oss. Vi kjende oss bra i to-tre timer fordi vi haldt på med musikk. Vi var glad og vi tenkte ikkje på andre ting når vi var på musikkgruppa.*

*(Gut, 16 år frå Afghanistan)*

Ungdommen skildrar korleis han kjende seg betre både fysisk og mentalt når han var i musikkgruppa. Han kjende seg mindre sliten under musikkgruppesamlinga, sjølv om han var sliten i kroppen og hovudet før timen. Han kjende seg også meir glad når han var med i musikkgruppa enn han gjorde før, og dei positive emosjonane kunne vare i fleire timar etter gruppesamlinga. Han legg til at han ikkje tenkte på noko anna når han var i musikkgruppa.

Det neste intervjuutdraget syner noko av det same. Samhandlinga i musikkgruppa førte til positive emosjonar og hadde på same tid ein avleiande funksjon.

*Merete: Korleis føler du deg når du er på musikkgruppa?*

*G3: Mykje betre enn heime.*

*Merete: Gjer du det?*

*G3: Ja, det er koselig å vere på musikkgruppe og det er veldig gøy.*

*Merete: Kunne du ønske at vi snakka meir om, eller at eg spurte deg meir om dei vanskelege tinga i livet ditt under gruppesamlingane?*

*G3: Eg prøver ikkje å snakke om dei tinga eg har opplevd for då føler eg meg ikkje så bra og eg vil ikkje miste humøret mitt.*

*Merete: Kvifor har du det betre på musikkgruppa då trur du?*

*G3: Det er koseleg å lære noko nytt og så er det berre éin ting vi tenkjer på i musikkgruppa. Vi tenkjer berre på musikk. Vi tenkjer ikkje på noko anna då. Vi slepp andre ting og berre fokuserer på musikk.*

*Merete: Og det er bra for deg å berre fokusere på...?*

*G3: Berre fokusere på musikken ja. Då kjenner eg meg bra etterpå. Eg har ein god følelse heilt fram til eg skal sove, og det er bra*

*(Gut, 17 år frå Afghanistan)*

Mot slutten av dette intervjuet samanfatta eg noko av det vi hadde snakka om. Eg vende tilbake til det denne ungdommen hadde fortalt om å kjenne seg betre på musikkgruppa enn heime, og at musikken verka kognitivt avleiande.

*Merete: Det er fint å høyre at du har det bra på musikkgruppa. Og det er spennande å høyre korleis den får deg til å tenkje på noko anna.*

*G3: Ja, nokre gongar har eg vore sliten når eg har kome på musikkgruppa. Men då eg gjekk frå musikkgruppesamlinga hadde eg ein veldig god energi og følte meg veldig bra. Og eg gjekk heim for å ete og alt var berre bra.*

*Før vi runda av i intervjuet, spurde eg deltakaren om han hadde noko meir han ville leggje til utover det som allereie var blitt sagt.*

*Merete: Er det noko meir du har lyst å seie som du føler du ikkje har fått sagt?*

*G3: Eg tykkjer at musikkgrupper er ein god idé, særleg for innvandrarakar. Først og fremst fordi når ein kjem med i ei musikkgruppe, så kjem ein litt i gang i det norske samfunnet. Og dei som har mykje problem heime eller ein annan stad, når dei kjem på musikkgruppa, så slepp dei problema sine. Dei tenkjer på noko anna då. Og dei tenkjer, livet er koseleg, livet er gøy! Dei tenkjer ikkje berre på problema sine heime, at dei har det slik eller slik. Når dei kjem på musikkgruppa får dei eit håp for livet, og det er fint. Musikkgruppa har gitt meg eit håp for livet.*

*(Gut, 17 frå Afghanistan)*

Avslutningsvis trekk denne ungdommen igjen fram det som dreier seg om musikkens avleiande funksjon. I sluttrefleksjonen trekk han linjer frå sine egne erfaringar, til tankar om korleis han trur musikkgrupper kan vere til hjelp for menneske med innvandrarbakgrunn. Han meiner at menneske med innvandrarbakgrunn, og som har utfordringar, kan få hjelp av å vere med i ei musikkgruppe på den måten at det kan bidra til å avleie tankane frå det som tyngjer. Ungdommen reflekterer vidare kring korleis det å ikkje tenkje på sine problem, og det å få gode opplevingar i ei musikkgruppe kan gi håp og gi hjelp til å tenkje meir optimistisk om eigen situasjon og framtid. Han avsluttar med å seie at musikkgruppa har gitt han håp.

Det siste intervjuutdraget eg skal leggje fram syner på lik linje med dei førre utdraga deltakaranes oppleving av musikken som avleiande. Sitatet skildrar også ei opplevd emosjonell endring.

*Merete: Kva tenkjer du om at det er sommarferie snart og at det er lenge til vi treffast igjen? Det er kanskje godt med ein liten ferie, også frå musikkgruppa?*

*G1: Det er bra med sommarferie, men eg er på ein måte ikkje glad for at det sluttar heller. Vi er glade på musikkgruppa og vi har det gøy. Vi er glade for at*



*vi er saman og vi har ein god kommunikasjon. Vi tenkjer ikkje på noko anna då. Vi tenkjer berre på musikk. Eg tenkjer ikkje på mine problem, på korleis det skal gå med meg eller på kva skal eg gjere. Eg tenkjer berre på musikken og eg tenkjer at eg har det bra. Vi høyrer på musikk og vi dansar. Det er ei god tid.*

*(Gut, 18 frå Afghanistan)*

Også dette intervjuutdraget viser verdien ved avleiing frå problemrelaterede tankar, slik deltakaren opplever det. På musikkgruppa tenkte denne ungdommen berre på musikk og ikkje på problem relatert til kvardagen, eller uro for framtida. Dette var med på å skape gode emosjonar i han.

Avkopling, avleiing, pause, avbrekk og distraksjon er alle omgrep som beskriv noko av det same og speglar temaet som her blir lagt fram. Eg har vald å bruke omgrepet avleiing. Dette er det same omgrepet som Saarikallio og Erkkilä (2007: 98) brukar i si undersøking og teoretiske modell som omhandlar ungdom, musikk og stemningsregulering. Med avleiing meiner eg avleiing frå negative tankar og emosjonar knytt til både fortid, kvardag og framtid<sup>10</sup>.

Fleire studiar viser at folk brukar musikk som avleiing og avkopling (Beckmann, 2014; Miranda & Claes, 2008; Saarikallio & Erkkilä, 2007; Saarikallio, Baltazar & Västfjäll, 2017; Skånland, 2012, Van Goethem & Sloboda, 2011). Beckmann sin studie (2014), som er ei undersøking av korleis musikk kan verke inn på ungdommars oppleving av helse, viser at musikk var for deltakarane ein individuell ressurs, ein sosial ressurs og ein eksistensiell ressurs. Musikk som individuell ressurs handlar om at ungdommane nytta musikk for å meistre kvardagen. Dei brukte musikk som hjelp til konsentrasjon, for å få energi eller roe ned, og dei nytta musikk for å kople av. Studien viser også at musikk var eit kvardagsgode som gav ungdommane positive kjensler som glede, lyst og nyting. Deltakarane i Beckmanns studie

---

<sup>10</sup> Når det gjeld mi forståing for såkalla negative tankar og emosjonar, vil eg understreke at slike ikkje alltid, og naudsynt, er einssidig negative. Ein kan ha samansette og motstridande kjensler knytt til eit og same minne, tanke og historie. Ein kan ha vonde og vanskelege tankar og opplevingar knytt til fortida, samstundes som minna og tankane kan romme noko godt. Til dømes kan ein ved tap av nære kjenne på sagn og tap. Men samstundes kan ein ha gode minne knytt til den som er mista. På eit tidspunkt er det også naudsynt å kjenne på, anerkjenne og snakke om vonde og vanskelege emosjonar og tankar for å kunne gå vidare. Spørsmålet er likevel når og kor denne omarbeidinga av emosjonar og tankar skal skje.

nytta også musikk for å regulere sine emosjonar, for å forsterke eller endre sine emosjonar, og for å omarbeide og uttrykke emosjonar.

Ein kvalitativ studie som utforska den affektive dimensjonen ved musikkbruk for avslapping, viser at ein av strategiane deltakarane hadde var å bruke musikk som distraksjon (Saarikallio, Baltazar & Västfjäll, 2017). Deltakarane lytta til sjølvvald musikk, og resultatata frå studien viser mellom anna at ved å bruke musikk for distraksjon frå tankar og indre tilstandar, vart deltakarane meir avslappa. Ein annan strategi deltakarane hadde for å kunne oppleve musikken til å gi avslapping, var å bruke musikken for å kalle fram visse kjensler. Den siste strategien som var dokumentert nytta, var å bruke musikken for å prosessere. Ved hjelp av desse strategiane opplevde deltakarane at musikken fekk dei til å slappe av, bli rolige, få auka energi, få betre stemning, få positive emosjonar, og at dei slappe av på ein måte som i etterkant gav energi.

Marie Skånland (2012) har gjort ein studie på korleis folk lyttar til musikk på mp3-spelarar og kva rolle denne musikklyttinga har for folks helse og livskvalitet. Gjennom ei intervjuundersøking fann Skånland mellom anna at deltakarane nytta musikklytting i ei sjølvregulering. Ved hjelp av musikk kunne deltakarane ta kontroll over tankane sine, anten ved å styre tankane i ei særskilt retning, eller ved å bruke musikk for å kome ut av tankar og grubling. Musikken vart brukt som distraksjon.

Resultata frå Skånland sin studie viser også at deltakarane brukte musikk for å regulere og kontrollere emosjonar og stemningar. Nokre lytta til musikk som spegla stemninga dei var i og brukte musikken for å oppretthalde eller forsterke den opphavlege stemninga. Andre brukte musikk for å endre og betre stemninga dei var i. Nokre brukte også musikk for å halde på negative emosjonar, og i nokre høve for å få større forståing for sine emosjonar. Musikk vart også brukt for å fremme visse emosjonar og for å få tilgang til emosjonar.

Det skjedde ei endring på emosjonsnivå for ungdommane i den gjeldande studien. Men når ungdommane tenkte på noko anna, vart distraherert frå uro og problemrelaterte tema, når dei for ei stund gløymde det som tynga, kan det forståast som at der også skjedde ei endring på kognitivt nivå. Musikken avleia tankane. Den fekk dei til å gløyme problem og tyngande tankar. Det var difor både ei emosjonell endring og ei kognitiv avleiing som utspela seg.

Deltakarane i den gjeldande studien erfarte musikk i andre samhandlingsformer og i ein annan samanheng enn deltakarane i Skånland sin studie gjorde. Deltakarane i Skånland sin studie verka også til å ha ein meir medviten og målretta bruk av musikk enn deltakarane i den gjeldande studien hadde. Refleksjonane som deltakarane i studien delte i intervju, viser likevel at musikken hadde ein regulerande funksjon og at musikken påverka den emosjonelle tilstanden ungdommane var i. Dei opplevde ei auke av positive emosjonar når dei deltok i musikken i musikkgruppa, og dei opplevde at musikken hadde ein avkoplande og avleiande funksjon.

Ein dansk studie viser at musikkterapi var til hjelp for menneske med posttraumatisk stresslidning i regulering av emosjonar. Musikkterapien bidrog til at deltakarane meistra å få kontroll over kroppens aktiveringsnivå og vidare i ei emosjonsregulering (Beck & Mumm, 2015).

Også eit av funna i Van Goethem og Sloboda (2011) sin studie var at folk brukte musikk for å regulere sine emosjonar. Eksempelvis viser studien at musikk vart nytta som distraksjon, for å bevege seg bort frå uynskte emosjonar eller for å distansere seg frå situasjonar. Studien viser også at folk brukte musikk for å handtere kjensler, for avslapping og for glede. Musikk var også til hjelp for folk til å kunne tenkje meir rasjonelt om situasjonar og affektar.

Monika Overå (2013) skriv i si bok om korleis menneske med rusproblematikk opplevde musikk i eit musikkterapitilbod som avkopling. Også Strandbu & Krüger (2015) skriv om korleis ungdom brukte musikk som eit avbrekk frå tankekjør, til avslapping og avkopling. Dei skriv også særskilt om korleis ungdom med flyktningbakgrunn brukte musikk for å få tankane bort frå vonde minne, tyngande tankar og uro, og korleis musikk kan bidra til avslapping og konsentrasjon (Krüger & Strandbu, 2015: 81).

Oppedal, Seglem, Haukeland og Jensen (2011) skriv i sin rapport at einslege flyktningbarn har ulike meistringsstrategiar for å handtere utfordringar og problem dei opplever, eller har opplevd. Kva for strategiar barna vel å bruke, er mellom anna avhengig av kva for belastningar dei har vore utsette for. Ulike problem og utfordringar kan også krevje ulike former for problemløysing og handtering. Distraksjon er ein av meistringsstrategiane flyktningbarn brukar, i følgje Oppedal m. fl. sin rapport (2011). Barna kan handle aktivt for å distrahere seg sjølv og for få avstand til problem og uro. Det kan til dømes vere å trene, høyre på musikk eller vere med vener.

Intervjua i den gjeldande studien viste at deltaking i musikkgruppa skapa håp i nokre av ungdommane, og bidrog til eit meir optimistisk blick på eigen livssituasjon og framtid. Dei positive emosjonane og erfaringane musikkgruppa var kjelde til, førte til framtidshåp. Der er teoriar som peiker i retning av at håp, i betydinga meistringstru og det å sette seg mål og ha tru om å nå måla, er helsebringande (Snyder, C. R., Rand, K. L., & Sigmon, D. R., 2002). Denne teorien hevdar det er ein samanheng mellom oppleving av meistring og sjølvkjensle, og evna til å planlegge, sette seg mål og gå i retning av måla. Dette er med på å skape håp i menneske. I håp inngår altså menneskets meistringstru, men også handlekraft og aktørskap, som er menneskets evne til å aktivt handle i og påverke eigen situasjon.

Også forskning innan positiv psykologi peikar på at håp er relatert til positive emosjonar og at håpsprosessen er helsefremmande og gir vekst (Fredrickson, 1998, 2000; Seligman, 2009).

Ruud (2011) skriv i sin artikkel om musikkprosjektet i ein flyktningleir i Libanon (sjå 1.4) at ungdommanes deltaking i musikkorkesteret som prosjektet inviterte til, la føringar for framtidstankar der også kunnskap og utdanning var del av bilete. Ungdommanes deltaking i musikkprosjektet kan ifølgje Ruud sjåast som ein del av ein dannelsingsprosess der skule og utdanning inngjekk i tankane kring planar og håp for framtida.

I ein studie av musikkterapi i psykisk helsevern og som undersøkte brukar-erfaringar (Solli & Rolvsjord, 2015), viste det seg at deltaking i musikkterapien var med på å gi håp til pasientar med diagnosen psykose. Musikk og musikkterapi opna for håp og draumar om ei betre framtid.

Eg har no drege fram nokre studiar som reflekterer studiens funn om musikk som kjelde til positive emosjonar, og musikk som avleiing eller avkopling. Eg har også peika på studiar og eit teoretisk perspektiv som seier noko om musikken moglege rolle i håpsprosessar. Eg skal gå litt vidare på temaet musikk som avleiing og syne eit dilemma eg som gruppeleiar og musikkterapeut opplevde å stå i under arbeidet med musikkgruppa.

Alle intervjuutdraga som no har blitt lagt fram syner korleis musikken i gruppa fungerte som ei avleiing frå negative tankar og emosjonar for ungdommane. Musikkgruppa var ein arena der ungdommane kunne sleppe problemrelaterte tankar knytt til deira kvardag og fortid, samt uro for framtida. I musikkgruppa kunne ungdommane konsentrere seg om musikken og vere tilstade i det som skjedde i gruppa, der og då. Dei opplevde at det var

godt å berre fokusere på musikken. Avleiinga som musikken gav var medverkande for at ungdommane kjende seg meir glade, hadde meir energi og var mindre trøytt og slitne enn dei var før musikkgruppesamlinga.

Som musikkterapeut og gruppeleiar var eg til tider usikker på kor vidt eg skulle legge til rette for samtale og musikalsk samspel som sirkla inn ungdommane sine opplevde problem eller utfordringar. Særleg dei første månadene, før eg var blitt nærare kjend med ungdommane, var eg usikker på kor mykje eg skulle spørje dei om bakgrunnen deira, om deira tidlegare opplevingar og deira problem eller utfordringar i kvardagen. Eg hadde lite informasjon om ungdommane då vi starta opp med gruppesamlingar. Med tanke på at nokre av ungdommane kom til etter at prosjektet var i gang, var det også deltakarar eg ikkje hadde bakgrunnsinformasjon om i det heile.

I prosjektets første periode, der eg og min kollega skulle bli kjend med ungdommane, undra eg meg ofte over kor behovet til deltakarane låg. Hadde dei behov for å snakke meir om det vanskelege dei hadde opplevd og problema eller utfordringane dei opplevde i kvardagen sin? Eller ville dei helst ikkje snakke om dette i musikkgruppa? I den første intervjurunden, fem månader ut i prosjektperioden, spurde eg tre av ungdommane om dei hadde ynskt at vi hadde snakka meir om det vonde og vanskelege dei hadde opplevd før dei kom til Norge.

*Merete: Nokre gongar når vi har vore saman i gruppa har eg spurd deg om heimlandet ditt og korleis det var for deg å kome til Noreg. Er det slik at du helst ikkje vil snakke om fortida di og bakgrunnen din, eller kunne du ønske at eg spurde deg meir om dette?*

*G2: Korleis vi har hatt det i heimlandet og kor mykje vondt vi har opplevd, det er ikkje lett å snakke om det til alle. Eg vil helst ikkje snakke om det og eg vil heller ikkje tenke på den situasjonen igjen for då føler eg meg ganske dårleg. Då vert eg mint om kva eg har opplevd og da kjenner eg meg dårleg. Men så er det jo forskjellige spørsmål då. Om du vil spørje meg om Afghanistan, om korleis det er der og kva slags musikk det er der for eksempel, så kan du spørje meg. Men det er ikkje så lett å prate om fortida. Om korleis det har vore for meg og kvifor eg kom hit og sånn. Det er det vanskeleg å snakke om.*

*(Gut, 16 år frå Afghanistan)*

Ungdommen seier han gjerne vil fortelje om heimlandet sitt, om tema som for eksempel dreier seg om kultur og musikk. Det å snakke om det vonde han har opplevd er derimot vanskeleg. Han seier han kjenner seg dårleg av å tenkje på og snakke om det vonde han har opplevd.

Det neste intervjuutdraget syner noko av det same. Deltakaren vegrar seg for å tenkje på og snakke om den vonde fortida. Han seier likevel ikkje direkte at han ikkje vil snakke om dette temaet, slik deltakaren i det førre sitatet gjorde.

*Merete: Korleis er det egentleg for deg å skulle snakke om det du har opplevd før du kom til Noreg? Korleis du kom til Noreg for eksempel, eller kva du har opplevd før?*

*G1: Det er veldig vanskelig å snakke om det. Eg likar ikkje å tenkje på det. Eg tenkjer, korleis klarte eg det? Eg hadde aldri klart det igjen.*

*(Gut 18 år frå Afghanistan)*

Dei to sitata over viser ein ambivalens hjå ungdommane når det gjeld å skulle snakke om det vonde dei hadde opplevd før dei kom til Noreg. Intervjusitat lagt fram tidlegare i dette kapittelet viser også at ungdommane opplevde at musikkgruppa tilbydde ei avleiing frå vanskelege tankar og kjensler, og at denne avleiinga var noko dei ynskte og opplevde som positivt. Etter arbeidet med analysen trekk eg difor slutninga om at ungdommane verdsette musikkgruppa som ein stad kor dei kunne få eit avbrekk frå tyn-gande tankar, uro og negative emosjonar. Det å la musikken vere til hjelp i ein emosjonell endringsprosess, kor positive emosjonar kunne springe fram som ein konsekvens av mellom anna avleiing, var noko fleire av deltakarane snakka om og verka til å ha verdi og meining for fleire. Dei positive emosjo-nane og erfaringane ungdommane opplevde i gruppa gav fleire av ungdom-mane håp om at livet kunne vere godt. Dei positive emosjonane var med på å avle fram meir optimistiske tankar kring deira framtid og livssituasjon.

Oppedal m.fl (2011) understrekar at flyktningbarn har ulike behov og også ulike meistringsstrategiar for å handtere utfordringar i sin livssituasjon. Distraksjon kan vere éin strategi. Når ungdommane, som vist over, viste liten vilje til å snakke inngåande om vonde erfaringar og moglege traume, og når dei ytra ynske om å nytte musikkgruppa som avleiing og avkopling, kan ein frå eit ressursorientert perspektiv sjå på dette som ei riktig avgjersle av ung-dommane. I tråd med Watters (2008, 2012), Kohli (2007) og Rolvsjord (2010) kan ein anerkjenne at ungdommane hadde ressursar og kompetanse til sjølv å kunne avgjere kva som var deira behov, kva dei trengde og korleis dei best kunne nytte det musikken tilbydde. I dette perspektivet blir deira ynske om å nytte musikkgruppa som avleiing og avkopling og deira ynske om å nytte musikken som kjelde til positive emosjonar, eit val og ynske til anerkjening.

Eg sa tidlegare at der er omgrep som har ei tilnærma lik tyding som ordet avleiing. Eit av dei er avkopling. Musikken i musikkgruppa tilbydde ungdommane avkopling frå negative tankar og emosjonar. På same tid tilbydde musikken ei påkopling (Overå, 2013; Trondalen, 2004). Ungdommane kunne kopla seg på musikken i musikkgruppefellesskap. Musikken i dette fellesskapet hadde noko ved seg, den tilbydde visse moglegheiter, som verka avkoplande og avleiande. Ved å kople seg på musikken fekk ungdommane tilgang til desse moglegheitene. Dei to neste kategoriane som er arbeiddd fram av analysen, meistring og tilhøyrslø, er rekna som slike moglegheiter som musikken tilbydde og som ungdommane oppfatta og nytta, og som i sin tur verka avleiande og ga positive emosjonar.

## 4.2 Meistring

Om vi ser til feltnotatet ved kapittelets innleiing, ser vi ei gruppe ungdommar som deltek i ulike musikkaktivitetar. Deltakarene samlar seg om samspel på låtar, improvisasjon og song. Utover i gruppetimen tek ungdommane meir plass og etter kvart også meir styring på gruppetimen. Også i intervjuet kom ungdommane med utsegn som er tolka i retning av å handle om meistring. Ungdommane synast å oppleve meistring i musikkgruppa. Ved musikken i musikkgruppa oppdaga dei ressursar i seg sjølv som dei fekk moglegheit til å vidareutvikle i gruppa. Kategorien musikkgruppa som arena for meistring omfattar temaet endra og utvida tankesett som her handlar om meistringstru og endra sjølvopfatning, og temaet relasjonens betyding.

*G3: Før eg begynte på musikkgruppa hadde eg ikkje peiling på musikk. Eg hadde høyrte på musikk, men klarte ikkje, og våga ikkje synge ein song for meg sjølv ein gong. Eg visste ikkje om eg ville klare det. Alle har ikkje det talentet, ikkje sant, til å synge eller jobbe med musikk. Eg hadde ikkje det talentet, tenkte eg. Så eg klarte ikkje og våga ikkje prøve. Men då eg begynte på musikkgruppa gav den meg styrke til å prøve. Og eg er veldig glad for at eg våga å prøve fordi no kan eg synge ein liten song for meg sjølv for eksempel. Om eg er glad eller trist. Eg kan det, og det er veldig bra. Og den styrken var det de som gav oss. De trudde på oss. De visste at vi kunne klare det. Berre prøv igjen og prøv igjen, sa de. Og det er eg veldig glad for.*

*(Gut, 17 år frå Afghanistan)*

Denne ungdommen fortel korleis han våga å ta steget inn i nye samhandlingsformer og aktivitetar i musikkgruppa. På bakgrunn av støtte og oppmoding frå musikkterapeutane fekk han meistringstru. Dette var medverkande for at han våga å ta steget og delta i musikken, og at han deretter

kunne oppleve meistring. Fleire av ungdommane peika også på korleis støtte og oppmuntring frå kameratane gjorde at dei våga å delta i musikken som musikkgruppa inviterte til.

*G2: Vennane mine sa til meg, kom igjen, du kan prøve! Dei sa, det er ikkje så farlig å prøve, du kan klare det. Og då torde eg å prøve. Og det er eg veldig glad for. Fordi eg torde ikkje først, men så gjorde eg det likevel og eg klarte å spele.*

*(Gut, 16 år frå Afghanistan)*

Dei to sitata over viser at støtte og oppmuntrande ord frå dei andre i gruppa gjorde at ungdommane fann tryggleik og meistringstru. Det synast som om musikkterapeutane og dei andre ungdommane si tiltru til deira ressursar og evner, og den støtte og oppmuntring dei fekk frå dei andre i gruppa, var ein føresetnad for at ungdommane kunne oppleve meistring. Vi ser i dette at det relasjonelle i gruppa var avgjerande for ungdommane sine meistringsopplevingar.

Det neste intervjusitatet viser korleis ein av ungdommane erfarte å lære noko nytt i musikkgruppa. Han oppdaga ressursar i seg sjølv og erfarte meistring.

*Merete: Er det noko meir du vil trekke fram frå tida i musikkgruppa?*

*G4: Eg føler eg har lært veldig masse på musikkgruppa. Eg har ikkje ein plan om å bli musikar eller noko sånt, men eg er uansett glad for alt eg har lært. Eg visste ikkje at eg kunne klare det, men det gjorde eg.*

*(Gut, 17 år frå Afghanistan)*

Ungdommen fortel om oppdaging av ressursar og sider ved seg sjølv som han ikkje visste han hadde. Han uttrykker glede og takksemd for det han fekk lære i musikkgruppa.

I det neste sitatet snakkar ein av ungdommane om det å våge å synge framføre andre. Han hadde aldri gjort det før og hadde heller aldri trudd at han kunne klare noko sånt. I musikkgruppa erfarte han likevel det motsette.

*G4: Det var ein bra ide for meg å komme på musikkgruppa. Først så våga eg ikkje å synge i gruppa. Eg trudde ikkje eg kunne det. Men så hugsar eg at eg sette meg ned på stolen og begynte å synge. Då kjende eg meg bra. Eg kan det, tenkte eg. Det var målet mitt, at eg skulle gjere det. Ikkje tenke at eg var dårleg og sånn, ikkje tenke at eg ikkje kunne det. Og eg tenkte at, ja, eg kan klare det. Eg kan våge og prøve. Det er jo ikkje min feil at eg ikkje har erfaring med det frå før. Eg måtte berre våge å prøve. Og så berre gjorde eg det og då kjende eg meg bra.*

*(Gut, 17 år frå Afghanistan)*



Ungdommen fortel om ei meistringstru som utvikla seg etter kvart som han deltok i gruppa. Utover i gruppeprosessen våga han å ta del i musikk på nye måtar, han erfarte å meistre og dette skapa positive emosjonar i han.

Neste utsegn er frå den same ungdommen som sa han aldri hadde sunge før, ikkje ein gong når han var åleine. Sitatet er frå intervjuet gjort ved prosjek- tets avslutning, eit halvt år etter første intervjurunde. Eg minte ungdommen på kva han hadde fortalde i det første intervjuet.

*Merete: Eg hugsar du fortalte i førre intervju at du aldri hadde sunge før du blei med i musikkgruppa. Ikkje for deg sjølv ein gong.*

*G3: Ikkje for meg sjølv ein gong, nei. Ikkje heime heller.*

*Merete: Det var første gangen du song nokon gong, på musikkgruppa?*

*G3: Ja, det var min første gang her. Eg likte å synge her på gruppa. Og så hugsar eg godt den gongen vi hadde konsert. Det var veldig gøy.*

*Merete: Du var jo ganske modig også den gongen.*

*G3: Først så var eg nervøs. Korleis skulle det gå når vi skulle spele saman, tenkte eg. Og kva ville dei andre som høyrde oss tenkje? Eg tenkte, no skal eg synge framføre alle desse folka. Det var litt skummelt for meg. Men det var ein bra idé for meg å begynne i musikkgruppa. Eg kjende meg bra når eg song i gruppa og det fekk meg til å tenkje, eg kan det! Det var målet mitt å klare det.*

*(Gut, 17 år frå Afghanistan)*

Deltaking i musikk kan tilby opplevingar med meistring. Det å lære og spele eit instrument eller vidareutvikle seg på eit instrument, det å synge og det å skape musikk er ofte forbunde med meistring (Felsenstein, 2013; Ruud, 2011; Solli & Rolvsjord, 2015; Rolvsjord, 2010).

Alle intervjusitata ovanfor peikar i retning av at ungdommane erfarte meistring i musikkgruppa. Dei opplevde å meistra å spele ulike instrument, å synge og å framføre musikk. Dei fleste av ungdommane hadde aldri spelt og sunge før og ingen hadde erfaring med å framføre musikk. I musikkgruppa vart ungdommane invitert inn i ei musikalsk samhandling og oppdaga i dette ressursar og nye sider ved seg sjølv. På grunn av støtte og oppmuntring frå dei andre i gruppa, fekk dei auka meistringstru og våga å ta steget inn i nye samhandlingsformer og aktivitetar. Dette leia til at dei i neste ledd kunne oppleve meistring i musikken.

Erfaringane med meistring og erfaringa med å få meistringstru i musikken, bygde ressursar i ungdommane og bana veg for større sjølvtilitt, positiv sjølvkjensle og generelt større meistringstru.

*G3: Det viktigaste poenget eg har lært frå musikkgruppa er at eg må ha litt meir tru på meg sjølv. Eg kan klare det, eg kan prøve å spele litt for eksempel. For eg hadde ikkje tru på meg sjølv før. Våga ikkje å prøve eingong. Men musikkgruppa har vist meg, ok, du kan prøve. Kanskje du kan klare det. Så difor er eg veldig glad for at eg prøvde det, så eg har fått litt meir tru på meg sjølv. Eg kan prøve noko nytt. Det har eg lært frå den gruppa.*

*(Gut, 17 år frå Afghanistan)*

Sitatet viser at ungdommen sine erfaringar med meistring og meistringstru i musikkgruppa hadde ein overføringsverdi. Erfaringane med meistring i musikken bygde meistringstru og sjølvtilitt i han som han kunne ta seg over i andre situasjonar og på andre arenaer. Ungdommen reflekterer kring overføringsverdien meistringstrua og meistringsopplevingane frå musikken hadde.

Andre studiar som viser at musikk kan bidra til styrking av sjølvtilitt og positiv sjølvkjensle er Solli (2015) og Orth, Doorschodt, Versburgt & Dorzdek (2004). Ein studie på brukarerfaringar frå musikkterapi i psykisk helsevern, viste at musikk tilbydde deltakaren sjølvtilitt og positiv sjølvkjensle, og at meistringserfaringane i musikkterapien ga deltakaren tru på egne evner og tru på egne moglegheiter. Meistring i musikkterapi førte til at deltakaren fekk større tru på seg sjølv (Solli, 2015).

Orth, Doorschodt, Versburgt & Dorzdek (2004) sin artikkel om musikkterapi med flyktningar, fortel at musikkterapi kan bidra til å styrke og endre menneskets sjølvbilete og sjølvoppfatning.

I samband med funnet om meistring og meistringstru kan vi også lese inn Bandura sitt omgrep «self-efficacy», som på norsk kan oversettast til meistringstru. Det tyder tru på egne evner og kompetanse, og evne og moglegheit for å løyse problem og oppgåver (Bandura, 1977, 1986). I tillegg kan vi relatere omgrepa aktørskap og handlekraft til dette funnet. Erfaringane i musikkgruppa bygde meistringstru i ungdommane og større tru på eigen handlekraft.

### 4.3 Tilhøyrslø

Den siste kategorien har tre vedleggande tema som alle beskriv ei form for tilhøyrslø. Det handlar om tilhøyrslø til heimlandet, tilhøyrslø til Noreg, og tilhøyrslø til musikkgruppa som gruppefelleskap. Den første forma for tilhøyrslø dreier seg om musikkens stadfestande funksjon med tanke på

ungdommane sitt forhold til deira opphavlege heimland. Musikken opna for forteljingar og skildringar av heimlandet, musikken minte ungdommane om heimlandet, og musikken stadfesta deira identitet knytt til heimlandet. Den andre forma for tilhøyrslø handlar om ungdommane si gryande tilknytning og tilhøyrslø til Noreg ved at musikken opna for kulturutveksling og møte mellom menneske. Den siste forma for tilhøyrslø handlar om ungdommane si tilhøyrslø i musikkgruppa som gruppefelleskap. Det dreier seg om dei mellommenneskelege relasjonane i gruppa og kvaliteten og eigenskapar ved fellesskapet.

### 4.3.1 Tilhøyrslø til heimlandet

Som vi såg av funna presentert i delkapittel 4.1, opplevde ungdommane det utfordrande å snakke om det vanskelege og vonde dei hadde opplevd i heimlandet og under flukta. Det å fortelje om heimlandet, med skildringar av kultur, landskap og musikk, var derimot meir uproblematisk og noko ungdommane ofte gjorde.

I intervjuet kom det fram at fleire av ungdommane sette pris på at eg spurte dei om Afghanistan. Undrande spørsmål om kultur, landshistorie og musikk, vart opplevd som positivt. Ungdommane uttrykte også at dei ynskte å formidle positive sider ved heimlandet sitt og kulturen der.

*Merete: Er det viktig for deg at vi har tid til å prate saman på musikkgruppa, eller vil du helst bruke tida til å spele mest mogleg?*

*G3: Det er gøy å spele saman, men det er også fint å snakke. Ein blir betre kjend då. Det er hyggeleg at du vil vite om vår kultur og korleis det er i Afghanistan. Eg trur nokre gongar, eller eg trur at når ein er innvandrar i Norge, så er det ikkje alle som veit korleis ein er. Og det er litt vanskeleg fordi dei tenkjer at dei frå Afghanistan er sånn eller sånn. Særleg viss nokon frå Afghanistan gjer noko feil, så tenkjer mange at slik er vi også. Men når dei blir kjend med oss, så veit dei at vi er gode personar. Det er gode folk i Afghanistan også og det er mykje bra med kulturen der også. Afghanske menneske har gode sider dei også. Det finst gode folk blant afghanarane sjølv om ikkje alle er gode.*

*(Gut, 17 år frå Afghanistan)*

Ungdommen seier han tykkjer det er fint at eg spør han om heimlandet hans, og det synast å vere viktig for han å kunne fortelje om heimlandet. Det synast også å vere viktig for han å vise at heimlandet og kulturen der ikkje er einsidig negativ.

Vidare i same intervju fortalde ungdommen at han og ein av dei andre gutane i gruppa hadde framføring på skulen ein gong der dei fortalde om Afghanistan. Han fortalde at mange av medelevane vart positivt overraska over det han og kameraten fortalde.

Musikken var ein inngangsport for fleire av ungdommane til å dele skildringar og forteljingar om heimlandet, Afghanistan. I det neste intervjuutdraget snakkar eg og ein deltakar om songane han tok med inn i gruppa. Songar som anten kom frå Afghanistan eller handla om Afghanistan.

*Merete: Eg tykkjer det er så fint når du deler desse songane med oss. Dei som er frå Afghanistan og dei som handlar om Afghanistan. Den eine songen du har sunge har jo eit ganske sterkt innhald, var det ikkje slik?*

*G1: Det er sikkert vanskeleg for deg og Marianne å skjøne heilt den songen, sidan den handlar om Afghanistan. Men eg vil gjerne fortelje og forklåre dykk, slik at de kan få meir informasjon om Afghanistan. Om korleis folk lever i Afghanistan, korleis folk bur der og har det. Og eg vil gjerne lære meir om din kultur også, ikkje sant. Om dykkar kultur, korleis de er og har det, historia dykkar. Fordi det er viktig å gi informasjon og få informasjon når ein bur i same land. Difor har eg sunge den songen og forklåra den songen. Og det er veldig viktig for meg. Eg kan bruke den songen til å fortelje litt om meg sjølv.*

*(Gut, 18 år frå Afghanistan)*

Denne ungdommen nytta musikken aktivt for å seie noko om kor han kom frå og kven han var. Han seier vidare i intervjuet at han også vil lære om musikkterapeutens kultur og få kjennskap til norsk historie. Han deler vidare ein refleksjon om kulturutveksling og om mellommenneskelege møte i fleirkulturelle samfunn.

Når ungdommane presenterte musikk frå heimlandet eller anna musikk dei relaterte til sin kulturbakgrunn, var musikken i tillegg til å opne opp for forteljingar om Afghanistan, også ei påminning om heimlandet og ei stadfesting av deira tilhøyrsløse til heimlandet. Musikken minte om, og stadfesta deira tilknytning og tilhøyrsløse til heimlandet.

*Merete: Eg har forstått det slik at du er glad i afghansk musikk. Du har vist musikk derfrå som eg har inntrykk av betyr mykje for deg?*

*G1: Dette er musikk som eg har høyrte mykje på sidan eg var liten. Det er musikk som eg kjenner godt og som eg forstår. Det er musikk som kjem frå landet mitt og som også mine besteforeldre høyrde på. Difor er eg veldig glad i den musikken. Den betyr mykje for meg.*

*(Gut, 18 år frå Afghanistan)*

I dette spørsmålet nytta eg nemninga *afghansk musikk*. Dette var ei nemninga denne ungdommen, og fleire av dei andre deltakarane, ofte brukte om musikken dei presenterte i gruppa. Det var gjerne musikk der bandet, vokalisten, låtskrivaren eller komponisten var afghansk. Ungdommen i intervjuet over presenterte ofte eldre afghansk musikk og nyare afghansk popmusikk i gruppa. Musikken som det er snakk om i intervjuutdraget, var musikk ungdommen forbatt med familie og røter. Det var musikk knytt til hans identitet og historie og den betydde difor mykje for han. Litt seinare, i same intervju, snakka vi om ein konkret song han hadde lagt fram i gruppa.

*G1: Når eg høyrer den songen, blir eg glad fordi eg blir mint om mitt land. Eg er afghanar og eg har ikkje gløymd mitt land sjølv om eg bur her og har eit godt liv her. Men så blir eg trist også, fordi det er ein trist song. Den fortel om korleis Afghanistan var før og korleis det er no. Når eg høyrer songen, kjem heile historia opp for meg. Eg blir trist når eg tenkjer på det afghanske folket og korleis dei har det. Men songen minner meg om Afghanistan og då blir eg også glad fordi eg har ikkje gløymt mitt land. Sjølv om eg bur her, så har eg ikkje gløymt mitt land. Eg har ikkje gløymt kor eg kjem frå. Eg er afghanar. Så det er begge følelsar kan ein seie.*

*(Gut, 18 år frå Afghanistan)*

Sitatet viser at musikken hadde ein stadfestande funksjon med tanke på ungdommens bakgrunn og historie og at musikken fekk fram minne i han. Kjenslene som kom fram var samansette, han kjende både på glede og sorg.

Fleire av ungdommane peika på korleis musikken minte dei om heimlandet. Fleire skildra denne påminninga som både god og vond. I sitatet under snakkar ein ungdom om songen som var omtala i førre intervjusitat.

*G2: Eg blir trist av å høyre den songen. Eg er her og har det ganske bra, medan Afghanistan er der og der er det krig. Eg blir trist av å tenkje på mitt heimland. Men eg er på ein måte glad for det også, glad for at eg tenkjer på landet mitt.*

*(Gut, 16 år frå Afghanistan)*

Vi kan sjå likskapar mellom dette intervjusitatet og det førre. Musikken stadfesta ungdommane si historie og identitet. Påminninga som musikken tilbydde var både god og smertefull. Smertefull fordi den minte dei om eit land og ein heim dei hadde forlate, og fordi situasjonen i heimlandet var vanskeleg. God fordi den stadfesta deira identitet og hjelpte dei til å hugse kven dei var og kor dei kom frå.

Musikk kan ha ei stadfestande rolle med tanke på menneskets identitet og tilknytning til heimland (Dunbar, 2009). Dunbar sin artikkel (2009), som

skildrar eit musikkterapeutisk arbeid med ein mann med flyktningbakgrunn, synar at musikkterapien ga deltakaren moglegheit for å kunne fortelje si historie og dele forteljingar om sitt heimland. Musikken hjelpte han også til å kome i kontakt med minne og erfaringar.

Ein anna studie om musikk og framkalling av minne, viser at deltakarane, som var ungdommar og unge vaksne, opplevde musikken som meningsfull fordi den fekk fram minne eller vart assosiert med positive minne (Lippmann & Greenwood, 2012).

I si beskriving av eit samfunnsmusikkterapeutisk arbeid med traumatiserte flyktningar, viser Oksana Zharinova-Sanderson (2002) korleis dei nytta folkesongar og andre songar knytt til klientens kulturbakgrunn i samarbeidet. Ved musikken kunne deltakarane dele si historie og dele minne og tankar om heimlandet sitt. Zharinova-Sanderson hevdar klientane kunne uttrykke seg meir autentisk gjennom denne musikken og at musikken var med på å styrke deira identitet. Deltakarane lærte bort musikk til kvarandre, musikk som var knytt til deira identitet. Zharinova-Sanderson meiner dette var med på å styrke deira eksperterolle.

Vi ser i dette likskapar i funna som har kome ut av den gjeldande studien. Musikk kan vere med på å stadfeste og styrke menneskets identitet, og musikk kan skape rom for forteljingar om levd liv, minne og historie.

### 4.3.2 Gryande tilhøyrse til eit nytt land

Ungdommane gav uttrykk for at dei ville få meir kjennskap til det dei omtala som norsk kultur og musikk. Dei viste interesserte for musikkterapeutane sine innspel i gruppa, som var eit uttrykk for kultur. Ein av ungdommane sa spesifikt at han vil lære meir om musikkterapeutens kultur.

*G1: Og eg vil gjerne lære meir om din kultur, ikkje sant. Om dykkar kultur, korleis de er og har det, historia dykkar. Fordi det er viktig å gi informasjon og få informasjon når ein bur i same land.*

*(Gut, 18 år frå Afghanistan)*

Nokre tykte det var fint å få kjennskap til musikken som musikkterapeutane presenterte, både den norske musikken og elles den musikken musikkterapeutane tok med inn i gruppa.

*G2: Dei songane vi har hatt i musikkgruppa har vore fine. Det har vore spennande å bli kjend med den musikken. Både den norske og det andre de har vist oss.*

*(Gut, 16 år frå Afghanistan)*

Nokre gjorde seg refleksjonar kring kultur møte og kulturutveksling.

*G1: Når menneske frå ulike land eller kulturar kjem saman, er det viktig at dei lærer å kjenne den andre sin kultur. Eg for eksempel, vil vite meir om ditt lands historie, eg vil lære meir om Noreg og norsk musikk og kultur.*

*(Gut, 18 år frå Afghanistan)*

Også det neste sitatet syner ein deltakars refleksjon om kulturutveksling og kultur møte i musikkgrupper.

*G3: Eg trur at ei musikkgruppe som dette er ein god idé for innvandrarar. Det gir ein moglegheit til å bli kjend med norsk kultur og til å kome litt i gang i det norske samfunnet.*

*(Gut, 17 år frå Afghanistan)*

Musikkgruppa gav ungdommane moglegheit til å møte det som for dei var ein ny kultur. Såkalla norsk kultur er ei nemning til fortolking og på mange måtar ei forenkling av kulturomgrepet. Nemninga norsk kultur er også ei lada nemning og opnar for diskusjon om kva norsk kultur er. Eg nyttar nemninga fordi ungdommane hadde denne ordbruken. I kapittel 5 kjem eg tilbake til kulturomgrepet og avklårar kva for meining som kan ligge i ordet.

Det sentrale i denne delgruppa i kategorien musikkgruppa som arena for tilhøyrsløse, er at ungdommane gjennom mellommenneskelege relasjonar og musikk i musikkgruppa opplevde å få eit møte med ein ny kultur. Dei fekk lære å kjenne det som for dei var ny musikk, deriblant norsk musikk. Dei bygde også relasjon til to musikkterapeutar som var vakse opp i Noreg og som hadde ein noko annleis kulturbakgrunn enn ungdommane. Eit kultur møte, eller kanskje meir riktig sagt, mellommenneskelege møte, fann difor stad i musikkgruppa.

Denne delgruppa i kategorien resonnerer med ein studie om musikkterapi i ein skulekontekst som viser at nyleg komne flyktningbarn opplevde tilhøyrsløse i skulen og samfunnet dei var kome til gjennom musikk. Musikken opna for sosial interaksjon og for språklæring. Barna kom i kontakt med og utforska musikk knytt til sitt eige heimland og kultur, og musikk knytt til kulturen i landet dei var komne til (Marsh, 2012).

### 4.3.3 Tilhøyrslø i musikkgruppa som fellesskap

Det siste temaet i kategorien om tilhøyrslø er ungdommane si oppleving av tilhøyrslø til musikkgruppa som sosialt fellesskap. Tilhøyrslø i musikkgruppefellesskapet og kvaliteten på dei mellommenneskelege relasjonane er tolka som eit underliggande tema i alle kategoriane. Ungdommane si oppleving av å ta del i eit fellesskap med trygge, støttande og anerkjennande relasjonar er tolka som ein føresetnad for at ungdommane kunne oppleve emosjonell endring, positive emosjonar, meistring og tilhøyrslø på fleire nivå.

I framlegg av intervjusitat knytt til temaet tilhøyrslø i musikkgruppa, har eg vald å trekke fram sitat som viser at deltaking i gruppa var med på å stadfeste og styrke relasjonen mellom ungdommane. Eg vil også legge fram intervjusitat som seier noko om relasjonen mellom ungdommane og musikkterapeutane. Sitata fortel oss noko om kvaliteten på dei menneskelege relasjonane i musikkgruppa og syner at ungdommane opplevde ei tilhøyrslø i musikkgruppefellesskapet.

Tre av dei fire ungdommane som vart intervjuar var vener før dei kom saman i prosjektet. Dei hadde møtt kvarandre på asylmottak og enda etter kvart opp i same by. To av ungdommane budde også saman under prosjektperioden. Deltakaren i intervjuet nedanfor fortel at han opplevde både musikkterapeutane og ungdommane som vener, at han kjende seg trygg i gruppa og at han opplevde støtte frå dei andre.

*G1: Det er veldig fint når ein speler musikk i ei gruppe som er kjent. Og de er veldig snille, du og din kollega. Og det er også venane mine. Og då når ein speler kvar sitt instrument i ei slik gruppe, då får ein meir positiv energi og det følast veldig bra. Eg føler at på den gruppa var vi eigentleg som vener.*

*Merete: De tre (namna på dei tre gutane), de er jo vener frå før. Har de blitt betre kjend etter at de begynte å jobbe saman i musikkgruppa?*

*G1: Vi har vore kjend frå før. Heilt frå 2009. Vi har vore saman på mottak og reist frå eit mottak til eit anna mottak og heilt til Oslo. Og no bur eg saman med (namn), og (namn) bur åleine. På musikkgruppa så kjennast det veldig bra fordi ein jobbar saman med ein som ein kjenner og ein får ei slags støtte. Det kjennast veldig bra.*

*(Gut, 18 år frå Afghanistan)*

Denne ungdommane dreg fram fellesskapsopplevinga når han snakkar om den gode energien og dei gode kjenslene han opplevde å få i gruppa.



Venskapa og dei gode relasjonane synast å vere ledd i dei positive emosjonane han fekk i musikken.

Det neste sitatet fortel noko om korleis ein deltakar opplevde relasjonen til dei to musikkterapeutane.

*Merete: Var du nokon gong nervøs for å synge eller spele for meg og Marianne?*

*G2: Nei, eller jo i starten var eg litt nervøs. Men du og din kollega er snille menneske, så eg følte meg trygg. Eg følte av vi var meir som vener. Alle i gruppa.*

*(Gut, 16 år frå Afghanistan)*

Ungdommen seier han opplevde dei to musikkterapeutane som vener av han. Også det neste sitatet viser korleis ein av ungdommane oppfatta musikkterapeutane som vener.

*G1: Det er hyggelig på musikkgruppa. Marianne er også veldig snill og de lagar mat til oss og sånn. Ja, de er mine vener.*

*(Gut, 18 år frå Afghanistan)*

Sitata som no har vorte lagt fram viser at ungdommane truleg kjende seg trygge i musikkgruppa. Dei var trygge på kvarandre og trygge på musikkterapeutane. Utifrå intervjuet synast det som om ungdommane opplevde musikkgruppa som eit positivt fellesskap med positive relasjonar.

Der er også sitat som viser at musikkgruppa hadde ein stadfestande funksjon med tanke på relasjonen ungdommane imellom.

*G3: På grunn av musikkgruppa blei vi medvitne om kor mykje vi bryr oss om kvarandre. Viss ein av oss sa, nei i dag klarer eg ikkje gå på gruppa, eller, eg tør ikkje, vil ikkje, så sa vi andre, kom igjen, du kan klare det. Du føler deg mykje betre etter du har vore på gruppa, sa vi. Den gir oss ein god følelse, hugsar du det? Så musikkgruppa viste meg på den måten kor mykje vi bryr oss om kvarandre. Kor mykje dei bryr seg om meg.*

*(Gut, 17 år frå Afghanistan)*

Ungdommen opplevde at relasjonen han hadde til nokre av dei andre ungdommane i gruppa vart stadfesta gjennom deira felles deltaking i musikkgruppa. Gjennom musikkgruppefellesskapet vart han minna om kor mykje han brydde seg om kameratane, og dei om han.

Frå min posisjon som deltakande observatør kunne eg sjå venskap, omsorg og støtte mellom ungdommane. Det viste seg ved at ungdommane støtta og hjelpte kvarandre når dei sang eller spelte. Når nokon var nervøs og usikker, stilte dei andre seg saman med denne og dei framførte musikken saman.

Ungdommane ringte også til kvarandre når nokon var seint ute til samlinga, for å undersøke om at alt stod bra til.

Det neste sitatet, som er frå den same ungdommen som i førre sitat, seier noko om korleis han kjende på eit slags ansvar ovanfor dei andre i gruppa. Han opplevde det som viktig å prioritere musikkgruppa fordi han brydde seg om dei andre, og fordi ikkje ville øydelegge gruppesamlinga for dei andre ved å utebli sjølv.

*G3: Viss eg var midt i noko anna eller var oppteken med andre ting, så la eg det frå meg og drog på musikkgruppa. Fordi den var mykje viktigare. Eg måtte jo tenke på dei andre også. Eg ville ikkje droppe musikkgruppa på grunn av meg sjølv eller fordi eg var oppteken. Eg måtte tenke på dei andre.*

*(Gut, 17 år frå Afghanistan)*

Sitatet viser korleis denne ungdommen hadde ansvarskjensle ovanfor dei andre i gruppa. Sjølv om han i utgangspunktet var oppteken med noko anna, valde han å legge dette frå seg og dra på samlinga.

Intervjusitata lagt fram i tilknytning til denne delgruppa i kategorien tilhøyrsløse, syner sider ved dei mellommenneskelege relasjonane i musikkgruppa. Sitata er tolka til å beskrive relasjonar prega av tryggleik, nærleik og anerkjenning. Nokre av sitata peiker også i retning av at ungdommane fekk stadfesta sin relasjon til dei andre ungdommane ved å delta i gruppa.

Fleire av funna som har blitt lagt fram i dette resultatkapittelet resonnerer med det Krüger og Strandbu (2015) skriv i si bok om musikk i førebyggjande arbeid med ungdom. Forfattarane hevdar musikk har eit stort potensial i førebyggjande arbeid med ungdom. Dei seier musikk kan gi unge menneske moglegheit for å bli høyrte og forstått, og at musikk kan gi oppleving av fridom og pause frå utfordrande opplevingar, eller ein utfordrande livssituasjon. Musikk kan gi trivsel og musikk mogleggjer uttrykk av kjensler. Musikk kan også settast i relasjon til læringsprosessar og kan vere ein positiv aktivitet som kan delast med jamnaldrande. Musikk kan opne for fellesskap og sosial trening, læring som kan trekkast på i andre sosiale kontekstar.

## 4.4 Opplevde utfordringar i musikkgruppa

Det tredje forskingsspørsmålet etterspør kva for utfordringar ungdommane opplevde når dei deltok i musikkgruppa. Etter analyseprosessen stod eg att med to opplevde utfordringar. Den første handla om uro for musikkgruppas avslutning, den andre handla om for lite tid til øving og avgrensa moglegheit for musikalisk utvikling

### 4.4.1 Uro for musikkgruppas avslutning

To av dei fire ungdommane som vart intervjuja viste uro for at musikkgruppa ein dag skulle bli avslutta. Særleg éin uttrykte tydeleg misnøye og uro over at musikkgruppa i nær framtid ville bli avrunda. Eg spurde denne ungdommen om han kunne tenkje seg å bli med i eit liknande musikktilbod, eller eventuelt fortsette i den same gruppa, men då med ein anna musikkterapeut.

*G1: Det er litt vanskelig å skulle få inn ein anna vaksen for no har jo vi blitt kjend. Kjem det inn ein ny inn så skal vel han også plutselig slutte. Så det er vanskelig. Frå den dagen eg høyrde at musikkgruppa skulle slutte ein dag, har eg tenkt veldig mykje på det. Eg vil ikkje at den skal slutte.*

*(Gut, 18 år frå Afghanistan)*

Ungdommen er heller negativ til å få inn ein ny gruppeleiar i musikkgruppa. Dette fortel oss at relasjonane i gruppa og relasjonen til musikkterapeutane var av betydning for denne ungdommen. Han hadde knytt seg til musikkterapeutane, og den tryggleiken han opplevde i desse relasjonane var av betydning.

Den same ungdommen fortalde at han i tida på asylmottak tok gitartimar. Gitarlæraren som underviste vart ifølgje ungdommen plutselig borte. Utan noko vidare informasjon hadde gitarlæraren slutta å møte til timane. Etter dette begynte denne ungdommen å hate gitar. Heller ikkje på musikkgruppa ville denne deltakaren spele gitar.

*G1: Eg likar alle instrument unntatt gitar, det veit du. Eg har ei veldig dårlig erfaring med det. Då eg kom til Noreg begynte eg å spele gitar. Det kom ein som skulle lære meg det. Men plutselig blei han borte. Han kom ikkje meir. Og etter tre månader var det nokon som fortalde meg at han hadde slutta. Difor hatar eg gitar.*

*(Gut, 18 år frå Afghanistan)*

Gitarlærarens plutselige fråvær synast å vere ei negativ erfaring, og det synast som at hendinga hadde sett spor i han. Noko av det første denne ungdommen sa til meg då vi trefte kvarandre for første gong, var at han hata gitar og at han ikkje ville spele gitar i musikkgruppa.

Ungdommen frå sitata over var den av ungdommane som tilsynelatande var mest oppteken av prosjektets føreståande avslutning. Dei andre snakka ikkje eksplisitt om at dei var urolege for musikkgruppas avslutning, men i samtale under gruppesamlingane var det fleire som uttrykte at dei kunne tenkje seg ein forlenga prosjektperiode.

Det var heilt frå starten av bestemt at musikkgruppa skulle eksistere i ein avgrensa periode. Musikkgruppa var del i eit prosjekt som hadde ei klår tidsramme. Eg prøvde å vere tydleg ovanfor ungdommane om dette når eg informerte om rammene for prosjektet. Vi hadde også ein datoplan som vi stadig vende tilbake til og snakke om. Planen viste når siste musikkgruppesamling skulle vere. Eg prøvde med dette å førebu ungdommane på at musikkgruppa ein dag ville bli avslutta.

#### 4.4.2 Manglande moglegheit for musikalsk utvikling

Når eg spurde ungdommane om det var noko dei opplevde som vanskeleg eller utfordrande i musikkgruppa, var svara overraskande samstemte. Tre av dei fire ungdommane skildra ein frustrasjon knytt til lite tid og manglande moglegheit for øving på instrumenta. Dette førte til at dei ikkje opplevde den musikalske utvikling som dei ynskte. Dette gjorde at nokon kjende på frustrasjon og misnøye. Ungdommane opplevde at det ikkje låg til rette for musikalsk utvikling, og at dei difor ikkje fekk den progresjonen som dei ynskte.

*G1: Etter musikktimen snakkar vi ofte saman om kva vi kan gjere for å bli betre. Korleis vi kan gjere det og kva vi bør gjere. Men til slutt så kjem vi til at vi ikkje har noko instrument heime å øve på, og ingen til å hjelp oss heime. (...) På den konserten vi hadde ville eg gjerne vise alle kva vi hadde lært og kva vi hadde fått til. Men det var ein følelse av at eg ynska eg kunne meir. Eg ville vise meir. Og så tenkte eg, huff, vi har så lite tid til å øve og lære. Eg trur folk likte det, at dei likte konserten. Men eg var ikkje så fornøgd.*

*(Gut, 18 år frå Afghanistan)*

Det neste sitatet syner den same opplevde utfordringa, med manglande øvingsmoglegheiter og avgrensa moglegheit for å kunne utvikle seg musikalsk.

*G4: Det som er keisamt og dumt er at vi ikkje har noko instrument å øve på heime. Så då blir det berre éin gong i veka at vi får spele og ein gløymer fort det ein har lært.*

*(Gut, 17 år frå Afghanistan)*

Sjølv om eg og min kollega prøvde å leggje til rette for positive opplevingar med meistring, glede, samspel og skaparglede, og sjølv om vi prøvde å skape ein kultur fri for prestasjonsjag og press, hadde ungdommane forventingar til seg sjølv. Dei hadde ein idé om korleis det skulle låte og ein tanke om kva dei ville lære og kva dei ville få til. Med éi gruppesamling i veka og manglande øvingsmoglegheiter heime, var det vanskelege for ungdommane å nå måla dei sette seg.

Dette viser at sjølv om ungdommane i stor grad opplevde meistring og oppdaga musikkressursar i seg sjølv, opplevde dei også å ikkje strekke til og at dei ikkje nådde måla dei sette seg.

## 4.5 Samandrag

Kapittelet presenterer studiens resultat slik dei vart funne i intervju- og feltnotatanalysen.

Resultata har blitt organisert i tre kategoriar som har dei skildrande overskriftene: Musikkgruppa som arena for emosjonell endring, musikkgruppa som arena for meistring, og musikkgruppa som arena for tilhøyrsløse. Dei tre overordna kategoriane har fleire tema knytt til seg. Musikkgruppa som arena for emosjonell endring omfattar temaet musikk som kjelde til positive emosjonar, temaet musikk som avleiing og avkopling, og temaet musikk som ein veg til endra og utvida tankesett, i betydinga håp og optimisme.

Kategorien musikkgruppa som arena for meistring omfattar temaet endra og utvida tankesett, i betydinga meistringstru og endra sjølvoppfatning, og temaet relasjonens betyding. Temaet relasjonens betyding, som dreier seg eigenarten og eigenskapar ved dei menneskelege relasjonane i gruppa, er eit tema som ligg til alle tre kategoriane. Relasjonane, med sin kvalitet og eigenskapar, er tolka som ein føresetnad for at ungdommane kunne opplevde

meistring, tilhøyrse og emosjonell endring i musikken. Kategorien musikkgruppa som arena for tilhøyrse omfattar tema tilhøyrse til heimlandet, tilhøyrse til Noreg og tilhøyrse til gruppefellesskapet.

Kategoriane og dei tilhøyrande tema speglar studiens første forskingsspørsmål som etterspør ungdommane sine opplevingar frå å delta og medverke i musikkgruppa.

Studiens andre forskingsspørsmål, kva for helsefremmande faktorar kjem til syne i deltakarane sine opplevingar, vil først bli gitt svar på i kapittel 5, i drøftinga av resultata.

Studiens tredje forskingsspørsmål etterspør kva for utfordringar ungdommane opplevde når dei deltok i musikkgruppa. Resultata frå analysen viser to opplevde utfordringar: Uro for musikkgruppas avslutning og lite tid til øving og avgrensa moglegheiter for musikalsk utvikling.

Til tross for at tema er organisert i skilde kategoriar, står tema og kategoriane i eit forhold til kvarandre. Samanhengen mellom desse blir nærmare forklåra i kapittel 5.



## 5 Drøfting av studiens resultat

I førre kapittel vart studiens tre kategoriar og dei vedliggande tema presentert. I kategorien musikkgruppa som arena for emosjonell endring ligg temaet musikk som avleiing, temaet musikk som kjelde til positive emosjonar, og temaet endra og utvida tankesett, i betydinga håp og optimisme. Kategorien musikkgruppa som arena for meistring omfattar temaet endra og utvida tankesett, i betydinga meistringstru og endra sjølvoppfatning, og temaet relasjonens betyding. Relasjonens betyding er eit tema som er rekna til å høyre heime i alle dei tre kategoriane. Grunnen til det er at dei menneskelege relasjonane, som hadde visse eigenskapar, er tolka som eit premiss for at ungdommane kunne oppleve emosjonell endring, meistring og tilhøyrse i musikkgruppa. Kategorien musikkgruppa som arena for tilhøyrse omfattar temaet tilhøyrse til heimlandet, tilhøyrse til Noreg, og tilhøyrse til gruppefelleskapet.

Til tross for at alle tema er organisert i skilde kategoriar, er kategoriane og dei vedliggande tema forstått som samanhengande. Ungdommane opplevde meistring og tilhøyrse i musikken i musikkgruppa. Dette var erfaringar som skapa positive emosjonar i dei, emosjonar som glede, interesse og tilfredsheit. Dei positive erfaringane og emosjonane verka avleiande på uro og tankekjør, og dei endra og utvida ungdommane sin måte å tenkje på. Dette resulterte i eit meir optimistisk og positivt syn på eigen livssituasjon og framtid, samt at ungdommane fekk ei endra sjølvoppfatning med større



meistringstru og sjølvtilitt. Dette førte i alt til at ungdommane opplevde emosjonell endring når dei deltok i musikken i musikkgruppa. Det var dermed ei rekke samanhengande hendingar og opplevingar som førte til den emosjonelle endringa for ungdommane.

Dei positive emosjonane og erfaringane ungdommane opplevde i musikken, er forstått som moglegheiter i musikken som ungdommane oppfatta og nytta, slik det vart funne i analysen. Det kan likevel tenkast at det var andre erfaringar og hendingar som var medverkande for den emosjonelle endringa, men som ikkje eg klarte å fange opp i analysen.

## 5.1 Gruppeprosessen i musikkgruppa

Før eg går over til drøftingane av resultata, skal eg seie noko om prosessen i musikkgruppa. I kapittel 3 vart det gitt innblikk i samhandlingsformene i musikkgruppa. Dette er ei side ved gruppeprosessen. Ei anna side er kommunikasjonen og interaksjonen mellom deltakarane i gruppa.

Studien byggjer på eit musikkssyn som tilseier at all musikk er ein sosial aktivitet. Sjølv det å lytte til musikk åleine har ein sosial dimensjon ved seg (Small, 1998). Likevel finst det ulike former for musikalsk samhandling. Deltakarane i studien var med i eit musikkgruppefelleskap som møttest regelmessig over tid, kor fleire personar kom saman og erfarte og handla i musikk på ulike måtar. Vidare baserer studien seg på ei musikkforståing som ser musikkens meining som subjekt- og kontekstavhengig (Ruud, 2010). Ungdommane sine meiningskonstruksjonar i musikken er difor det som utgjer musikkens meining i den gitte konteksten.

I tillegg til å forstå musikk som sosial, situert aktivitet, og i tillegg til å sjå musikkens meining som subjekt- og kontekstavhengig, støttar studien seg til DeNora (2000) sitt arbeid med omgrepa *affordance* og *appropriation*. Musikk tilbyr moglegheiter som mennesket kan oppfatte og bruke. I dette ligg også musikkens potensial for å kunne gi positive helsekonsekvensar. Stige (2002) snakkar om *health musicking* som handlar om at mennesket kan oppfatte, nytte og handle i musikken på måtar som gir helse. Med utgangspunkt i ungdommane sine forteljingar om kva dei oppfatta i musikken og måten dei nytta musikken på, blir denne studien eit tilskot til kunnskapen om samanhengen mellom musikk og helse.

Studien viser at ungdommane nytta musikken på måtar som førte til opplevingar med meistring, tilhøyrsløse og fellesskap, at musikken førte til emosjonell endring, verka avleiande på negative emosjonar og tankar, og at musikken ga positive emosjonar.

Det at ungdommane opplevde nettopp dette i musikken er avhengig av fleire forhold. Stige (2002) seier at helsemusikering (health musicking) står i eit forhold til både arenaen musikken utspeler seg på, samarbeidet mellom agentane som deltek, agendaen for samhandlinga og som agentane er einige om, tilgangen til artefakter som til dømes instrument, og aktiviteten eller handlingane som skjer.

I musikkgruppa erfarte ungdommane og musikkterapeutane (agentar) musikk saman innanfor ramma av eit musikkgruppefellesskap, i eit avgrensa tidsrom, på eit musikkrom på Norges musikkhøgskole (arena). Dei skapte musikk saman, lytta til musikk saman, øvde inn musikk saman og dei framførte musikk saman for andre og kvarandre (aktivitetar). Musikken vart erfart i eit rom som hadde eit visst utval av instrument og hadde visse teknologiske fasilitetar (artefakter). Alt dette var med på å forme musikken. Dei deltakande subjekta, alle med sitt særskilte nærvær, initiativ og innspel, som igjen heng saman med den enkeltes musikalitet, var også avgjerande for korleis musikken i musikkgruppa vart uttrykt og erfart. Deltakarane i musikkgruppa samla seg om musikken, med felles fokus og felles mål (agenda). Gruppa jobba mot langsiktige mål, som konsert og innøving av låtar, eller det var kortsiktige mål innanfor den enkelte aktivitet. Målet kunne også vere å utforske musikken saman i eit her og no, forhandle om løysingar og finne fram til ei felles forståing, eller ein måte å møtast på i musikken.

Det som skjedde i musikken i konteksten musikkgruppa, med nett desse deltakarane og på nett denne arenaen, med visse artefakter og aktivitetar, og med agendaen som var sett, gjorde at det oppstod visse moglegheiter i musikken som ungdommane kunne appropriere. Moglegheiter som i studien er tolka til å kunne ha betyding for ungdommane si helse. Ungdommane fekk i musikkgruppa tilgang til såkalla *health affordances* (Stige, 2002).

Dette viser at det var visse premiss og føresetnadar som var medverkande for at ungdommane erfarte nettopp det dei gjorde i musikkgruppa. Musikkterapeutane sitt nærvær og deltaking i gruppa danna eit slikt premiss for musikkens utforming, og dermed også ungdommane sine opplevingar.

### 5.1.1 Musikkterapeutane si tilnærming som føresetnad for gruppeprosessen

Musikkterapeutane si tilnærming til ungdommane og deira måte å legge opp gruppesamlingane på, la føringar for gruppeprosessen og dermed også ungdommane sine erfaringar. Musikkterapeutane si tilnærming var farga av deira felles utdanningsbakgrunn og faglege ståstad. Med fotfeste i norsk musikkterapitradisjon, med eit humanistisk, ressurs- og samfunnsorientert perspektiv til grunn, var musikkterapeutane orientert mot ungdommane sine ressursar. I tillegg var dei av den oppfatning at samarbeid mellom dei sjølve og ungdommane skulle vere berebjelken i prosessen.

Det ressursorienterte perspektivet på musikkterapien er orientert om samarbeid mellom partane som deltek og deltakarens medråderett (Rolvsgjord, 2010). Musikkterapeut og deltakar er likeverdige og tilnærma likestilte partar som samarbeider i musikken. Med utgangspunkt i deltakarens ressursar, i betydinga musikkferdigheiter- og kunnskap, repertoar, musikkinteresse, evne til samspel og musikkglede, vert samhandlinga til. I tillegg til å støtte opp om og anerkjenne deltakarens ressursar, skal musikkterapeuten også kome med innspel og initiativ og slik ta musikken i ei retning. Partane samarbeider difor om musikken ved at dei begge har ansvar for å kome med initiativ og innspel og på den måten forme musikken. Samarbeidet er i seg sjølv ressursorientert fordi det speglar ei anerkjenning av deltakarens ressursar og kompetanse, og fordi det ber i seg ei anerkjenning av deltakaren som viktig bidragsytar i prosessen.

Eg skal gå litt meir inn på punktet samarbeid og punktet fokus på deltakarens ressursar i det ressursorienterte perspektivet, og vise korleis desse var med på å forme gruppeprosessen i musikkgruppa.

Musikkterapeutane hadde auge for ungdommane sine ressursar og styrker og inviterte ungdommane inn i eit samarbeid kor deira ynske, initiativ og synspunkt vart sett på som verdifulle. Når det gjeld samarbeidet som musikkterapeutane inviterte til, vart ungdommane informert om det tidleg i prosjektet. Både i informasjonsbrevet som vart sendt ut til bufellesskapa og i det opne informasjonsmøtet som vart haldt ute i bufellesskapa, vart det formidla at gruppa skulle samarbeide om målsettingar og gruppas innhald, og at ungdommane sine ynske og interesser ville vere førande for musikkgruppas utforming. Seinare hadde eg ein samtale med nokre av ungdommane som hadde meldt seg som deltakarar i prosjektet. Også her formidla

eg deltakaranes medråderett og samarbeid mellom partane som fundament i musikkgruppa. Både planlegging, gjennomføring og evaluering av musikkgruppesamlingane var noko ungdommane og musikkterapeutane skulle samarbeide om. Musikkterapeutane og ungdommane skulle finne vegen saman i musikken, og ungdommane sine synspunkt, ynske og interesse ville ha ei sentral rolle i den musikalske samvandringa. Dette var strukturen i musikkgruppa. Ein gruppeprosess som sprang ut av dialog og samarbeid mellom dei involverte.

Når det gjeld punktet fokus på deltakarens ressursar, potensial og styrker, var dette eit punkt eg og min kollega forsøkte å manøvrere etter i rolla som gruppeleiarar. I tråd med vår faglege posisjon hadde vi eit ynske om at musikkgruppa skulle gi ungdommane opplevingar med meistring og glede. Vi prøvde å leggje til rette for slike opplevingar mellom anna ved å fokusere på ungdommane sine ressursar, styrker og potensial. Leite etter desse, anerkjenne desse og prøve å legge til rette for utfolding og utvikling av desse. Ungdommane sine musikkinteresser generelt og deira ynske inn mot musikkgruppa spesielt, var rekna som ressursar til anerkjening. Songane som ungdommane kunne frå før, dei musikalske ferdigheitene dei hadde, dansetrinn, sjølvkomponerte songar, evne til samspel og læring, var alle ressursar til anerkjening og danna utgangspunktet for den musikalske samhandlinga. Vi formidle også til ungdommane at vi kunne lære noko dei, og at dei ved sine musikkferdigheiter- og kunnskap var i ei ekspertrolle. Vi var interesserte i å lære meir om den musikken ungdommane interesserte seg for, identifiserte seg med og hadde kunnskap om.

Sidan konseptet musikkgruppe var ukjent terreng for ungdommane, prøvde eg innleiingsvis å teikne opp eit bilete av kva denne musikkgruppa var for noko. Eg gav døme på arbeidsformer i musikken vi kunne samle oss om, og nemnde songskrivning, instrumentalopplæring, samspel i band, improvisasjon og musikklytting. Målet var å formidle at vi i musikkgruppa kunne erfare og samhandle i musikk på ulike måtar, at gruppa hadde ein nokså laus struktur og at alle innspel og ynske ville bli verdsett. Eg prøvde å formidle at vi hadde mange moglegheiter i musikkgruppa og at vi saman skulle utforske desse moglegheitene.

Sjølv om eg og min kollega ville fokusere på ungdommane sine interesse og ynske, sjølv om vi la vekt på samarbeid om ungdommane si medråderett i prosessen, uttrykte ungdommane at dei hadde ei forventning til meg og min kollega. Dei hadde ei forventning om at vi skulle lære dei noko. Denne

forventninga kom til uttrykk i det uformelle intervjuet som fann stad før vi var i gang med gruppesamlingane, men også seinare då vi hadde starta med musikkgruppesamlingar. Ungdommane gjekk oss i møte då vi etterspurde deira interesse, ynske og innspel, men synast samstundes å ha behov for leing og struktur. Eg opplevde difor at eg måtte vere tydeleg og initiativtakande i rolla som gruppeleiar. Musikkgruppas musikalske innhald utvikla seg difor på bakgrunn av ungdommane sine interesse, ynsker, tankar og initiativ, og musikkterapeutane sine idear og initiativ.

Gjennom det heile var det alltid ein pågåande dialog mellom ungdommane og musikkterapeutane om musikkgruppas musikalske innhald. Saman evaluerte dei samlingane og innhaldet på desse, og saman la dei vidare planar og mål for gruppa.

Som samfunnsmusikkterapiprojekt var musikkgruppearbeidet deltakarorientert. Deltaking er ein av dei sju skildrande kvalitetane ved samfunnsmusikkterapien, jamfør Stige og Aarø (2012). Med deltaking meinast det her at alle involverte partar har medråderett om dei avgjersler som vert teke i prosessen. Med kvaliteten deltaking til grunn er samfunnsmusikkterapien orientert mot verdien inkludering. Det omfattar mellom anna støttande og anerkjennande relasjonar og nettverk. Dette resonnerer godt med prosessen i studiens musikkgruppe. Musikkterapeutane si tilnærming til ungdommane var inspirert av ei slik anerkjennande haldning og viser seg mellom anna i den samarbeidsorienterte gruppeprosessen.

Deltaking- og samarbeidsperspektivet som musikkterapeutane arbeidde utifrå, reflekterer også menneskesynet som studien baserer seg på. Mennesket er rekna som eit aktivt, handlande, opplevande og menings- skapande subjekt. Ein aktør som har rett til å medråde om prosessar det er ein del av. Som deltakarar i eit samfunnsmusikkterapiprojekt vart ungdommane gitt handlemoglegheiter innanfor musikkgruppas rammer. Dei handla i musikken ved at dei medråda om musikkens utforming, ved at dei deltok i musikken, og ved at dei nytta moglegheiter som musikken tilbydde på måtar som verka meningsfulle og hensiktsmessige for dei.

Mine føresetnader som musikkterapeut, med dei moglegheiter og avgrensingar det gir, la sjølv sagt føringar for kva for musikk vi samarbeidde om i gruppa og ikkje. Til dømes var det ein av ungdommane som hadde lyst til å spele fiolin. Fiolin er eit instrument som korkje eg eller min kollega, Marianne, meistarar. Ei løysing hadde vore at eg eller Marianne hadde gått

inn for å lære litt fiolin sjølv. Men med mykje anna som kravde vår merksemd og tid, vart det til at vi valde å ikkje gå inn i den oppgåva. Eg prøvde likevel å støtte denne deltakaren, og viste engasjement og kom med råd då han bestemte seg for å gå til innkjøp av ein fiolin. Eg prøvde også å hjelpe han med å kome i kontakt med ein fiolinlærer. Det viste seg likevel at han ville ha ein fiolinlærer som hadde noko lik kulturbakgrunn som han sjølv. Der kom eg til kort. Ein kan diskutere om eg burde ha følgd dette betre opp. Situasjonen der og då, med det breie ansvaret eg opplevde å ha i mi delte rolle som musikkterapeut og forskar, resulterte i at eg ikkje gjorde det.

Musikkterapeutane og ungdommane møttest regelmessig over ein periode for å samhandla i musikk. Musikkterapeutane og ungdommane samarbeidde om måla som vart sett for kvar enkelt gruppesamlinga, og samarbeidde om ulike langsiktige mål som gruppa jobba mot. Gruppedeltakarane bygde og utvikla relasjonar til kvarandre gjennom musikken og utvikla gjennom desse relasjonane kunnskap om musikk. I dette kan vi sjå ein parallell til Wengers læringsteori om praksisfellesskapet (Wenger, 1998). Praksisfellesskap er noko som utviklar seg når ei gruppe menneske er samla om eit felles problem, tema eller interesse, og utviklar kunnskap om dette dei er samla om gjennom interaksjon og samhandling over tid.

Sidan samarbeid var ein sentral faktor i gruppeprosessen, eit samarbeid der partane hadde eit gjensidig ansvar for relasjonane og gruppeprosessen, er det nærliggande å tenkje at eit praksisfellesskap vaks fram i gruppa. Læringa i musikkgruppa skjedde på bakgrunn av interaksjonen mellom deltakarane. Gjennom eit gjensidig samarbeid medverka alle aktivt i gruppe- og læringsprosessen.

### 5.1.2 Musikkens kommunikative moglegheit – *collaborative musicking*

Eit anna teoretisk perspektiv ein kan trekke på for betre å forstå gruppeprosessen i musikkgruppa, er Pavlicevic og Ansdell sitt perspektiv på musikkens kommunikative moglegheit og det dei kallar *collaborative musicking* (Pavlicevic & Ansdell, 2009). Det har blitt vist at ungdommane og musikkterapeutane samarbeida i musikkgruppa ved at dei forhandla om låtar, diskuterte val av instrument, forhandla om val kring utføringa av musikken, diskuterte musikkens meining, og at tok val kring konsertarbeid

og studioarbeid. I tillegg til dette uttrykket for samarbeid, kan ein tenkje seg at det oppstod ein særskilt interaksjon og kommunikasjon mellom deltakarane i gruppa. Når deltakarane<sup>11</sup> samhandla i musikken, når dei erfarte musikken saman, kan ein tenkje seg at dei var tona inn på kvarandre på ein måte som gjorde at dei i første omgang opplevde at *eg* og *du* vart til eit *vi*, og at dei i neste omgang, i det gjensidige samarbeidet, opplevde å bli til eit oss.

No gjer ikkje denne studien ei næranalyse av mindre prosessar i samhandlinga og samspelet på mikronivå. Men når vi ser på resultatata frå analysen, kan ein likevel sjå konturar av eit nærverande inntoningsforhold deltakarane imellom. Som det vil kome fram av drøftingane seinare i kapitlet, var kvaliteten på dei mellommenneskelege relasjonane i musikkgruppa heilt avgjerande for ungdommane sine opplevingar med emosjonell endring, meistring og tilhøyrsl. I delkapittel 5.3, om ungdommane sine meistringsopplevingar, kjem eg meir inn på det relasjonelle i gruppa. Som drøftinga vil vise, var relasjonane i musikkgruppa kjenneteikna av anerkjening, omsorg og nærleik.

Det nærverande inntoningsforholdet mellom deltakarane viser seg også i dei til tider like forteljingane i intervju. På bakgrunn av intervju ser vi at alle ungdommane opplevde emosjonell endring i musikkgruppa. Alle dei som vart intervju drog fram dette som ei viktig erfaring frå musikkgruppa. Dei fire ungdommane hadde alle opplevd å kjenne seg mindre trøytt i musikkgruppa. Dei hadde opplevd å få meir energi og kjende seg ofte meir oppløfta og glade under og etter musikkgruppesamlinga enn dei gjorde før.

Ei mogleg forklåring på ungdommane sine like forteljingar om emosjonell endring i musikkgruppa, kan vere at eg som intervjuar stilte spørsmål som leia ungdommane til å gi slike svar. Motargumentet blir då at eg forsøkte å stille opne spørsmål, spørsmål som meir ope utforska ungdommane sine opplevingar. Eit døme her er spørsmålet som eg opna alle intervju med, korleis har du opplevd å vere med i musikkgruppa?

Ei anna forklåring på ungdommane si felles opplevinga av emosjonell endring og at musikkgruppa førte til positive emosjonar, kan vere deira *felles merksemd* og særskilte eigenskapar som denne typen merksemd kan ha. Når menneske gjer ting med musikk saman, kan det oppstå ei type felles merksemd. Den enkelte deltakers merksemd er retta mot musikken og det musikken tilbyr, men den er også retta mot den andre sitt medvit og merksemd.

---

<sup>11</sup> Med deltakarane meinast det her både ungdommane og musikkterapeutane.

Alle er merksame på noko musikken tilbyr, men alle er også, og på same tid, merksame og medvitne om den andre si bevisstheit og merksemd som er retta mot musikken og det den tilbyr. Denne felles merksemda har ein sterk intensitet i seg og kvar enkelt deltakar kan i dette bli medviten om den andre si oppfatning og nytting av det musikken tilbyr (Krueger, 2010). I denne felles merksemda er subjekta vendt mot kvarandre i ei nærverande og sensitiv inntonning. Når menneske erfarer musikk saman i eit nærverande inntoningsforhold, kan det oppstå ein emosjonell konvergens. Ungdommane si felles oppleving av emosjonell endring, avleiing frå negative emosjonar og tankar og auke av positive emosjonar, kan tyde på at ein slik emosjonell konvergens fann stad. Dette peiker i retning av at eit gjensidig, nærverande inntoningsforhold fann stad i dei mellommenneskelege relasjonane i musikkgruppa. I dette nærverande inntoningsforholdet kan ein oppleve samhøyrse i tid, tilhøyrse, fellesskap og anerkjenning. Som det skal vise seg i drøftinga av studiens resultat, var dette dimensjonar ved ungdommane sine erfaringar i musikkgruppa.

Når denne studien tar opp i seg omgrepet *musicking*, korresponderer det med menneskesynet som studien støttar seg til, med mennesket som handlande og opplevande vesen. Dette menneskesynet reflekterer måten studiens problemstilling har blitt utforska på, gjennom å undersøke ungdommane sine meningsdanningar frå deira deltaking i musikkgruppa.

Vi går no over i den delen av avhandlinga der resultatata som vart presentert i kapittel 4, blir drøfta i ljøs av teoretiske perspektiv. Ungdommane opplevde meining i musikkgruppa ved at musikken var for dei ein arena for erfaringar med meistring og tilhøyrse på fleire nivå, ved at dei opplevde musikken som avleiande og som ei kjelde til positive emosjonar. Ved å oppfatte og nytte alt dette som musikken i musikkgruppa tilbydde, opplevde dei ei emosjonell endring.

## 5.2 Musikkgruppa som arena for emosjonell endring

Om vi ser tilbake på feltnotatet ved innleiinga i kapittel 4, ser vi ei skildring av ungdommar som ved gruppesamlingas start verka nedstemte.

Då gutane kom, ti minutt før tida, verka dei nedstemte og nedfor. Unnvikande og flakkande blikk, ingen smil. Det verka som om noko plaga dei. Eg klarte ikkje forstå



kva det var, om dei var slitne eller om det var noko anna. Dei sa ikkje så mykje, og når eg spurde korleis det gjekk med dei, svara dei berre kort at det gjekk bra. Men dei verka triste, særskild den eine. Etter ei stund sa den eine at dei var litt trøytte og slitne i dag og alle tre uttrykte at dei ikkje ville halde på så lenge i musikkgruppa i dag. Dei ville helst ha ein kort time, sa dei, og avslutte tidlegare enn vanleg. Praten gjekk trått rundt bordet. Det var ikkje lett å få dei i prat og eg opplevde stemninga som lada og trykkande sidan dei alle tydeleg var prega av noko og verka nedstemte.

Utover timen, ettersom ungdommane deltok i ulike samhandlingsformer i musikken, tok ungdommane meir initiativ, deltok meir aktivt i gruppa og verka meir engasjerte. Dei endra også kroppslege uttrykk og mimikk. For meg som tolkande observatør oppfatta eg dette som eit uttrykk for positive emosjonar. Det verka som om ungdommane opplevde ei auke av positive emosjonar ettersom dei tok del og medverka i musikken. På bakgrunn av mine observasjonar og fortolkingar, forstår eg det som at det skjedde ei emosjonell endring hjå ungdommane.

Funn i dei kvalitative intervjuar stadfestar den emosjonelle endringa som vart observert. Ungdommane skildra opplevingar som peikar i retning av at dei faktisk opplevde ei emosjonell endring når dei deltok i musikkgruppa. Dei fortalde om meir energi og at dei kjende seg meir glade og mindre trøytte under og etter musikkgruppesamlingane, enn dei gjorde før timen. Éin skildra det som at han kjende seg som ein anna person etter gruppesamlingane. Fleire sa at dei positive emosjonane vart verande i dei lenge etter at gruppesamlinga var over. Ungdommane sine skildringar peikar også i retning av at dei fekk eit endra og utvida tankesett ettersom dei deltok i musikkgruppa. Tankar om håp, meir positive tankar kring eigen livssituasjon og endra sjølvoppfatning er funn i intervjuanalysen.

Kategorien musikkgruppa som arena for emosjonell endring omfattar difor tema musikk kjelde til positive emosjonar, musikk som avleiing frå negative emosjonar og tankar, og temaet endra og utvida tankesett.

### 5.2.1 Musikk og emosjonar

Fleire studiar viser at musikk kan verke stemning- og emosjonsregulerande (Saarikallio & Erkkilä, 2007; Sloboda, O'Neill & Ivaldi, 2001; Thayer, Newman & McClain, 1994, Van Goethem, 2010; Van Goethem & Sloboda, 2011). Dette er studiar som omhandlar musikklytting i kvardagssamanheng. Konteksten var

derimot ein ganske annan i studiens musikkgruppe, då ungdommane erfarte musikk i eit gruppefellesskap. Kontekstuelle forhold spelar inn på menneskets musikkoppleving. Når ein skal utforske eller forsøke å forstå samanhengen musikk og emosjonar, må slike forhold takast med i vurderinga. På bakgrunn av studiens fenomenologiske tilnærming til kunnskapsbygging, og på bakgrunn av studiens musikk- og menneskesyn, var det naturleg å sjå til dei opplevande subjekta sine opplevingar og skildringar i danninga av ei forståing for forholdet musikk og emosjonar. Fleire anbefalar å ta høgde for kontekstuelle forhold og subjektets oppleving av musikk i ein gitt kontekst når ein skal forsøke å forstå forholdet musikk og emosjonar (Juslin & Laukka, 2010; McFerran, 2016; Saarikallio & Erkkilä; Sloboda & Juslin, 2001).

Kontekstuelle forhold hadde betyding for ungdommane sine musikkopplevingar og meiningsdanningar i musikkgruppa. Ungdommane tok del i eit musikkgruppefellesskap som var samla regelmessig til musikkksamlingar over ein lengre periode. Deltakarane i gruppa møttest på ein særskilt arena, hadde ein felles agenda, og var eit fellesskap der mellommenneskelege relasjonar vart bygd, utvikla og stadfesta. Det var eit fellesskap der ei gruppe menneske samhandla i musikk på ulike måtar. Musikken i akkurat denne konteksten opna for visse moglegheiter, *affordances*, som ungdommane oppfatta og nytta. Moglegheitene som ungdommane approprierte i musikken kan sjåast i eit helseperspektiv. Ungdommane nytta musikken på måtar som gav helse (DeNora, 2000; Stige, 2002).

Vi kan forstå den emosjonelle endringa hjå deltakarane i musikkgruppa på fleire måtar om vi tek utgangspunkt i omgrepet *affordance*. På den eine sida kan ein forstå emosjonell endring som ein moglegheit musikken tilbydde og ungdommane approprierte. På den andre sida kan ein forstå den emosjonelle endringa som eit resultat av ei rekke moglegheiter som musikken tilbydde og ungdommane nytta. Eg landar på ei forståing som ser ungdommane sine positive opplevingar som moglegheiter musikken tilbydde, og som ungdommane approprierte. Musikken tilbydde positive emosjonar, positive erfaringar med meistring, fellesskap og anerkjennande relasjonar, oppleving av tilhørsle på fleire nivå, endra tankesett, avleiing og avkopling, og den tilbydde emosjonell endring. Desse moglegheitene, som er presentert som tema frå analysen, var samanhengande. Det var difor ei rekke samanhengande hendingar og erfaringar i musikkgruppa som førte til emosjonell endring for ungdommane.

## 5.2.2 Musikk som kjelde til positive emosjonar og utvida tankesett

Resultata frå studien viser at ungdommane opplevde ei auke av positive emosjonar når dei deltok i musikken i musikkgruppa. Ungdommane fortalde om glede og auka energi, og at dei kjende seg mindre trøytte og nedstemte. Forteljingane til ungdommane vitna også om eit endra tankesett. I drøftinga av desse funna vil eg trekke inn kunnskap frå positiv psykologi (Duckworth, Steen & Seligman, 2005; Fredrickson, 1998, 2000; Seligman, 2002, 2009; Seligman & Csikszentmihalyi, 2000). Temaet musikk som kjelde til positive emosjonar resonnerer med det subjektive nivået i positiv psykologi, som mellom anna handlar om studiet av positive emosjonar. Temaet endra tankesett kan relaterast til det individuelle nivået i positiv psykologi, som mellom anna handlar om studiet av positive menneskelege eigenskapar og evner.

Fredrickson (2000) opererer med tre typar positive emosjonar: glede (joy), interesse (interest) og tilfredsheit (contentment). I drøftinga over dei tre kategoriane, vil desse tre emosjonane bli trekt inn. Den første emosjonen, glede, kan sjåast i samanheng med kategorien musikkgruppa som arena for emosjonell endring. Ungdommane sine skildringar, og tolkingane som er gjort på bakgrunn av desse, viser at glede var ein opplevd emosjon hjå deltakarene. Også i den deltakande observasjonen vart glede observert. I analysen av feltnotatet vart glede tolka til å vere ledd i den emosjonelle endringa som vart observert.

Eg har tidlegare peika på samanhengen mellom kategoriane og dei vedliggande tema i studien. Denne samanhengen vert stadfesta i Fredrickson si beskriving av emosjonen glede (Fredrickson, 2000). Fredrickson seier emosjonen glede ofte oppstår i situasjonar som opplevast trygge og når vi går i retning av måla vi har sett oss og opplever meistring. Ungdommane sine positive erfaringar i musikkgruppa, deriblant meistring, er tolka som føreliggande for frambrøtet av positive emosjonar. Vidare er oppleving av tryggleik i gruppa og i relasjonane rekna som eit premiss for ungdommane sine meistringsopplevingar. Vi ser difor ein samanhengen mellom Fredrickson si beskriving av emosjonen glede og måten tema i studien er tolka til å henge saman på.

Når det gjeld den positive emosjonen interesse, kan den sjåast i samanheng med kategorien musikkgruppa som arena for meistring. I emosjonen interesse kan fenomenet flyt oppstå, og i drøftinga over ungdommane sine

meistringsopplevingar blir ei mogleg flytoppleving diskutert. Emosjonen tilfredsheit kan relaterast til den tredje kategorien, musikkgruppa som arena for tilhøyrse, og vil bli trekt inn i drøftingane av kategorien.

Positive emosjonar har vist seg å kunne styrke menneskets helse og livskvalitet (Fredrickson, 1998, 2000; Seligman, 2009). For det første kan positive emosjonar byggje ressursar og skape motstandskrefter i mennesket. Dette vil eg kome tilbake til om litt. I tillegg kan positive emosjonar motverke negative emosjonar som kan skape grobottn for, eller vere medverkande for psykiske helseproblem. I tillegg har positive emosjonar ein eigenverdi då dei kan gi mennesket oppleving av mening. Positive emosjonar som glede, interesse og tilfredsheit kan difor vere helsefremmande.

Der er delar i intervjuet som peiker i retning av at ungdommane endra sin måte å tenkje på ettersom dei deltok i musikkgruppa. Dette funnet kan sjåast i ljøs av Fredrickson sin *broaden and build model* (1998, 2000). Modellen seier noko om positive emosjonars funksjon, og viser, ved å forklåre handlingstendensen i positive emosjonar, korleis emosjonane kan utvide og endre menneskets måte å tenke på. Modellen viser at positive emosjonar utvidar menneskets tanke- handlingsrepertoar og bygger varige ressursar i mennesket (Fredrickson, 1998, 2000).

Tolkingar i analysen viser at dei positive erfaringane med meistring, fellesskap og tilhøyrse i gruppa skapa positive emosjonar som glede, interesse og tilfredsheit i ungdommane. Dei positive emosjonane utvida ungdommanes tankesett, noko som resulterte i eit meir positivt og optimistisk perspektiv på eigen livssituasjon og framtid. Dei positive erfaringane og emosjonane som musikken tilbydde og som ungdommane nytta, synest å skapa ein meir open og løysingsorienterte tenkemåte i ungdommane. Dei positive emosjonane ved musikken, førte til eit veksande framtidshåp og eit meir positivt og optimistisk perspektiv på framtid og livssituasjon. Musikken var medverkande for ein kognitiv endringsprosess.

Når det gjeld håp, oppfatar eg Seligman og Fredrickson til å forhalde seg litt ulikt til omgrepet. Seligman (2009) framstiller håp, framtidstru og optimisme som positive emosjonar i seg sjølv, knytt til framtid. Fredrickson (1998, 2000) derimot, meiner positive emosjonar generelt, men kanskje positive emosjonar knytt til notid spesielt, kan *gi* framtidshåp og optimisme. Det handlar om eit endra tankemønster, nærare bestemt eit utvida tanke-handlingsrepertoar.

Eg støttar meg hovudsakleg til Fredricksons skildring av håp, og nyttar den for å forstå musikkens rolle i håpsprosessen til ungdommane. Dei positive erfaringane og emosjonane som musikken var kjelde til, endra og utvida ungdommane sitt tankemønster og viste seg mellom anna i eit meir positivt perspektiv på eiga framtid.

Denne kognitive endringsprosessen ser vi også i resultatane som er organisert under kategorien musikkgruppa som arena for meistring. Også her ser vi konturar av eit endra og utvida tankesett hjå ungdommane. På bakgrunn av støttande og anerkjennande relasjonar i gruppa, vart tryggleik og meistringstru bygd i ungdommane. Opplevinga av støtte og tryggleik i relasjonane og med den veksande meistringstrua til grunn, våga ungdommane å gå inn i nye samhandlingsformer i musikken. Dei opplevde i dette meistring og oppdaga nye sterke sider og ressursar i seg sjølv. Erfaringane med meistring i musikken førte til at ungdommane begynte å tenkje annleis om seg sjølve og til å tenkje nytt om eiga meistringsevne. Funn frå analysen viser også at meistringsopplevingane i musikkgruppa skapte ein større openheit hjå nokre av ungdommane, openheit for nye handlingar. Musikkgruppa var, ved å tilby meistringserfaringar, med på å byggje mot, sjølvtilitt og meistringstru i ungdommane. Dette illustrerer korleis dei positive emosjonane bygde ressursar i ungdommane. Ein av ungdommane uttrykte at «det viktigaste poenget eg har lært frå musikkgruppa er at eg må ha litt meir tru på meg sjølv». I dette ser vi at musikken, gjennom å opne for positive emosjonar og erfaringar, bygde varige ressursar i ungdommane. Musikken bidrog til ei auka meistringstru og ei endra sjølvoppfatning som truleg kunne trekkast på også i andre situasjonar og på andre arenaar.

Fredricksons *broaden and build model* (Fredrickson, 1998, 2000) kan difor vere med på å forklåre kvifor ungdommane fekk eit meir optimistisk perspektiv på sin eigen livssituasjonen og større framtidshåp ettersom dei deltok i musikkgruppa. Modellen kan også vere med på å forklåre kvifor ungdommane endra sjølvoppfatning og fekk meir meistringstru, mot og sjølvtilitt.

Einslege mindreårige flyktningar er som gruppe særleg risikoutsette og sårbare. Forsking viser at desse barna og unge er utsette for å utvikle psykiske og sosiale problem (Bean, 2006; Dittmann & Jensen, 2010; Eide, 2012a; Huemer med.fl., 2009; Meyer Demott et al., 2014; Oppedal, Seglem & Jensen, 2009; Seglem, Oppedal & Raeder, 2011). På bakgrunn av kunnskap om positive emosjonar, verkar det hensiktsmessig å tilby barn og unge med flyktningbakgrunn, tiltak, aktivitetar og andre tilbod som fremmer positive

emosjonar. Tilbod som fremmer positive emosjonar vil kunne vere positivt for barnas helse, og dyrking av positive emosjonar kan vere ein komponent i helsefremmande arbeid inn mot denne gruppa. Musikk som kjelde til positive emosjonar, fortel noko om musikkens rolle i helsefremmande arbeid med einslege mindreårige flyktningar.

### 5.2.3 Musikk som avleiing

Eit anna tema i kategorien musikkgruppa som arena for emosjonell endring, er musikkens avleiande funksjon. Musikken var kjelde til ei kognitiv avleiing. Ungdommane snakka i intervjuet om at dei gløymde problema sine når dei var med i musikkgruppa, og at tankane gjekk over på noko anna. Det at musikken verka avleiande og gav eit avbrekk frå tyngande tankar og uro, vart drege fram som viktig av ungdommane i intervjuet. Ungdommane opplevde det godt å sleppe andre tankar for ei stund og berre fokusere på musikken. Dei opplevde det meningsfullt og positivt at musikken verka avleiande på uro og problemrelatererte tankar. Det var dei positive erfaringane ved musikken som verka avleiande på uro og tyngande tankar. Dette ga frambrøt av positive emosjonar, som i sin tur endra og utvida ungdommane sin måte å tenkje på. Musikkens avleiande funksjon er difor tolka som ein komponent i den emosjonelle endringa.

I drøftinga over dette temaet vil eg dreie diskusjonen inn på det som handlar om einslege flyktningbarns medråderett. Bakgrunnen for det, er at eg i rolla som musikkterapeut kunne vere usikker på om mi tilnærming til ungdommane var riktig. På bakgrunn av vår faglege posisjon, var eg og min kollega opptekne av å vise anerkjenning ovanfor ungdommane sine ressursar. Vi prøvde å legge til rette for at ungdommane kunne oppdage, bruke og utvikle sine sterke sider og ressursar i gruppa. Vi ynskte vidare å legge til rette for positive opplevingar med glede og meistring, i eit musikkgruppefelleskap som opna for kreativitet, leik og skaping. Men var det riktig av oss å einsidig dyrke positive emosjonar og erfaringar, og einsidig fokusere på ungdommane sine ressursar og styrker?

Med tanke på einslege flyktningbarn som sårbar og risikoutsett gruppe, kan ein spør om eg burde vore meir merksam og fokusert på utfordringane ungdommane opplevde i kvardagen. Burde vi vore meir fokusert på deira vonde og vanskelege erfaringar knytt til tida i heimlandet og flukta, og burde

vi vore meir merksame på deira eventuelle traume? Burde vi som musikkterapeutar i større grad lagt til rette for samtale og musikalsk samspel som tok opp og romma slike erfaringar og tema? Ei slik tilnærming kan sjåast i samanheng med analytisk musikkterapi, som byggjer på psykoterapi- og analyse og har som mål å gi deltakaren innsikt i indre tilstandar og prosessar (Wigram, Pedersen & Bonde, 2002).

I den andre intervjurunden, fem månadar ut i prosjektperioden, spurde eg ungdommane om dei hadde sakna meir tid til samtale under gruppesamlingane. Eg spurde om dei hadde ynskt at eg spurde dei meir om deira tidlegare erfaringar. Fleire svara at dei fann det vanskeleg å snakke om tidlegare vonde og vanskelege erfaringar. Dette funnet, saman med funnet som viser at ungdommane opplevde det som meiningsfullt å få ei pause frå uro og problemrelaterte tankar, fortel oss at ungdommane ikkje hadde eit utprega ynske om meir tid til samtale om slike tema.

Einslege flyktningbarn er ikkje ei homogen gruppe. Dei har, som andre barn, ulike livshistorier, ulike behov, ulike ressursar og ulike utfordringar. Oppedal m. fl. (2011) peiker på at einslege flyktningbarn har ulike meistringsstrategiar for å handtere vanskar og utfordringar. Den vaksne som er i møte med barnet må difor vere sensitiv og lyttande ovanfor det enkelte barns behov.

Fleire av perspektiva i studiens teoretiske referanseramme framhevar deltakarens medråderett. I psykososialt arbeid med einslege mindreårige flyktningbarn vert det anbefalt å anerkjenne barna som handlekraftige, kompetente og ressurssterke. Det anbefalast at dei vaksne som er i møte med barnet er lyttande til barnets behov og ynske, og viser interesse for barnets perspektiv på eigen situasjon. Barnet skal medråde og vere involvert i det som omhandlar barnets kvardag og om omsorgstilboda som vert gitt (Kohli, 2007; Watters, 2008, 2012).

I det ressursorienterte perspektivet på musikkterapien (Rolvsjord, 2007, 2010) refererer ressursomgrepet til menneskets ibuande ressursar og personlege styrker. Det tyder mellom anna personens kunnskap om eigen situasjon. Personen har kunnskap om eigne utfordringar, moglegheiter og behov, og har difor kompetanse til å kunne seie noko om korleis han eller ho best kan dra nytte av musikken og musikkterapien. Personen skal difor vere medrådande om dei terapeutiske måla i prosessen. I dette ser vi at prinsippet om samarbeid, som er eit hovudpoeng i det ressursorienterte perspektivet, blir illustrert (Rolvsjord, 2010:77).

Rolvjord byggjer si konseptualisering av ressursorientert musikkterapi mellom anna på empowerment-filosofien. Empowerment er eit fleirfalldig konsept og betydninga av omgrepet varierer frå kontekst til kontekst og mellom ulike praksisområde. Ved sidan av å vere ein filosofi relatert til politiske, demokratiske og humanistiske verdiar, er empowerment også eit konsept sprunge ut av samfunnspsykologien. Empowerment kan også sjåast som eit paradigme som har påverka og tredd i kraft innanfor ulike akademiske fagområde (Rolvjord, 2010: 39). Til empowerment-tenkinga ligg prinsippet om menneskets autonomi, sjølvbestemming, myndiggjering og påverknadskraft.

Også det samfunnsorienterte perspektivet på musikkterapien (Stige & Aarø, 2012) argumenterer for deltakarens stemme og medraderett. Den skildrande kvaliteten deltaking, og den etiske kvaliteten speglar prinsippet om deltakarnes involvering og medraderett. Samfunnsmusikkterapien som praksis og fag byggjer på verdiar som likskap og respekt, noko som reflekterer det gjensidige forholdet mellom musikkterapeut og deltakar, og den lyttande, anerkjennande haldninga musikkterapeuten skal ha ovanfor deltakaren. Det samfunnsorienterte perspektivet på musikkterapien dreg også vekslar på menneskerettane i samband med deltakingomgrepet og menneskets medraderett<sup>12</sup>.

Resultata frå studien peikar i retning av at ungdommane ikkje hadde eit utprega behov for samtale om problem, utfordringar, vonde minne og erfaringar innanfor ramma av musikkgruppa. Dei opplevde det heller positivt å få eit avbrekk frå tyngande tankar, uro og negative emosjonar. Det gav mening for dei å bruke musikken som avleiing og dei opplevde det meningsfullt å dyrke og oppleve positive emosjonar i musikken. Dette var deira oppfatning av god og meningsfull bruk av musikken, dette var måten dei valde å bruke musikken på.

På bakgrunn av teoretiske perspektiv som vektlegg deltakarens medraderett og involvering, kan ungdommane sin måte å bruke musikk på forståast som god og riktig. Dette fordi ungdommane nettopp opplevde denne måten å bruke musikken på som god og riktig. Perspektiva fordrar ein sensitivitet og ei lyttande, anerkjennande haldning hjå musikkterapeuten. Med utgangspunkt i dei teoretiske perspektiva som har blitt lagt fram, er ei slik haldning,

---

12 I si beskriving av eit samfunnsmusikkterapiprosjekt i barnevernkontekst, viser Krüger (2012) og Krüger og Strandbu (2015) til barnevernskonvensjonen i sin diskusjon om ungdoms medraderett i barnevern.



og ein prosess basert på samarbeid og deltakarens medråderett, det som bør ligge til grunn for musikkterapeutens tilnærming til einslege mindreårige flyktningar.

Ein kan tenkje seg at ungdommane sin bruk av musikken i musikkgruppa var ein måte å ta kontroll over emosjonane sine på. Ungdommane nytta den musikalske samhandlinga på ein aktiv måte som gav avbrekk frå negative emosjonar og som auke av positive emosjonar. Suvi Saarikallio (Saarikallio, 2015) snakka i ei keynote-forelesing om *emotional agency* som handlar om korleis subjektet aktivt tek styringa over sine eigne emosjonar på ein slik måte at det fører til emosjonell endring.

Sjølv om einslege mindreårige flyktningar skal anerkjennast som kompetente og handlekraftige, treng dei trygge, omsorgsfulle vaksne som gir rettleiing, hjelp og støtte. Dette fører oss tilbake til synet på einslege mindreårige flyktningar som både sårbare og ressurssterke (Eide, 2012b; Kohli, 2007; Watters, 2008, 2012). Dette samsvarar med ungdomsperspektivet studien har, med ungdom forstått både som aldersbestemt kategori og som prosess (Krüger og Strandbu, 2015). Ungdommar er kompetente, i kraft av å vere den dei er, der dei er. På same tid er ungdommar i ein prosess kor dei treng støtte, omsorg og hjelp frå vaksne.

Sjølv om ungdommane ofte nytta musikken til avleiing, hende det ved nokre høve at samtalen i gruppa dreia inn på det som handla om ungdommane sine vanskelege og vonde erfaringar, eller problem dei opplevde i kvardagen. Når ungdommane og musikkterapeutane samhandla i musikken, hende det at samtalar vaks fram, slik feltnotatet viser. Musikkfellesskapet, og relasjonane der, skapte tryggleik for ungdommane og opna slik for samtalar. Dette viser at ungdommane sine behov var samansette og kunne variere frå den eine dagen til den neste, og frå den eine augneblinken til den neste. I ljøs at av det, er ei sensitiv, lyttande og anerkjennande handling ovanfor barnet eller den unge eit godt utgangspunkt for å kunne møte barnet der det er.

### 5.3 Musikkgruppa som arena for meistring

Meistring er tolka som ei av dei positive erfaringane musikken i musikkgruppa tilbydde ungdommane, og som ungdommane oppfatta og nytta. Ungdommane sine erfaringar med meistring er tolka som medverkande for den emosjonelle endringa som ungdommane opplevde og skildra.

Emosjonar har ofte opphav i ei særskild hending, objekt eller stimulus (Juslin & Västfjell, 2008). Oppleving av meistring er ein slik type stimulus, det er ei erfaring som kan gi positive emosjonar. Når eg les Fredricksons (2000) beskriving av emosjonen glede, forstår eg meistring som medverkande, eller som eit aspekt ved den.

Joy arises in contexts appraised as safe and familiar (Izard, 1977), as requiring low effort (Ellsworth & Smith, 1988), and in some cases, by events constructed as accomplishments or progress toward one's goals (Fredrickson, 2000, utan sidetal).

Slik eg les Fredrickson, rommar siste halvdel av sitatet meistringsomgrepet. Opplevingar med meistring gir emosjonen glede. Dette stadfestar samanhengen som er funnen i tema frå studiens analyse, som seier at positive erfaringar i musikken, til dømes meistring, var det som verka avleiane og gav frambrøt av positive emosjonar for ungdommane.

### 5.3.1 Oppdaging av musikkressursar

På bakgrunn av vår fagtradisjon, var eg og min kollega opptekne av å leggje til rette for meistringsopplevingar i musikkgruppa. Vi leita etter ungdommane sine musikkressursar og hadde som mål å la desse skape utgangspunkt for samhandlinga.

Utover det å lytte til musikk, hadde ungdommane i studien ingen eller liten erfaring med musikk. Ingen hadde vore med i eit musikkfellesskap før, korkje i kor, band eller andre typar musikkfellesskap.

Gjennom deltaking i musikkgruppa oppdaga fleire av ungdommane at dei hadde musikkressursar som dei ikkje visste om. Dei fekk moglegheit til å vidareutvikle desse ressursane i musikkgruppefellesskapet. Fleire uttrykte at dei var glad for det dei hadde fått lære i musikkgruppa. Nokre var også overraska over at dei hadde fått til. Nokre hadde sett på seg sjølv som umusikalske og hadde tidlegare tenkt at dei ikkje hadde evne til å drive med musikk. Tida i musikkgruppa viste dei derimot noko anna og dei oppdaga nye sider og ressursar i seg sjølv.

Erfaringane med meistring i musikkgruppa endra fleire av ungdommane sin måte å tenkje på. På grunn av meistringsopplevingar i musikkgruppa fekk dei større meistringstru, meir sjølvtilitt og ei endra sjølvoppfatning. I førre delkapittel sette eg denne endra sjølvoppfatninga i samheng med

Fredricksons *broaden and build model*, som viser korleis positive emosjonar endrar og utvidar menneskets måte å tenke på.

### 5.3.2 Det relasjonelle i musikkgruppa

Eit viktig funn i analysen er at eigenskapar ved dei mellommenneskelege relasjonane var avgjerande for at ungdommane kunne få positive erfaringar, og dermed også positive emosjonar i musikkgruppa. Dette kjem særleg tydeleg fram når vi undersøker ungdommane sine meistringsopplevingar. Kvaliteten på og eigenskapar ved dei menneskelege relasjonane, var avgjerande for at ungdommane kunne oppleve meistring i musikkgruppa.

Innleiingsvis om det relasjonelle i musikkgruppa vil eg trekke fram tryggleiken som ungdommane tilsynelatande opplevde i gruppa. Fredrickson (2000) peikar på at situasjonen må kjennast trygg for at emosjonen glede skal kunne vekse fram. Det er grunnar til å tru at ungdommane kjende seg trygge i musikkgruppa. Ungdommane som stilte til intervju hadde vore med i gruppa over lengre tid og var difor blitt kjend med musikkterapeutane. Dei var også blitt fortrulege med strukturen og samhandlingsformene i gruppa. Når det gjeld relasjonen ungdommane imellom, hadde nokre av dei kjend kvarandre i fleire år.

Slik eg observerte det, vart ungdommane tryggare i gruppa ettersom vi brukte tid saman. Intervjua stadfestar mi oppfatning, då fleire av ungdommane uttrykte at dei opplevde musikkterapeutane som vener og at dei opplevde venleik og omsorg frå både musikkterapeutane og dei andre ungdommane.

Når ungdommane snakka om at musikkgruppa gav glede og god energi, snakka dei ofte i same andedrag om relasjonane i gruppa. Det å spele musikk saman i ei gruppe kor dei kjende seg trygge og var saman med vener, var det som skapte gode emosjonar i dei. Fleire av ungdommane framheva fellesskapsopplevinga i musikkgruppa når dei snakka om den gode energien og dei positive emosjonane som musikkgruppa gav. Ungdommane uttrykte i intervju at dei kjende seg trygge i musikkgruppa og at dei var trygge på musikkterapeutane og kvarandre. På bakgrunn av dette er det gjort ei tolking om at den første føresetnaden for emosjonen glede, tryggleik, var etablert.

### 5.3.3 Anerkjennande relasjonar

Resultata frå analysen viser at ungdommane opplevde støtte, tiltru, oppmuntring og oppmuntring frå dei andre i gruppa. Dette synast å vere ein føresetnad for at ungdommane sjølv fekk meistringstru, mot og sjølvtilitt, og at dei våga i ta del i musikken.

Nokre av ungdommane uttala eksplisitt at det var på grunn av støtte og oppmuntring frå dei andre i gruppa at dei våga å ta steget og prøve seg i nye aktivitetar og samhandlingsformer i musikkgruppa. Fleire fortalde i intervju at dei andre si tiltru var med på å skape sjølvtilitt i dei, og at det førte til at dei våga å delta i musikken. Dei andre si anerkjenning av deira ressursar, samt tilrettelegging for oppdaging og utvikling av desse, førte til at ei meistringstru vart skapa i dei og at dei i neste ledd kunne oppleve meistring.

I feltnotatet som ligg til resultatkapittelets innleiing, er der eit avsnitt som viser musikkterapeutane si verbale tilbakemelding til ungdommane.

Eg og Marianne skrytte av dei. Vi sa det var ein tydeleg progresjon i samspelet, betre enn sist og ikkje minst, mykje betre enn første gongen vi spelte låta. Gutane viste meir smil og dei kom med innspel og kommentarar til samspelet. Dei lo når vi kom ut av det og verka til å vere meir tilstade i det vi heldt på med, samanlikna med når vi jobba med den første songen. Dei veksle meir blick med oss og kvarandre, og bad om å få prøve ulike passasjar i låta fleire gongar for å få det til. Det var meir prat og diskusjon rundt musikken, og den eine guten hjelpte dei to andre når dei gløymde akkordane.

Ungdommane viste musikalsk utvikling og musikkterapeutane sette ord på dette slik ungdommane kunne høyre det. Ein kan tenkje seg at dei positive tilbakemeldingane og kommentarane frå musikkterapeutane var med på å byggje opp om ungdommane si meistringstru og sjølvkjensle. Korleis vi blir møtt og spegla av menneska rundt oss har stor betydning for sjølvoppfatninga vår. Menneskets sjølvoppfatning vert danna intersubjektivt.

Intersubjektivitet refererer innanfor fenomenologisk filosofi til menneskets subjektive og intensjonale utstrekning mot delt opplevelsesfelleskap. Innenfor psykologi og psykoterapi refererer intersubjektivitet til et opplevelsesfelleskap for deling av følelser, intensjoner og tanker (Johns, 2008: 67).

I det delte opplevelsesfelleskapet kan subjekta søke svar hjå den andre, dele tankar og emosjonar og i beste fall bli møtt og høyrte. Innanfor psykoterapien handlar intersubjektivitet om gjensidig relasjon mellom partar kor ein kan

søke svar og anerkjening hjå den andre og slik gå inn i utvikling eller endringsprosessar. Gjennom relasjonen til den andre blir menneskets sjølvopfatning og oppleving av eigenverd til (Johns, 2008: 67). Om vi blir møtt med tiltru, anerkjening og med støttande blikk som ser våre ressursar, kan dette vere med på å byggje sjølvtilitt, eit positivt sjølvbilete og meistringstru. Musikkterapeutanes ressursorienterte perspektiv på ungdommane, og ungdommanes støtte og tiltru til kvarandre, kan difor sjåast som avgjerande for ungdommane si sjølvopfatning, i betydinga større sjølvtilitt, meistringstru og endra sjølvbilete.

Mennesket er sett på som relasjonelt, handlande og meningsskapande vesen, og det er i samhandlinga i musikken i ein subjekt-subjekt relasjonen med delte musikkferingar, at endring, vekst og utvikling kan skje (Ruud, 2008, 2010). Det handlar om møter mellom menneske. Trondalen seier dette om mennesket som grunnleggande relasjonelt,

Det betyr at mennesket finner sin humanitet og tilgrunnliggende menneskelighet gjennom fellesskap og samhørighet med andre (Trondalen, 2008: 29).

Menneske møter kvarandre med eit særskild blikk og dette blikket spelar inn på menneskets identitetsdanning og sjølvopfatning. Det blikket musikkterapeutane møtte ungdommane med og måten ungdommane såg på kvarandre, fekk betyding for den oppfatning ungdommane skapa om seg sjølv. Det at musikkterapeutane hadde tru på ungdommane og at ungdommane viste tiltru og støtte til kvarandre, var truleg avgjerande for at ungdommane sjølve fekk meistringstru, at dei våga å prøve seg fram i musikkgruppa og at dei dermed også kunne oppleve meistring.

Når det gjeld menneskets sjølvopfatning og korleis den vert danna intersubjektivt, er anerkjening eit nøkkelord. Anerkjening er eit grunnleggande behov for mennesket (Honneth, 2008; Schibbye; 2004, 2009). Vi har alle behov for å bli sett, forstått og akseptert av andre, og anerkjening er grunnleggande for ei positiv sjølvopfatning (Schibbye, 2004: 22). Menneskets sjølvvørnads med sjølvrespekt, oppleving av eigenverd, sjølvkjensle og sjølvtilitt er i stor grad avhengig av kva for gjensvar vi får i andre, og korleis vi blir møtt og spegla av andre (Schibbye, 2004, 2009).

Schibbye (2004, 2009) beskriv anerkjening som ei haldning som rommar storleikane aksept, respekt, stadfesting, interesse, lytting og forståing. Ho beskriv også anerkjening som ein veremåte. Anerkjening er ikkje noko

vi har, men snarare noko vi er. Vi *er* anerkjennande ovanfor kvarandre (Schibbye, 2009: 259).

Anerkjenning som haldning viser i det ressursorienterte perspektivet på musikkterapien. Samarbeid mellom partane og musikkterapeutens oppmuntring av deltakarens ressursar, potensial og sterke sider, illustrerer det. På bakgrunn av vår ressursorientert orientering, strekte eg og min kollega oss etter ei haldning prega av aksept, respekt, interesse, lytting og forståing ovanfor ungdommane.

Schibbye (2004) refererer til Kierkegaard (1978) som i samband med anerkjenningssomgrepet seier at anerkjenning kan bringe fram noko nytt i den andre. I tråd med Rolvsjords ressursorienterte perspektiv på musikkterapien (2010), tenkjer eg at ei ressursorientert, anerkjennande haldning ovanfor den andre kan føre til oppdaging av ressursar som til no har vore skjult, eller ikkje hatt gode nok vekstforhold. Det å møte den andre med eit ressursorientert og anerkjennande blikk, kan hjelpe den andre til å oppdage ibuande ressursar og sterke sider.

Ein av byggesteinane i Rolvsjord si konseptualisering av det ressursorienterte perspektivet på musikkterapien er fellesfaktorane i psykoterapi (Rolvsjord, 2010: 46). Éin fellesfaktor er relasjonen mellom terapeut og klient, den terapeutiske alliansen. Klient-terapeutrelasjonen må vere av ein viss kvalitet med eigenskapar som gjensidig tillit, empati og aksept for at den skal kunne medverke til endring og utvikling for klienten. Rolvsjord (2010: 214) understrekar korleis den terapeutiske relasjonen i seg sjølv er direkte knytt til endring, vekst, læring og utviklande prosessar.

I samband med si utgreiing om fellesfaktorane dreg Rolvsjord også fram samarbeidet mellom klient og terapeut. Samarbeid og gjensidig ansvar i den terapeutiske prosessen reflekterer noko i terapeutens blikk og oppfatning av klienten (Rolvsjord, 2010: 214). I dette perspektivet vert klienten forstått og anerkjend som ein tydlege aktør i den terapeutiske prosessen. Ein aktør som i stor grad medverkar til den endring eller utvikling terapien fører til (Rolvsjord, 2010: 49). Terapeuten skal i større grad følge klienten og hjelpe klienten til å ta i bruk det den terapeutiske prosessen tilbyr, framføre å gjere terapeutstyrte intervensjonar.

Ressursorientert musikkterapi si framheving av samarbeid stammar også frå den kontekstuelle modellen i psykoterapi som Rolvsjord bygger på i si konseptualisering. Det er ved samarbeidet i den gjensidige relasjonen at

terapeuten og klienten saman får terapien til å virke. Også den kontekstuelle modellen argumenterer for at gjensidigheit og ein samarbeidsorientert relasjon mogleggjer vekst, endring, utvikling eller betring for klienten (Rolvjord 2010: 77).

Samarbeidsfaktoren i prosjektet viser seg både i musikkgruppeprosessen og i kunnskapsutviklinga. Invitasjonen ungdommane fekk til eit samarbeidsorientert musikkgruppefellesskap, og deira rolle i studiens kunnskapsbygging som medskapande og aktive subjekt, var truleg medverkande til ei positiv sjølvopfatning hjå ungdommane.

### **Anerkjenning i form av kjærleik**

Eg har vald å trekke på anerkjenningssomgrepet for å kunne seie noko meir om det relasjonelle i musikkgruppa, og for å trenge lengre inn i omgrepet går eg til Axel Honneth og hans anerkjenningsteori (Honneth, 2008). Den første anerkjenningssforma Honneth viser til, er det han kallar kjærleik.

Med kjærlighetsforhold skal vi her forstå alle primære relasjonar som består av sterke følelsesmessige bindingar mellom få personer etter mønstre av erotiske parforhold, vennskap og relasjonen mellom barn og foreldre (Honneth, 2008: 104).

Anerkjenningssforma kjærleik handlar som Honneth her seier om den emosjonelle hengivenheita som kan finne stad i nære kjærleik- og omsorgsrelasjonar. Anerkjenningssforma må «ha karakter av affektiv tilslutning eller oppmuntring» (Honneth, 2008: 104).

Når det gjeld anerkjenning som kjærleik, vil eg i samband med studien ikkje stille spørsmål om mogleg krenking, men heller peike på mogleg tap av anerkjenning. Som einslege flyktningbarn var ungdommane som deltok i studien anten langt borte frå foreldra sine eller andre nære omsorgspersonar, eller dei hadde opplevd tap av desse. Trass den fysiske avstanden kan det tenkast at ungdommane likevel på eit indre plan opplevde anerkjenning som kjærleik. Kanskje opplevde dei foreldra eller andre nære sin kjærleik som ein indre tryggleik. Kanskje hadde dei ei vissheit om at deira kjærleik var der eller ein gong hadde vore der, sjølv om dei nå var langt borte eller ikkje lenger i live. Kanskje opplevde dei også denne forma for anerkjenning gjennom telefonkontakt eller anna kontakt.

Umiddelbar nærleik, omsorg og kjærleik frå foreldre og andre nære i heimlandet, var likevel utanfor ungdommane sin rekkevidde. Kanskje opplevde

ungdommane anerkjenningsforma kjærleik i relasjonen til kameratane i musikkgrupe og i relasjonen til musikkterapeutane?

I si utgreiing av anerkjenningsforma kjærleik, refererer Honneth til John Bolwby, Daniel Stern, Donald W. Winnicott og Jessica Benjamin, som alle er sentrale bidragsytarar innan psykologisk forskning. Ved hjelp av desse referansane peikar Honneth på korleis mennesket berre kan oppfatte og forstå seg sjølv som sjølvstendig individ gjennom ein emosjonell relasjon til den andre. Relasjonen til andre menneske spelar inn på subjektets modningsprosess og er del av subjektets prosess mot å oppnå sjølvforståing. Anerkjenningsforma kjærleik ligg føre for dei andre formene for anerkjenning, då den er avgjerande for menneskets sjølvrelasjon, emosjonelle tryggleik, sjølvkjensle og sjølvtilitt. Å oppleve anerkjenningsforma kjærleik er også grunnleggande for menneskets utvikling av sjølvrespekt sidan mennesket i gjensidig anerkjenning må ytre egne behov.

I samband med at menneskets sjølvoppleving og sjølvoppfatning vert danna intersubjektivt, foreslo eg tidlegare at ungdommane truleg opplevde musikkgruppefelleskapet som trygt, og at støtta og oppmuntringa frå dei andre i gruppa var ein føresetnad for ungdommanes meistringstru og meistringsoppleving. Dei anerkjennande relasjonane la grunnlaget for ungdommanes oppdaging og utvikling av ressursar i musikkgruppa.

Anerkjenningsforma kjærleik kan finne stad i venskap. Fleire av ungdommane i studien var nære vener og brukte mykje tid saman også utanom musikkgruppa. Ein av ungdommane fortalde at musikkgruppa tydeleggjorde for han kor mykje han brydde seg om kameratane sine, og dei om han. Deira felles deltaking i musikkgruppa var med på å stadfeste hans relasjon til kameratane. Den same ungdommen skildra omsorga som var mellom ungdommane, og skildra korleis dei minte og oppmoda kvarandre til å dra på musikkgruppa, med den tru om at det ville få positive konsekvensar for den enkelte.

Omsorga og nærleiken mellom ungdommane var noko eg observerte på gruppesamlingane. Det kunne til dømes vise seg ved at ungdommane stod saman med og hjelpte den som var meir nervøs når han skulle synge eller spele. Eller det kunne vise seg ved at dei ringte opp den som kom for seint til musikkgruppa, for å sjekke at alt var bra med han. Intervjua viste også at nokre av ungdommane kjende på eit ansvar ovanfor dei andre i gruppa. Nokre opplevde det som viktig å prioritere musikkgruppa fordi dei brydde



seg om dei andre og ikkje ville øydelegge musikkgruppesamlinga ved sjølv å utebli.

### **Anerkjenning i form av sosial verdsetjing**

Den andre anerkjenningsforma Axel Honneth snakkar om, er anerkjenningsforma sosial verdsetjing. Denne dreier seg om verdsetjing av menneskets eigenskapar og kvalifikasjonar. Eg tolkar anerkjenningsforma som samanhengande med det ressursorienterte perspektivet på musikkterapien.

For å oppnå et ubrutt selvforhold trenger subjektene ikke bare å erfare affektiv hengivelse og rettslig anerkjennelse, men også sosial verdsetting. Denne gjør det mulig for subjektene å forholde seg positivt til sine konkrete egenskaper og ferdigheter (Honneth, 2008: 130).

Ifølgje Honneth er det å oppleve anerkjenning på sine eigenskapar, kvalifikasjonar og ferdigheiter, på lik linje med dei to andre anerkjenningsformene, grunnleggande viktig for mennesket. Honneth (2008: 130) seier Mead og Hegel skildrar anerkjenningsforma sosial verdsetjing på litt ulike måtar. Dei to er, ifølgje Honneth, likevel einige om funksjonen den har. Anerkjenning som solidaritet finn stad innanfor sosiale fellesskap som har felles verdihorisont og der subjekta siktar seg inn mot eller går mot felles mål. Mennesket blir med sine særeigne kvalifikasjonar og eigenskapar, verdsett i fellesskapet fordi dette unike ved mennesket er i tråd med dei kulturelt definerte verdiane som rår i fellesskapet (Honneth, 2008: 131). Mennesket erfarer å vere del av eit sosialt fellesskap og opplever anerkjenninga av sine eigenskapar, kvalifikasjonar og ferdigheiter i fellesskapet.

[...] mennesket er avhengig av å erfare anerkjennelse for å kunne være menneske: For å oppnå et vellykket selvforhold er mennesket avhengig av intersubjektiv anerkjennelse av dets ferdigheter og prestasjoner, og hvis en slik form for sosialt bifall uteblir på et bestemt utviklingsnivå, river det nærmest opp et hull i personligheten som fylles av negative følelsesreaksjoner som skam og raseri (Honneth, 2008: 145).

Det å oppleve anerkjenning på sine eigenskapar, ferdigheiter og kvalifikasjonar er viktig for menneskets utvikling av eit positivt sjølvforhold. Anerkjenningsforma er knytt til kollektiv ære og gruppestoltheit, men har også betyding for individets sjølvkjensle og sjølvverdsetjing.

Eg er av den oppfatning at anerkjenningsforma sosial verdsetjing samsvarar med det ressursorienterte perspektivet (Rolvjord (2007, 2010) på den måten at dei begge understrekar menneskets ressursar og kvalifikasjonar, og frontar anerkjenning av desse. Med forankring i samfunnsmusikkterapien og

ressursorientert musikkterapi, var nettopp anerkjenning av ungdommane sine eigenskapar, kvalifikasjonar og ferdigheiter eit hovudpoeng for musikkterapeutane i arbeidet med studiens musikkgruppe. Musikkterapeutane ynskte å anerkjenne og legge til rette for oppdaging og utvikling av ungdommane sine musikkressursar i vid forstand.

På leit etter måtar vi kunne møtast i musikken på som gruppe, var ungdommane sine musikkressursar eit utgangspunkt. Som vi såg tidlegare, handlar ressursar både om musikalske ressursar som til dømes musikkinteresse, motivasjon for å lære eit instrument, kjennskap til låtar eller evne til samspel, og om personlege styrker og kunnskap om eigen situasjon, eigne behov og utfordringar. Ungdommane var også aktørar med tanke på studiens kunnskapsutvikling. Også dette speglar ei anerkjenning av ungdommane sine ressursar, kvalifikasjonar og evner.

Ungdommane i studien var musikkinteresserte og lytta gjerne til musikk i kvardagen. Denne musikken kunne vi også samle oss om som gruppe, og vi lytta til og samtala om musikken som ungdommane interesserte seg for. I samband med musikklyttinga kunne ungdommane fortelje historier dei knytte til musikken og vi kunne diskutere musikkens budskap og meining. Ungdommane hadde kunnskap om musikken som dei delte med dei andre i gruppa, dei fortalde om komponisten, artisten og instrumenta vi hørde. Denne musikkinteressa og kompetansen vart rekna som ein ressurs til anerkjenning.

Vidare ville ungdommane lære å spele ulike instrument. Det fekk dei moglegheit til i musikkgruppa og instrumentalopplæring, musikkteori, samspel på låtar og improvisasjon var arbeidsformer gruppa samla seg om. Både musikkterapeutane og ungdommane kom med forslag til låtar. I tillegg skreiv ein av deltakarane eigne songar som han tok med inn i gruppa, og som vi saman arbeidde med. Ungdommane sine ynske om å lære å spele instrument, deira meistring på instrumenta og deira initiativ inn mot gruppa var alle musikkressursar til anerkjenning.

Song vart etterkvart ein fast aktivitet på gruppesamlingane. Dette var ein aktivitet ungdommane sjølv tok initiativ til, og vart noko vi brukte mykje tid på i samlingane. Det å synge sjølvvalde låtar var ein aktivitet som skapa engasjement hjå ungdommane. Ungdommane valde songar som det ynskte å synge, dei øvde inn låtane og framførte dei anten saman eller åleine. Dette

er eit døme på korleis ungdommane var med på å definere innhaldet på gruppesamlingane, tok initiativ og skapa retning for gruppa.

I tillegg til å la oss leie av ungdommane sine ynske og initiativ, foreslo eg og min kollega låtar, samspelsformer og aktivitetar som var tilpassa ungdommane sitt nivå, og som vi kunne møtast i. Både ungdommane og musikkterapeutane kom difor med forslag og innspel til den musikalske samhandlinga, og alle initiativ og innspel vart sett på som betydingsfulle. Ungdommane og musikkterapeutane viste solidarisk anerkjenning ovanfor kvarandre, og var anerkjennande ovanfor den andre sine musikkforslag, musikk- kompetanse, musikkinteresse og idear til musikalske målsettingar.

Honneth (2008) seier vidare at relasjonen er solidarisk når den vekker «passiv toleranse overfor den andre» og når den fører til «affektiv deltagelse i det som er særegent hos ham» (s. 138).

I musikken oppstod det ved nokre høve det eg vil kalle musikk- og kultur-utveksling. Ungdommane viste fram musikk som dei sette i relasjon til sin kulturbakgrunn eller sitt heimland og dei viste fram anna musikk som dei likte, hadde interesse for eller identifiserte seg med. Musikken som ungdommane presenterte i gruppa vart lytta til, vist interesse for og verdsett i musikkgruppefelleskapet. Musikken, som var del av ungdommanes musikkinteresse, bakgrunn og identitet, viste noko av det særskilde ved den enkelte. Den viste noko av deira identitet. Dette var gjerne musikk som musikkterapeutane ikkje kjende til, som dei ikkje forstod meininga i eller skjønna språket i. Ungdommane sin kompetanse om denne musikken vart dermed ein type særskild og unik ferdigheit ungdommane hadde. Ungdommane kom dermed i ei ekspertrolle og kunne formidle sin kunnskap til musikkterapeutane.

Omgrepet ressurs i det ressursorienterte perspektivet på musikkterapien, refererer som nemnd til meir enn musikalske ressursar. Det omfattar også personlege eigenskapar, samt kunnskap om eigen helsesituasjon, behov og utfordringar. Det handlar om personens kompetanse om korleis han eller ho kan bruke musikken på ein slik måte at det gir utvikling eller endring. Personen har sjølv kunnskap om korleis musikken kan brukast på ein slik måte at det gir helse og livskvalitet. Eg tenkjer at dette kan settast i samband med Honneths omgrep *eigenskap*. Det er ein type menneskeleg, ibuande ressurs. Innanfor dette forskingsprosjektets rammer er denne eigenskapen eller ressursen av verdi og vert anerkjend på den måten av denne teksten

som presentasjon av forskingsresultat, presenterer ungdommane sine historier i høve kva musikkgruppa bidrog positiv til for dei, som er med på å svare på studiens problemstilling, på kva slags måte fungerte musikkgruppa som eit helsefremmande tilbod for ungdommane.

Prosjektets faglege identitet var med på å skape ein type verdihorisont i musikkgruppa. Det humanistiske, ressurs- og samfunnsorienterte perspektivet på musikkterapien har i seg eit sett verdiar som vert spegla i mellom anna menneskesyn og musikkens syn. Musikkterapeutane si tilnærming kan sporast tilbake til deira posisjonering i denne fagtradisjonen. Ein kjem difor ikkje utanom at det var musikkterapeutane, og hovudsakleg eg som forskar og leiar for prosjektet, som definerte verdihorizonten i musikkgruppa som fellesskap.

Empowerment kan som nemnd forståast på fleire nivå. Eit av nivåa er det individuelle nivået som høyrer til i såkalla psykologisk empowerment. Éin dimensjon ved psykologisk empowerment er den intrapersonlege dimensjonen som omfattar sjølvtilitt, meistringstru og oppleving av kontroll (Rolvjord, 2010: 40). Dette kan relaterast til diskusjonen i dette delkapittelet, om oppdaging av ressursar, om sjølvtilitt og meistringstru.

Eg og min kollega strakk oss etter ei anerkjennande halding ovanfor ungdommane med blikket retta mot deira ressursar. Som aktør på innsida av gruppeprosessen er det vanskeleg for meg å bedømme om eg og min kollega evna å vere så ressursorienterte og anerkjennande i vår tilnærming, haldning og veremåte som vi hadde intensjon om. Ungdommane sine forteljingar i intervju vitnar likevel om at vi nærma oss den anerkjennande og ressursorienterte haldninga vi etterstreva.

Ungdommane si meistringstru har blitt forklåra som eit resultat av dei anerkjennande relasjonane og det trygge fellesskap musikkgruppa var. Den veksande meistringstrua og den endra sjølvoppfatninga med endra sjølvbilete og oppdaging av ressursar og sterke sider, kan også sjåast som uttrykk for eit endra og utvida tankesett. Dei positive emosjonane som musikken var kjelde til, kan ha vore medverkande for den endra sjølvoppfatning og den aukande meistringstrua, om vi forstår desse som eit uttrykk for eit utvida tanke- handlingsrepertoar. Temaet endra og utvida tankesett er difor også tema i kategorien musikkgruppa som arena for meistring

### 5.3.4 Den emosjonelle endringa slik den vart observert

I tillegg til å bli eit tema i intervjuanalysen, var emosjonell endring eit mønster som vart funne i den kategoribaserte analysen av feltnotatet. Stemningsendring i gruppa og ei tilsynelatande emosjonell endring hjå ungdommane, vart observert under fleire av gruppesamlingane og vart notert og tolka som eit interessant funn og etterkvart mønster. Gruppesamlinga som er beskrive i feltnotatet i kapittel 4, syner ei slik stemningsendring og emosjonell endring. Der er passasjar i notatet som syner den byrjande endringa. Små endringar i gruppedynamikken og endringar i den enkelte deltakers framtoning og veremåte i gruppa. Feltnotatet i kapittel 4 viser, slik det var observert og oppfatta, korleis ungdommane gradvis byrja å vise meir engasjement, bli meir aktive og vise glede. Frå ein observatørs ståstad vart det oppfatta små vendepunkt gjennom samlinga som i sum enda i ei emosjonell endring.

Desse vendepunkta var mellom anna når ein kunne observere leik i musikken og når ungdommane byrja å ta styring og regi på timen. Det var når eg observerte dette i musikken at eg også observerte og oppfatta ei stemningsendring i gruppa og ei tilsynelatande emosjonell endring i ungdommane. Eg vil difor gå litt meir inn på det som handlar om leiken i musikken, og prosessen der ungdommane tok regien i gruppa.

Fredrickson (1998, 2000) seier emosjonen glede gjerne oppstår i trygge situasjonar som krev lite strev og yting, men kor ein samstundes opplever meistring og beveger seg mot måla sine. Vidare om emosjonen glede, seier Fredrickson at den gir handlingstendensen leik. Der er delar i feltnotatet som tilsynelatande viser leik i musikken.

Om vi ser til feltnotatet lagt fram i kapittel 4, gjekk ungdommane frå å vere noko inneslutta og tilsynelatande nedstemte til å vise meir engasjement, bli meir aktive og vise glede. Denne endringa skjedde gradvis utover i gruppesamlinga. Tolkingane som har blitt gjort peikar i retning av at den emosjonelle endringa byrja å utvikle seg under sekvensen med improvisasjon. Under improvisasjonen kunne eg observere meir engasjement og energi hjå to av ungdommane.

Deretter snakka vi om improvisasjon. Eg prøvde å forklåre dei kva improvisasjon var og nytta ein xylofon for å vise korleis eg kunne improvisere på instrumentet. Vi testa det saman ved at Marianne og gutane spela piano og gitar, medan eg improviserte på xylofonen over deira akkompagnement som var danna av to akkordar. Etterpå

skulle G1 prøve å improvisere på xylofonen. Han kasta seg utpå, verka trygg og prøvde ut ulike tonar, rytmar og harmoniar. Han spelte med stor kraft, utan nøling, og han var utforskande i spelet sitt. Han såg ut til å konsentrerer seg om oppgåva og musikken, blikket var festa på instrumentet. Han bevega seg med musikken og andletet viste eit smil.

(...) Då G3 skulle prøve var heller ikkje han særleg tilbakehaldande. Han utforska heile instrumentet og spelte med intensitet og stor kraft. Det vart mykje lyd og etter kort tid kom han med eit forslag til utviding av improvisasjonen. Han ville prøve å improvisere på piano også, og sette seg raskt på pianokrakken. Han improviserte på piano medan G1 spela på xylofon. Eg, Marianne og G2 spelte eit enkelt gitarkomp og prøvde slik å lage eit grunnlag gutane kunne improvisere over.

Det er eit slektskap mellom leiken og musikkterapeutisk improvisasjonen og samhandling (Ruud, 2010: 93; Stensæth, 2008). Stensæth seier at både i leiken og i den musikkterapeutiske samhandlinga og improvisasjonen, søker menneska inn mot kvarandre. I dei begge søker menneska eit felles fokus og eit møte med den andre. I ynske og søket etter å møte den andre, ligg det også eit behov for oppdaging av eigen identitet. Både leiken og den musikkterapeutiske samhandling og improvisasjon omfattar ei opa haldning hjå deltakarane. Openheit til å sjå kva som skjer og openheit til å la det som skjer skje. Dei begge innbyr til deltaking og handling, og handlinga kjem av ei lyst til å delta. Både leik og musikkterapeutiske improvisasjon gir mennesket som deltek samhandlingsmoglegheiter, og tilbyr meining, flyt- og høgdepunktsopplevingar, som i sin tur kan gi vekst og endring.

Frå min ståstad som deltakande observatør, oppfatta eg at gruppedynamikken byrja å endre seg under økta med improvisasjon. Improvisasjonen inviterte til leik og skaping. Jamfør Stensæth (2008) kan det tenkast at ungdommane opplevde å bli møtt av den andre i improvisasjonen, og dermed også kunne sjå seg sjølv. Ei mogleg tolking er at det i den kreative utfoldinga og i møte med den andre, oppstod ei emosjonell endring.

Det har blitt sagt at handlingstendensen i glede er leik. No viser likevel tolkinga som er gjort at leiken, her improvisasjonen, var det som *førte til* emosjonen glede. Ei vidare tolking blir då at desse prosessane går i ein uavbrote sirkel. Med det meiner eg at leiken, her musikalsk improvisasjon, i ein trygg situasjon, ga meistringsoppleving, som igjen gav emosjonen glede og at emosjonen glede gav vidare ynskje eller trong til å vidareutvikle leiken, eller vere lengre i leiken. Ei mogleg tolking er at ungdommane under improvisasjonsøkta opplevde meistring og glede, noko som ga trong til å utfalde seg i

vidare i leiken i musikken. Meistring, glede, utfalding og leik i musikken sette i gang den emosjonelle endringa.

I tillegg til den byrjande endringa hjå ungdommane under improvisasjonen, vart det observert ei endring i gruppedynamikken og hjå ungdommane under sekvensen med song av sjølvvalde songar.

Så var det over til å jobbe med song, og her skjedde det noko. Gutane verka engasjerte og ivrige. Det var visst fleire songar dei ville syngje i dag, ikkje berre éin kvar slik dei gjorde sist. Dei fann songar og tekstane på nettet og vi rigga opp anlegget. Gutane diskuterte ivrig med kvarandre, dei fordelte oppgåver seg imellom og diskuterte kven som skulle syngje kva for song og kva for vers. Dei fortalde oss kva songane heitte, kven som song, kva songen handla om. Eg spurde om eg og Marianne skulle høyre på eller om vi også skulle vere med å syngje. G3 sa det var det same. Vi valde å berre høyre på. To av dei skulle syngje saman og dei begynte med ein iransk song. G3 let at augo når han song og song med kraftig stemme. G2 song også ut, med høg og klår stemme. Dei begge bevega seg til musikken og dei viste smil.

Gutane song fleire songar, saman og åleine. Dei tok regien, fann songar på nettet, bad meg skrive ut tekstar, dei fordelte ansvar seg imellom på songane og song på. Mi og Marianne si rolle var å lytte. Vi snakka saman om songane innimellom. Om kva slags språk dette var, kva for dialekt det var, kva land, eller kva landsdel songen kom frå, vi snakka om komponisten, songaren og musikarane, om kva songen handla om og kva enkeltord i teksten betydde på norsk. Og innimellom songane vart samtalanane etterkvart lengre og samtalanane utvikla seg til å handle om langt meir enn berre songane, sjølv om det var her det starta.

Feltnotatet skildrar korleis ungdommane byrja å ta meir initiativ, styring og føre samhandlinga i ei retning. I feltnotatet er dette skildra som at ungdommane tar regien. Dette var nemninga eg nytta i feltnotatet, og eg vel å halde fast ved nemninga i diskusjonen. Det at ungdommane tok regien var ei hending, eller ein prosess, som oppstod på fleire musikkgruppesamlingar. Det at ungdommane tok regien er i feltnotatet som heilskap notatet som ein interessant og viktig observasjon. Interessant fordi det synest samanhengande med den endre gruppedynamikken og den emosjonelle endringa hjå ungdommane, og fordi det var eit mønster som gjentok seg.

Eg vel å knytte hendinga «ungdommane tek regien» til den positive emosjonen interesse, jamfør Fredrickson (1998, 2000). Interesse er den andre positive emosjonen Fredrickson (1998, 2000) omtalar.

Interest (Izard, 1977) and related affective states (e.g., curiosity, wonder, excitement, intrinsic, motivation, and flow) arises in contexts appraised as safe and as offering novelty change, a sense of possibility (Izzard), challenge

(Csikszentmihalyi, 1990), or mystery. These contexts also tend to be appraised as important and requiring effort and attention (Ellsworth & Smith, 1998) (Fredrickson, 2000, utan sidetal).

Interesse oppstår i situasjonar som vert opplevd som trygge og kjende. På same tid er det noko i situasjonen som er nytt og som gir trong til utforsking. Tanke-handlingstendensane i interesse er utforsking, ynske om å auke sin kunnskap, og ynske om å få erfaring med det som interessa er retta mot. Interesse vekker eit ynske om å involvere seg i og få kunnskap gjennom erfaring med den personen eller det objektet interessa er retta mot. I emosjonen interesse ligg det ei openheit til nye idear, erfaringar og handlingar. Dette fører til at interesse er med på å utvide, framfor å snevre inn menneskets tankesett (Fredrickson, 2000).

På same måte som med emosjonen glede, er tryggleik ein føresetnad for at interesse skal kunne oppstå. Som eg har argumentert for tidlegare, er det grunn for å tru at ungdommane vart trygge i musikkgruppa utover prosjektperioden. Trygge på kvarandre, trygge på musikkterapeutane, og trygge og fortrulege med samhandlingsformene musikkgruppa inviterte til.

I samband med emosjonen interesse, tenkjer eg at musikkgruppa tilbydde ungdommane nye erfaringar, ny kunnskap og moglegheit til å delta i nye samhandlingsformer. Ein kan tenkje seg at dette gav trong til utforsking og eit ynske hjå ungdommane til å auke sin kunnskap. I tillegg, og som eg har vore inne på før, var det på grunnlag av samarbeid mellom dei involverte partane og på bakgrunn av ungdommane sine interesser, at musikkgruppeprosessen vart til.

Om vi ser på skildringa i feltnotatet der ungdommane tok regien, ser vi at dette skjedde i aktiviteten song. Dette var ei arbeidsform som hadde kome til i musikkgruppa på bakgrunn av initiativ frå ungdommane. Fredrickson (2000) seier emosjonen interesse oppstår i situasjonar som har noko nytt i seg eller som gir ei utfordring. Det er noko ein ynskjer å utforske eller fordjupe seg i. Det er noko som har vekka vår interesse og som vi ynskjer å få kunnskap om eller å utforske nærare. Det å synge var nytt for dei fleste av deltakarane. Berre éin av dei fire ungdommane hadde erfaring med dette frå før, i form av at han skreiv eigne låtar og at han song for seg sjølv når han var heime. Dei andre fortalde at dei lytta mykje til musikk, men at dei utover det korkje song eller spela. Det å synge framføre andre var noko ingen av dei hadde gjort før. I musikkgruppa fordjupa ungdommane seg i aktiviteten song. Dei song saman og dei song åleine. Dei song på konserten og dei



gjorde opptak i studio. Under gruppesamlingane lytta musikkterapeutane til ungdommane si øving og framføring av songane. Nokre gongar etterspurde ungdommane innspel og rettleiing på songteknikk frå musikkterapeutane. Ungdommane oppdaga at dei kunne synge og viste ynske om å bruke og vidareutvikle denne ressursen.

Emosjonen interesse kan ifølgje Fredrickson (2000) føre til opplevingar med flyt. Når ungdommane vart engasjert i den musikalske samhandlinga og oppslukt i eksempelvis aktiviteten song, kan det tenkast at dei opplevde flyt. Igjen vil eg peike tilbake til feltnotatet i kapittel 4. Notatet fortel at ungdommane ved gruppesamlingas start etterspurde ein kort time. Vi enda likevel opp med å halde på utover den opphavelige tidsramma på to timar.

Når vi blir heilt oppslukt i noko som har fanga vår interesse og vi fordjupar oss i aktiviteten på ein slik måte at det kjennast som om tida står stille, kan ein oppleve flyt. Psykologen Mihaly Csikszentmihalyi (1990, 1996) var den som utvikla omgrepet flyt. Det som kjenneteiknar flytopplevingar er at oppgåva eller aktiviteten ein fordjupar seg i vert opplevd som noko utfordrande og at den krev visse ferdigheiter, at oppgåva har klåre mål og krev konsentrasjon, at vi får tilbakemelding eller respons med det same, at vi er djupt engasjerte, og at vi har ei kjensle av kontroll og ei kjensle av at tida står stille (Csikszentmihalyi, 1990, 1996). Oppleving av flyt blir i nokre høve skildra med ord som glede, spenning eller ekstase, men som oftast finn ikkje desse emosjonane stad under sjølve flytopplevinga, men heller i etterkant. Fråværet av kjensler, samt fråværet av sjølvoppleving og sjølvmedvit, er det noko av det som karakteriserer flytopplevingane (Seligman, 2009).

Både i improvisasjonen og i økta med dei sjølvvalde songane kan det tenkast at ungdommane opplevde flyt. Eg undersøkte likevel ikkje dette nærmare i intervjuet og har difor inga stadfesting frå ungdommane om at dei faktisk opplevde flyt. På bakgrunn av observasjonar og tolkingane som er gjort, er det likevel ein moglegheit at ungdommane opplevde flyt i den musikalske samhandlinga og at det var ein komponent i den emosjonelle endringa.

#### **5.4 Musikkgruppa som arena for tilhørslse**

Den tredje og siste kategorien har tre vedliggande tema som kvart av dei omhandlar ei form for tilhørslse: Tilhørslse til heimlandet, gryande tilhørslse til Noreg og tilhørslse i musikkgruppefelleskapet. Tilhørslse er på

lik linje med meistring tolka som ei positiv erfaring musikken tilbydde og som ungdommane oppfatta og nytta.

Før eg går vidare i drøftinga, må omgrepet kultur få ei avklåring. Kultur er eit komplekst omgrep med fleire moglege tydingar. I denne teksten støttar eg meg til den deskriptive bruken av ordet som er den vanlegaste i sosialantropologien og samfunnsvitskapane generelt. Trass ulike definisjonar av omgrepet innanfor sosialantropologien, einast dei fleste her om at kultur er noko som er lært og ikkje medfødt. Kultur er menneskeskapt og vert til gjennom menneskeleg handling og samhandling (Klausen, 1992; Stige, 2002). Edward B. Tylors definisjon av omgrepet frå 1871 er i den samanheng framleis aktuell:

Culture or Civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society (Tylor, 1871: 1).

Kultur er menneskeleg uttrykk, levesett, verdssyn og kommunikasjon i eit samfunn. Kultur er ikkje noko som er konstant, men er alltid i endring. Når mennesket tek del i eit samfunn eller ei gruppe, tek det opp i seg delar av kulturen i samfunnet eller gruppa. Mennesket arvar ein del sosiale kodar, tradisjonar, normer og verdiar, reglar, kunnskap og idear, erfaringar og oppfatningar som rår i dette samfunn eller gruppe. Det skjer ofte forandringar i kulturen i overføringane mellom generasjonar og mellom menneske generelt (Klausen, 1992).

Stige tilbyr denne definisjonen av kulturomgrepet:

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

Kultur er noko som vert skapa gjennom menneskeleg samhandling og kommunikasjon, men er også det som gjer samhandling og kommunikasjon mellom menneske mogleg. I ordet *customs* ligg tydingane oppførsel og handling, tru og oppfatning. Ordet *technologies* refererer til både fysiske og symbolske verktøy som hjelper menneske til sameksistens, og mogleggjer også menneskets sjølvopfatning og sjølvkonstruksjon (Stige, 2002: 39).

Musikkterapeutane og ungdommane i studien hadde sitt opphav i ulike land. Ungdommane hadde vakse opp i Afghanistan og var av folkegruppa hazara. Musikkterapeutane hadde vakse opp i Noreg. Musikkterapeutane og ungdommane hadde også ulik etnisk identitet. Det vil seie at dei var del av

ulike etniske grupper, som er fellesskap med eit særskilt opphav og historie (Hylland Eriksen, 1997). Ofte ligg det visse kulturforskjellar i ulike etniske grupper. Språk, dialekt, skikkar, erfaringar og levesett, som er døme på sentrale element i kulturelle fellesskap, følgjer gjerne etniske linjer. Det er likevel for upresist å hevde at kulturforskjell utelukkande handlar om etnisk forskjell. Det kan vere store kulturelle skilnader innanfor ei og same etniske gruppe, og det kan også vere etniske grenser utan store kulturforskjellar (Hylland Eriksen, 1997). Som Stige (2002: 2) presiserer, kultur beskriv ikkje berre skilnaden og likskapen mellom ulike grupper, men handlar også om korleis enkeltindivid er forskjellige. Han seier vidare at kultur ikkje er noko vi kan leggje til side. Kultur er del av den vi er, det handlar om vår måte å vere i, og forstå verda på. Det er difor heller vanskeleg å snakke om til dømes norsk eller afghansk kultur fordi vår måte å vere i, og forstå i verda, er påverka av fleire kontekstuelle, relasjonelle og historiske forhold. I både Noreg og Afghanistan finst der mindre og større gruppefellesskap, grupper som kan ha noko forskjellig kultur, danna av ulike verdiar, skikkar, tru og så vidare.

Ungdommane i musikkgruppe snakka likevel ofte om det dei kalla afghansk kultur og norsk kultur. Dei var tilsynelatande av den oppfatning at det var visse kulturskilnader mellom oss og dei i kraft av at vi var frå ulike land og at vi var av ulike etniske gruppe. Her vil eg påpeike at det er ein skilnad mellom etnisk identitet og nasjonal identitet. Etnisk identitet handlar som nemnd om tilhøyrslse til eit gruppefellesskap der deltakarane har felles opphav, opphavsmyte og historie. Nasjonal identitet handlar derimot om bestemte politiske og sivile rettar (Hylland Eriksen, 1997).

Ungdommane brukte ofte nemningane *norsk kultur* og *afghansk kultur* i intervju og i samtalanene under gruppesamlingane. Eg meiner sjølv at det er upresist å snakke om norsk eller afghansk kultur om ein tar høgde for kompleksiteten ved kulturomgrepet. Truleg var det òg fleire dimensjonar som spela inn på ungdommane sine opplevingar av kulturskilnader i gruppa. Men sidan ungdommane ofte refererte til etnisitet og nasjonalitet når dei snakka om kultur, kulturskilnader og kultur møte, vel også eg å referere til det når eg vidare i teksten snakkar om kultur og kultur møte i gruppa.

### 5.4.1 Tilhørsløse til heimlandet

Ungdommane opplevde det positivt når musikkterapeutane stilte spørsmål om heimlandet deira. Dei var positive til å gi skildringar av heimlandet og til å snakke om tema som omhandla musikk, kultur, historie og samfunn. Nokre opplevde det også som viktig å kunne teikne eit positivt bilete av heimlandet sitt. Det hende at musikken opna for slike samtalar.

Vi snakka om songane innimellom. Om kva slags språk vi høyrde, kva for dialekt det var, kva land eller landsdel songen kom frå. Vi snakka om komponisten, songaren og muskarane, kva for instrument vi høyrde, kva songen handla om og kva enkeltord i teksten betydde på norsk.

Innimellom songane vart samtalan etterkvart lengre, og utvikla seg til å handle om meir enn berre songane. Ein av songane var ein tydeleg politisk lada song og handla om deira heimland. Gutane kunne fortelje at han som song var av same folkegruppe som dei sjølve, og at han song politiske songar på vegne av deira folkegruppe. Dette leia samtalen vidare til å handle om Afghanistan. Om den politiske situasjonen der, om Taliban og krigshendingar som har vore, om konflikhtar mellom folkegrupper i landet, og dei fortalde om hazarafolket.

Det er gjort observasjonar og tolkingar som viser at samtalar ofte utvikla seg i gruppa ettersom den musikalske samhandling utvikla seg og ei tilsynelatande emosjonell endring oppstod i ungdommane. Ofte vart samtalan til på bakgrunn av songane som ungdommane valde og song i gruppa. Samtalen kunne først dreie seg om musikken, komponisten og utøvarane, for deretter å utvikle seg til å handle om Afghanistan. Musikkterapeutane si interesse for musikken ungdommane presenterte, og musikkterapeutane si interesse for forteljingane ungdommane delte, er tolka som medverkande for at samtalan kunne utvikle seg.

Både i intervjuet og under gruppesamlingane brukte ungdommane ofte nemninga *heimland* når dei skildra kor dei kom frå og bakgrunnen sin. I teksten vel eg å nytte denne nemninga i omtale av ungdommane sin bakgrunn, historie og røter. Eg oppfattar meininga i nemninga som fleirfaldig. I ungdommane sin bruk av ordet såg eg ei linje til særskilte stader, landskap og landområde i Afghanistan. Andre gongar synast det som ungdommane refererte til språk, folkegruppe og kultur med skikkar og tradisjonar. Det kunne også synast som dei refererte til menneske dei kjende eller hadde kjend, og relasjonen til desse. *Heimland* har difor i teksten ei vid betydning og omfattar særskilte storleikar som hadde betydning for ungdommane sin identitet. Musikkgruppa vart i sin tur ein stad kor ungdommane fekk stadfesta

og opplevde anerkjenning på sitt forhold og tilhøyrsløse til heimlandet. Dei opplevde anerkjenning på den delen av sin identitet som handla om deira tilhøyrsløse til heimlandet.

Ulike grupper og sosiale kategoriar har betydning for menneskets identitet. Vår identitet er forma av vår oppleving av tilhøyrsløse til ulike fellesskap. Alle fellesskapa vi tek del i er avgjerande for kven vi er og blir (Hylland Eriksen, 1997). Familie, slekt, by, nasjon og kontinent er døme på fellesskap som mennesket tek del i og identifiserer seg med. Einslege flyktningbarns tilknytning og oppleving av tilhøyrsløse til heimlandet er difor ein del av deira identitet. Denne delen av identiteten må anerkjennast.

Gruppedimensjonen ved menneskets identitet vert også understreka i perspektivet multikulturell terapi (Sue & Sue, 2013 ). Gruppedimensjonen ved menneskets identitet vert ofte gløymt eller oversett i terapisa-maheng, og er ifølgje Sue & Sue (2013) ein viktig dimensjon å ta høgde for når kulturskilnaden er stor mellom klient og terapeut. Kjønn, religiøs tilknytning, seksuell orientering, kultur og etnisitet inngår i gruppedimensjonen ved menneskeleg identitet. I tillegg til gruppedimensjonen ved menneskets identitet, er der ein individuell dimensjonen (det unike ved enkeltindividet, udelte erfaringar og genetisk arv), og ein universell dimensjonen (felles livserfaringar, biologiske og fysiske likskapar, evne til å bruke symbol og sjølvmedvit).

Det er eit mål at einslege mindreårige flyktningar som har fått opphaldsløve eller førebels opphaldsløve i eit land, skal bli integrert i samfunnet dei har kome til. Men på same tid som barna får kjennskap til, byrjar å ta del i, og bli ein del av det nye samfunnet, er bevaring, stadfesting og anerkjenning av tilhøyrsløse til heimlandet viktig. Forholdet til heimlandet, med nemninga heimland i vid betydning, er ein del av barnas identitet og denne delen av deira identitet må anerkjennast. Dette vekselspillet mellom ivaretaking og anerkjenning av tilhøyrsløse til heimlandet, og deltaking i det nye samfunnet, er det integrering handlar om.

Som vi såg tidlegare byggjer humanistisk, ressursorientert musikkterapi på eit menneskesyn som ser mennesket i kontekst (Ruud, 2010; Rolvsjord, 2010). Skal ein forstå eit mennesket, må ein sjå det i samanheng med kontekstuelle forhold som familiære og andre sosiale relasjonar og nettverk, personens kjensle av historie, tilknytning til stadar, kultur, minne og erfaringar (Ruud, 1997b: 53). Historie og kontekstuelle forhold som til dømes heimstad og

andre betydingsfulle stadar, nasjonalitet og religion er også formgivande for menneskets identitet. I drøftinga over kategorien meistring, snakka eg om sjølvvet i relasjon, om korleis menneskets sjølvopfatning vert forma i relasjonen til andre menneske. Måten vi blir møtt og spegla på, og i kva grad vi blir anerkjend, er avgjerande for vår sjølvopfatning (Johns, 2008; Schibbye, 2009). Det handlar om sjølvvet i relasjon. Men menneskets identitet kan også seiast å bli til i ein sosial, historisk og kulturell kontekst. Det handlar om sjølvvet i kontekst (Ruud, 1997b: 19).

Førre delkapittel, i drøftinga over ungdommane sine meistringsopplevingar, vart det argumentert for at dei menneskelege relasjonane i musikkgruppa hadde ein anerkjennande karakter. Dei anerkjennande relasjonane er tolka som betydingsfulle også for stadfesting og bevaring av ungdommane sin identitet. Schibbye (2004, 2009) seier anerkjenning er ei haldning eller ein veremåte som rommar storleikane interesse, toleranse, aksept, lytting og forståing. Når musikkterapeutane viste interesse for musikken som ungdommane delte i gruppa, skapa det rom for ungdommane til å vise fram denne musikken og til å dele historier som dei knytte til musikken. I tråd med at menneskets sjølvopfatning vert danna intersubjektivt, kan ein også tenkje seg at musikkterapeutane si interesse for musikken som ungdommane presenterte var med på å bevare, forsterke og stadfeste ungdommane si opplevde tilhøyrse til heimlandet og dermed deira identitet.

Musikkterapeutanes anerkjennande haldning ovanfor ungdommanes tilknytning og tilhøyrse til heimlandet kan sjåast i relasjon til anerkjenningsforma kjærleik (Honneth, 2008). Som nemnd forstår eg omgrepet heimland til å romme både familiære forhold og andre sosiale relasjonar, samt minne, erfaringar, stadar og oppleving av røter og historie. Deira forhold til heimlandet var ein vesentleg del av ungdommane si livshistorie og identitet. Om musikkterapeutane skulle kunne vise ungdommane anerkjenning i form av kjærleik og omsorg, som eg tidlegare i kapittelet argumenterte for at musikkterapeutane gjorde, måtte musikkterapeutane også vise interesse og respekt for den delen av ungdommane sin identitet som handla om deira heimland. Med det meiner eg at om ungdommane skulle kunne ha ein nær relasjon til musikkterapeutane, ein relasjon prega av tryggleik og omsorg, måtte musikkterapeutane naudsynt vise interesse for den delen av ungdommane sin identitet som handla om deira røter, kulturbakgrunn og heimland. Det ville truleg vere vanskeleg for ungdommane å utvikle ein nær relasjon til musikkterapeutane dersom dei ikkje opplevde at musikkterapeutane hadde

interesse, respekt og auge for denne sida av deira identitet. Eg vil hevde at når musikkterapeutane viste interesse for musikk og historier knytt til ungdommane sitt heimland, var det med på å mogleggjer ein nær relasjon mellom dei to partane kor også anerkjenningsforma kjærleik kunne finne stad.

Som vi såg tidlegare viste musikkterapeutane interesse og anerkjenning ovanfor ungdommane sine musikkpreferansar og interesser. Den musikken ungdommane ynskte å vise fram og som dei ville jobbe med i gruppa, var også den musikken gruppa i stor grad brukte tid på i samlingane. Musikkterapeutane såg på ungdommane sine musikkinteresser som ein ressurs. Ungdommane sin kjennskap og kunnskap om musikk vart også sett på som ein ressurs. Det gjaldt også musikken som var frå ungdommanes heimland eller på ein eller annan måte var knytt til deira kulturbakgrunn. I dette kan ein sjå anerkjenningsforma sosial verdsetjing fordi den omhandlar anerkjenning av ferdigheiter, kvalifikasjonar og det som gjer mennesket unikt. Ungdommane si interesse og kunnskap om afghansk musikk, eller anna musikk som var meir ukjend for musikkterapeutane, kan sjåast som ein særskilt ferdigheit ungdommane hadde. I samband med denne musikken var det ofte ungdommane som måtte lære musikkterapeutane, anten det var om instrumentering, komponistar eller låtskrivarar, tekst eller meiningsinnhald. Her hadde ungdommane ein kompetanse og ein kunnskap som ikkje musikkterapeutane hadde, og musikkterapeutane anerkjende denne kompetansen.

Musikkgruppa var ein arena kor ungdommane kunne erfare at musikken og relasjonane i gruppefelleskapet var med på å stadfeste og bevare deira opplevde tilhøyrsele til heimlandet. Musikken og dei menneskelege relasjonane i musikkgruppa hadde ein anerkjennande og stadfestande funksjon med tanke på ungdommane sin identitet. Når det gjeld musikk og identitet, kan musikk vere knytt til særskilte erfaringar og minne. Musikk kan vere knytt til betydingsfulle hendingar, stadar og personar, og musikk kan gi høgdepunktoplevingar som kan føre til endring, utvikling eller erkjenning. Musikk kan også knytast til oppleving av meining og samanheng, meistring og positive emosjonar. Alt dette gir døme på moglege samanhengar mellom musikk og menneskets identitetsdanning.

Ungdommane sa dei tenkte på heimlandet sitt når dei høyrde særskilte songar. Musikken minte dei om heimlandet og det gav glede, men òg sorg. Ein av ungdommane fortalde at afghansk musikk hadde betyding for

han fordi dette var musikk han hadde høyrte mykje på og kjende godt til. Musikken var også viktig for han fordi dette var musikk besteforeldra hans brukte å lytte til. Dette gir eit døme på korleis musikk kan vere knytt til minne og oppleving av røter og historie.

Musikk kan også vere ein måte å uttrykke eller kommunisere identitet på. Musikk kan fungere som ein sosial markør (Ruud, 1997b: 105). Vi kan bruke musikk for å fortelje andre kor vi opplever å høyre til, kven vi og kven vi ynskjer å vere. Når ungdommane i studien valde å vise fram og utøve musikk som kom frå heimlandet deira, kan det tenkjast at det var ein måte for dei å vise si identifisering med heimlandet på. Denne påstanden vert stadfesta ved intervjustata der ungdommane fortel at dei opplevde det som viktig og positivt å fortelje om heimlandet sitt. Der er også intervjustat som fortel at ungdommane opplevde det viktig å bli mint om heimlandet, og at lytting og utføring av musikk kunne få fram minne og tankar om heimlandet. Dette bygger opp om mi oppfatning om at musikken var ein måte for ungdommane å markere og kommunisere sin identitet på. Denne markeringa var truleg retta mot både musikkterapeutane og dei andre i gruppa, men kanskje også mot dei sjølve. Utsegna i intervjuet, der ungdommane snakka om verdien av å bli mint om heimlandet og ikkje gløyme kven dei var og kom frå, støttar opp om ein slik påstand.

Ruud seier at musikk kan kalle fram og organisere kollektive minne (Ruud, 1997b; 106). Alle ungdommane som vart intervjuet, kom frå Afghanistan og var av folkegruppa hazara. Nokre av minna som den afghanske musikken kalla fram, kan difor tenkjast å vere kollektive minne. Når ungdommane song eller lytta til afghanske musikk, minne musikken dei om heimlandet og stadfesta deira tilhøyrse til heimlandet. Kanskje stadfesta også musikken den felles historia og minna som ungdommane delte. Kanskje var også desse kollektive minna med på å stadfesta relasjonen ungdommane imellom. Ein relasjon som mellom anna var bygd på felles referansar og ein delvis felles bakgrunn og historie. Kanskje hadde dette også betyding for kvaliteten på relasjonen ungdommane imellom. Desse spørsmåla vart ikkje undersøkt nærare gjennom intervju og får dermed berre stå som opne spørsmål og førebels tolkingar.



### 5.4.2 Gryande tilhøyrse til eit nytt land

Resultata frå analysen syner at musikkgruppa var ein arena kor ei gryande tilhøyrse til Noreg kunne fortsette å vekse. Gjennom musikken fekk ungdommane eit møte med norsk musikk og det dei kalla norsk kultur. Dei gav uttrykk for å vere interessert i og positive til den musikken musikkterapeuten presenterte, og fleire gav uttrykk for at dei gjerne ville få meir kjennskap til norsk musikk, historie og kultur. Ungdommane delte refleksjonar om korleis musikkgrupper kan opne for kulturutveksling og kultur møte. Dei hadde tankar om korleis musikk kan skape dialog mellom menneske med ulik kultur, om musikkens moglege rolle i menneskes integrasjonsprosess, og korleis musikk kan skape rom for formidling av historie og identitet.

Sjølv om ungdommane snakka om møte mellom kulturar og om kulturutveksling og kultur møte, finn eg det det meir hensiktsmessig å snakke om møte mellom menneske. Såkalla norsk kultur og afghansk kultur er ein lite presis og noko forenkla bruk av kulturomgrepet. No handlar likevel dette temaet om ei form for kulturutveksling og vektlegg nettopp kulturbakgrunnen og den kulturelle identiteten til menneska som møtast. Og sidan ungdommane snakka om såkalla norsk og afghansk kultur, vel også eg å bruke kulturomgrepet på den måten i denne samanheng.

Bevaring, stadfesting og anerkjenning av einslege flyktningbarns tilknytning og tilhøyrse til heimlandet er viktig. På same tid er det eit mål at barn og unge med flyktningbakgrunn skal bli integrert i samfunnet dei har kome til og fått opphaldsløyve i.

Det å integrere tyder å gjere fullstendig, å fullføre eller å ta opp att tidlegare tilstand (Østerberg, 1977). Integrasjon er ein prosess der menneske blir del av ein større heilskap, men kan også forståast som ein tilstand, mennesket *er* ein del av heilskapen.

I sosiologisk teori er integrasjon et nøkkelbegrep og refererer til hvordan ulike deler eller elementer i et sosialt system inngår i en helhet. Et sosialt system er en relativt stabil enhet med avgrensning mot omverdenen, som for eksempel en sosial gruppe, en organisasjon eller en nasjonalstat. Sentralt i det sosiale systemet står de menneskelige aktørene, som forholder seg til hverandre og til helheten (Brockman, 2014, utan sidetal)<sup>13</sup>.

Samfunnsmessig integrasjon handlar om korleis ulike gruppe menneske (eksempelvis innvandrarak, menneske med funksjonshemming, eldre) blir

---

13 Lest på nettsida 20/10 2015

del av, eller tek del i eit samfunn. Integrasjon handlar om korleis menneske blir del av ein større heilskap og om samspelet mellom dei ulike aktørane i det sosiale systemet (Brochman, 2014). Integrasjon er noko anna en assimilasjon. Brochman understrekar at både assimilasjon og integrasjon er fleirtydige omgrep og at betydinga i omgrepa er avhengig av konteksten og verdisyn.

Assimilering beskriver en prosess der individene vokser inn i et gitt kulturelt fellesskap, og gradvis tilegner seg dette fellesskapets normer og verdier, til individets normer ikke lenger kan skilles fra samfunnets (Brochman, 2014, utan sidetal).

I assimilasjon blir ikkje individets særeigenheit anerkjend, tatt høgde for eller sett på som betydingsfull. I assimilasjon av innvandrara må desse tilpasse seg og ta opp i seg dei verdiar og kulturelle uttrykk som majoriteten representerer. Individets kulturbakgrunn og kulturelle identitet blir rekna som ein privatsak og blir ikkje lagt vekt på. Integrering derimot, er ein gjensidig prosess der både individa som skal integrerast, og samfunnet dei integrerast inn i, har ei aktiv rolle. I integrering av innvandrara skal samfunnet leggje til rette for at individa får uttrykke sin kultur og identitet, og offentlege institusjonar må i si organisering ta omsyn til og leggje til rette for ulike kulturar.

Diskusjonen kring integrering av innvandrara har i stor grad handla om kor vidt innvandrara skal ha rett til å halde på og etterleve sin kultur, og kor vidt dei skal tilpasse seg majoriteten. Spørsmål som vert stilt i diskusjonen er i kva grad, og på kva område majoriteten kan krevje assimilasjon. I debatten sluttar mange seg til at innvandrara i liberal-demokratiske samfunn må ta del i samfunnet gjennom eksempelvis utdanning og arbeidsliv, og forhalde seg til dei verdiar og føringar som ligg i samfunnet. Samstundes skal ikkje personen måtte undergrave sitt kulturelle opphav, så lenge det ikkje er i strid med det liberal-demokratiske fundamentet som den norsk stat byggjer på (Brochman, 2014).

Integrasjon har blitt en samlebetegnelse på kompliserte prosesser mellom individ, gruppe og samfunn, der det eksisterer en sentral spenning mellom retten til å være lik og retten til å være forskjellig (Brochman, 2014, utan sidetal).

Integrasjon, i betydinga retten til å vere lik og retten til å vere ulik, kan sjåast i samanheng med kategorien om tilhørslse. Drøftingane har peika i retning av at ungdommane opplevde stadfesting av identitet, kultur og tilhørslse til

heimlandet, samstundes som dei fekk større kjennskap til norsk musikk og gjennom dei mellommenneskelege relasjonane i gruppa fekk innblikk i ein kultur i det norske samfunnet. Resultata peikar difor i retning av at musikkgruppa var eit fellesskap som var av betydning for ungdommane sin integrasjonsprosess i Noreg.

Musikken opna opp for kulturutveksling mellom ungdommane og musikkterapeutane. Ungdommane presenterte musikk frå heimlandet, eller musikk som dei knytte til sitt kulturelle opphav. Dette opna for samtalar om ungdommanes heimland og kulturbakgrunn. Musikkgruppa var difor eit fellesskap der ungdommane kunne uttrykke sin identitet og fortelje frå si historie. Musikkterapeutane viste interesse for ungdommane sin kultur og bakgrunn ved å stille spørsmål om kultur, tradisjonar, skikkar og verdier. Dei viste også interesse for musikken som ungdommane presenterte i gruppa og historiene som ungdommane knytte til musikken. Mykje av den musikken ungdommane tok med inn i gruppa var framand og ukjend for musikkterapeutane. Ungdommane stod difor i ein ekspertposisjon og kunne lære bort og formidle kunnskap om musikk til musikkterapeutane.

På same måte presenterte musikkterapeutane musikk som dei knytte til sin kulturbakgrunn. Det kunne vere musikk med norsk tekst, eller musikk som var skriven av ein norsk komponist eller låtskrivar. I tillegg til at musikkterapeutane delte og framførte denne musikken for ungdommane, vart den trekt inn i det musikalske samspelet.

I dette ser vi difor ei kulturutveksling og eit kultur møte mellom musikkterapeutane og ungdommane. Slik eg forstår det, handlar kultur møtet og kulturutvekslinga mellom ungdommane og musikkterapeutane både om musikken, altså det å få kjennskap til ny musikk, men også om relasjonane. Med det meiner eg at relasjonen mellom ungdommane og musikkterapeutane i seg sjølv opna for eit kultur møte. Berre ved å vere saman, bli kjend med kvarandre og bruke tid saman i musikkgruppa, kunne musikkterapeutane og ungdommane utvikle ein relasjon og slik stifte kjennskap til den andre sin kultur, med alt det innebar.

Ungdommane fekk dermed gjennom musikkgruppa anerkjenning på sin identitet, samstundes som dei fekk auka kjennskap og kunnskap om ein del av norsk kultur. I dette kan vi sjå det Brochman (2014) seier om at integrasjon handlar om retten til å vere forskjellig og retten til å vere lik. Integrasjonsomgrepet resonnerer også med det Ruud seier om at

menneskets identitet er både fast og stabil på eit nivå, og stadig i utvikling (Ruud, 1997b).

Resultat frå intervju viser at nokre av ungdommane hadde tankar om eigen integrasjonsprosess i det norske samfunnet. Også gjennom samtalanene under gruppesamlingane syna ungdommane tankar kring sitt innpass og byrjande rotfeste i det norske samfunnet. Dei snakka om håp, draumar og planar for framtida, og hadde ambisjonar om gode resultat i skulen og hadde planar om utdanning og ein sikker jobb. Dette syner det eg tolkar som ungdommane si vilje og ynskje om å bli integrert i det norske samfunnet.

Stige & Aarø (2012) foreslår eit sett kvalitetar som er beskrivande for samfunnsmusikkterapien. Fleire av desse gir gjenklang i integrasjonsomgrepet. Ein av dei skildrande kvalitetane er deltaking.

The participatory quality of community music therapy refers to how processes afford opportunities for individual and social participation, how participation is valued, and how the idea of partnership is supported (Stige & Aarø, 2012: 20).

Kvaliteten deltaking formidlar prinsippet lik rett til deltaking i samfunnet og lik rett til å vere involvert og medråde om avgjersler. Kvaliteten er relatert til menneskerettane og talar for demokrati og gjensidig myndiggjering kring avgjersler (Stige & Aarø, 2012: 21). Integrasjon handlar om deltaking. Deltaking i den større heilskapen, deltaking i eit samfunn. Dei som deltek i samfunnet skal ha dei same moglegheitene, dei same rettane og pliktene.

Stige og Aarø nyttar metaforen *attend to unheard voices* i samband med kvaliteten deltaking. Eg tenkjer metaforen kan sjåast i samheng med integrasjonsomgrepet, med det som har å gjere med retten til å vere både lik og ulik. Når ungdommane i studien opplevde anerkjenning på sin identitet og kulturbakgrunn, når musikken var med på å stadfeste og bevaring av denne, kan vi forstå det som ei form for lytting til deira stemmer.

Eit aspekt ved kvaliteten deltaking er inkludering. I kraft av å vere eit samfunnsmusikkterapiprosjekt byggjer studien på verdien inkludering. Ei deltakarorientert tilnærming jamfør samfunnsmusikkterapien talar imot marginalisering og ekskludering og for verdiane inkludering og involvering. Inkludering kan forståast på eit individuelt nivå, eit relasjonelt gruppenivå og på eit makronivå. Inkludering på individuelt nivå handlar om oppleving av anerkjenning av identitet og det å få moglegheit til å utvikle denne. Inkludering på relasjonelt nivå handlar om velfungerande sosiale nettverk,

støttande relasjonar og det å gi rom for ulike handlingar og haldningar. På makronivå handlar inkludering om lik tilgang til sosiale ressursar (Stige & Aarø, 2012: 148).

Drøftingane over kategorien tilhøyrse så langt, samt drøftingane av ungdommane sine meistringsopplevingar i førre kategori, tilseier at ungdommane truleg opplevde å bli inkludert både på eit individuelt og eit relasjonelt nivå. Inkludering på makronivå blir tydeleg i studien på den måten at ungdommane gjennom å delta i studien fekk tilgang til eit musikkgruppefelleskap og ressursane som låg i dette. På makronivå skal studien ideelt sett, gjennom kunnskapsutvikling- og formidling, bidra til at fleire einslege flyktningbarn får tilgang til musikk der dei er.

Når det gjeld inkludering som tilgang til ressursar, er dette samanhengande med musikkynet som studien støtter seg til, med musikk forstått som ressurs (Rolvsjors, 2010; Ruud, 2008, 2010). Det kan vere strukturar og faktorar i individets omgivningar eller omkringliggende system som hindrar individet tilgang til den ressursen musikk er. Som samfunnsmusikkterapi-prosjekt anerkjenner studien at sosiale faktorar og samfunnsstrukturar kan ha innverknad på menneskets helse, og i dette ligg også betydinga tilgang, eller manglande tilgang på ressursar.

I samband med musikk som ressurs, i betydinga lik tilgang til ressursar og lik rett til deltaking i samfunnet, vil eg trekke fram anerkjenningsforma rett, jamfør Honneth (2008). Anerkjenningsforma rett handlar om at vi i eit liberal- demokratisk samfunn ideelt sett er likestilte borgarar med dei same rettane og moglegheitene. Dette samsvarar med verdien deltaking i samfunnsmusikkterapien, som handlar om lik rett til deltaking i eit samfunn. Anerkjenningsforma rett er av meir kognitiv art enn dei to andre anerkjenningsformene til Honneth, og er relatert til menneskets sjølvrespekt. Her dreier krenking seg om frårøving av rettsstatus, å bli utestengd frå visse rettar, og det å ikkje få likeverdig behandling. Dette kan skade menneskets moralske sjølvrespekt. Sjølv om den gjeldande studien ikkje handlar om ungdommane sin rettsstatus eller grunnleggande rettar i samfunnet, kan vi ved ideen om musikk som ressurs, trekke ei linje mellom studien og anerkjenningsforma rett. Det handlar om menneskes moglegheiter til å ta del i og hente ut gode i eit samfunn, med mellom anna lik moglegheit til å delta i musikk og få tilgang til dei ressursane som ligg i musikken.

I samband med verdiane deltaking og inkludering i samfunnsmusikkterapien, vil eg vise tilbake til Schibbye (2004, 2009) og det ho seier om anerkjenning. Ho forklarar anerkjenning som ei haldning som ber i seg verdiane og veremåtane aksept, toleranse, respekt, å vise interesse, vere lyttande og vise forståing. Dette er verdiar som samsvarar med kvaliteten deltaking i samfunnsmusikkterapien. Når det gjeld inkludering på eit relasjonelt nivå, utvikla det seg i musikkgruppa godtfungerande og støttande relasjonar og i desse relasjonane var det rom for ulike haldningar og handlingar. Det kunne til dømes vise seg i samtalanane som oppstod på musikkgruppesamlingane, der ulike meiningar kunne bli lagt fram og diskutert, og der også ulike haldningar kunne kome til overflata. På tross av ulike haldningar i gruppa og andre ulikskapar, råda det ein toleranse i gruppefellesskapet.

Vidare vart ungdommane sin kulturbakgrunn og tilknytning til heimlandet anerkjend og støtta opp om i musikkgruppa. I dette ligg det ein toleranse og respekt for ungdommanes kulturbakgrunn og identitet. Kulturutveksling mellom musikkterapeutane og ungdommane skjedde gjennom musikken og i støttande, anerkjennande relasjonar kor ein toleranse for mangfald var rådande. Når det gjeld toleranse for mangfald, samsvarar også det med integrasjonsomgrepet som handlar om retten til å vere forskjellig og retten til å vere lik.

I samband med integrasjonsomgrepet slik det no har blitt lagt fram, og i samband med det ressurs- og samfunnsmusikkterapeutiske perspektivet som ser mennesket i kontekst, anerkjenner menneskets ressursar og oppmodar til deltaking i samfunnet, bør einslege flyktningbarn oppleve at omgivnadene anerkjenner deira identitet knytt til heimland og kulturbakgrunn, samtidig som dei opplever ei gryande tilhøyrslse til det nye samfunnet dei har kome til og skal delta i. Resultata i denne studien peiker i retning av at musikkgruppa spelte ei rolle i ungdommane sin integrasjonsprosess på den måten at deira identitet, kulturbakgrunn og ressursar vart anerkjend og verdsett i gruppefellesskapet, samstundes som musikken bidrog til at deira veksande tilhøyrslse til Noreg kunne fortsette å utvikle seg.

I diskusjonen om musikk og integrering er også kvaliteten framføring ved samfunnsmusikkterapien relevant å trekke fram. Kvaliteten viser ikkje berre til framføring av musikk, men også til framføring av identitet. Det handlar om framføring av den vi er eller den vi ynskjer å vere, og denne framføring kan skje i musikk. Det har blitt peika på at musikk kan vere ein måte for mennesket å uttrykke sin identitet på, og det har blitt vist at ungdommane

nytta musikk for å kommunisere si tilknytning til heimlandet og fortelje frå si historie. Vi kan i dette sjå ei slik framføring av identitet. Men også ungdommane sin fleirfaldige identitet, med både tilknytning til heimlandet og eit byrjande rotfeste i eit nytt samfunn, vart framført og kommunisert i musikkgruppa gjennom eit mangfald av musikk- og kulturuttrykk, i det ungdommane utførte og framførte både norsk, afghansk og annan musikk.

Også den økologiske og aktivistiske kvaliteten ved samfunnsmusikkterapien kan sjåast i relasjon til integrasjonsomgrepet. Den aktivistiske kvaliteten kastar ljøs over korleis samfunnsmessige prosessar er avgjerande for menneskets helse, og at det i nokre høve må kome endringar til i systemet rundt individet. Den økologiske kvaliteten dreier seg om vekselspelet mellom individ og samfunn og formidlar eit menneskesyn som ser mennesket i kontekst. Kontekstuelle forhold og samfunnsmessige prosessar har difor innverknad på menneskets helse og er avgjerande for vellukka integrering.

Når det gjeld integrering av einslege mindreårige flyktningar, handlar det i stor grad om samfunnets evne og kapasitet til å imøtekome, ta vare på og ta ansvar for desse barna og unge. Med fokus på musikk i helsefremmande arbeid, ynskjer denne studien å bidra til meir kunnskap om korleis vi kan møte og ta vare på einslege mindreårige flyktningar på ein god måte, korleis musikk kan vere med på å fremme einslege flyktningbarns helse, og korleis musikk kan ha ein funksjon i ein integreringsprosess.

### 5.4.3 Tilhøyrslø i musikkgruppa

Det siste temaet i kategorien er tilhøyrslø til musikkgruppa som sosialt fellesskap. Resultata frå analysen viser at ungdommane opplevde musikkgruppa som eit trygt og positivt fellesskap der venskap vart stadfesta og nye relasjonar vart bygd.

Det relasjonelle i musikkgruppa, i betydinga kvaliteten og eigenskapar ved dei menneskelege relasjonane, er tolka som ein føresetnad for at ungdommane kunne oppleve meistring, tilhøyrslø på fleire nivå, positive emosjonar og emosjonell endring i musikkgruppa. Temaet er difor forbunde med alle dei tre kategoriane. Temaet vart drøfta i samband med kategorien musikkgruppa som arena for meistring. For å kunne trenge lenger inn i temaet, vart anerkjenningssteori ved Axel Honneth (2008) drege vekslar på. På bakgrunn av resultata og drøftingane synest ungdommane å oppleve tryggleik i

gruppa. Relasjonane i gruppa synest å ha eigenskapar som gav ungdommane oppleving av tryggleik, støtte og anerkjenning.

Forutan at relasjonane i musikkgruppa var av ein viss kvalitet, og at desse ved sin eigenart medverka til dei positive opplevingar og emosjonar for ungdommane, opplevde ungdommane å ta del i eit positivt gruppefellesskap. Deltaking i sosiale fellesskap kan forutan å gi tilgang til anerkjennande, gjensidige relasjonar, gi oppleving av tilhøyrslø og det å bli inkludert, og gi tilgang til sosial stønad. Deltaking og inkludering i sosiale fellesskap gir det som vert kalla sosial kapital og har betyding for menneskets helse (Putnam, 2000). Musikk er eit slik fellesskap som kan gi sosial kapital. Musikk kan invitere til deltaking og gi oppleving av å høyre til og vere inkludert.

Antonovskys salutogeneseteori viser at oppleving av samanheng, kontinuitet og meining kan gi helse og skape motstandskrefter i mennesket. I opplevinga av samanheng inngår også tilhøyrslø i sosiale nettverk (Antonovsky, 1979, 1987). Deltaking i sosiale fellesskap med oppleving av tilhøyrslø er av betyding for menneskets helse. Ungdommane sine forteljingar om tilhøyrslø i musikkgruppefellesskapet og kvaliteten på dei menneskelege relasjonane der, kan difor sjåast i eit helseperspektiv.

Den tredje og siste positive emosjonen Fredrickson (1998, 2000) viser til i si forskning, er emosjonen tilfredsheit (contentment). Denne synast å kunne sjåast i samanheng med tema i kategorien om tilhøyrslø.

På lik linje med glede og interesse, er tilfredsheit ein positiv emosjon som er tolka til å vere del i den emosjonelle endringa for ungdommane i studien. Fredrickson forklårar emosjonen slik,

Contentment and related emotions (e.g., serenity, tranquility, and relief) arise in situations appraised as safe and as having high degree of certainty and low degree of effort (Ellsworth & Smith, 1988). This emotion is distinct from mere satisfaction, or the pleasure that derives from a good meal or otherwise meeting bodily needs. It may also be the positive emotion least appreciated in Western cultures. In part, contentment is captured by the Japanese emotion term *amae*, which refers to the sense of being accepted and cared for by others in a passive relationship of reciprocal dependence (Markus & Kitayama, 1991), (Fredrickson, 2000, utan sidetal).

Fredrickson viser til det japanske *amae* når ho omtalar emosjonen tilfredsheit. *Amae* tyder å bli akseptert og tatt vare på av andre. Det handlar om dei fellesskapa vi inngår i og relasjonane i desse, som er kjenneteikna av aksept og anerkjenning. Tilfredsheit handlar om å kjenne seg som ein del av eit



større fellesskap og om oppleving av einskap til verda og menneska rundt oss. Emosjonen kan bygge ressursar i mennesket som mellom anna kan bidra til utvikling av personens sjølvoppfatning og verdsyn.

Emosjonen tilfredsheit kan sjåast i relasjon til ungdommane sine opplevingar med tilhøyrslar i og ved musikkgruppa. Gjennom musikken og dei anerkjennande relasjonane i gruppefellesskapet vart ungdommane si oppleving av tilhøyrslar til Afghanistan stadfesta, og opplevinga av tilhøyrslar til Noreg utvikla. Ungdommane opplevde også tilhøyrslar til musikkgruppa som sosialt fellesskap, og dei vart anerkjend og vist omsorg for både av musikkterapeutane og dei andre ungdommane i dette fellesskapet. Desse opplevingane med einskap, tilhøyrslar og anerkjening hadde innverknad på ungdommane si sjølvoppfatning og verdsbilete. Opplevingane av tilhøyrslar til heimlandet, til Noreg og til musikkgruppa, slutta opp om, forma eller bidrog til utvikling av ungdommanes identitet og sjølvoppfatning.

Einslege mindreårige flyktningar har eit grunnleggande behov for tryggleik og tilhøyrslar (Kohli, 2007). I følgje Kohli er det positivt om einslege flyktningbarn fortsett å vere ein del av fellesskap som representerer den etniske gruppa dei tilhøyrar, og at dei opprettheld si tilknytning til heimland og kulturbakgrunn. Men barna må samstundes opparbeide ei tilhøyrslar og tilknytning til samfunnet dei har kome til. Dette er naudsynt for at barna skal bli integrert i det nye samfunnet, men også for at dei skal oppleve tryggleik og tilhøyrslar i sine nye omgivelser.

Resultata frå studien peiker i retning av at ungdommane gjennom musikken opplevde ei stadfesting av deira tilhøyrslar til heimlandet, samstundes som musikken bygde opp om opplevinga av tilhøyrslar til Noreg. Vi ser difor at musikkgruppa bidrog til det Kohli (2007) her anbefaler. Musikkgruppa understøtta ungdommane si oppleving av tilhøyrslar og tilknytning både til heimlandet og til samfunnet dei var kome til.

## **5.5 Kva for helsefremmande faktorar kjem til syne i deltakarane sine opplevingar?**

Resultata som har blitt lagt fram og drøfta så langt speglar studiens første forskings spørsmål: Korleis opplever deltakarane å delta og medverke i

musikkgruppa? Dei tre kategoriane og dei tilhøyrande tema fortel noko om ungdommane sine positive opplevingar frå tida i musikkgruppa.

Opplevingar med emosjonell endring, positive emosjonar, avleiing, meistring, endra og utvida tankesett i form av håp og meistringstru, positive relasjonar, eit positivt gruppefelleskap og tilhøyrsløse på fleire nivå, er alle tolka som moglegheiter musikken i musikkgruppa tilbydde, og som ungdommane oppfatta og nytta. Alle dei positive opplevingane og emosjonane ungdommane approprierte i musikken kan sjåast i eit helseperspektiv. Vi kan sjå helsefremmande faktorar i moglegheitene dei approprierte i musikken, ei form for helsemusisering (Stige, 2002). Med det er vi over på studiens andre forskings spørsmål: Kva for helsefremmande faktorar kjem til syne i deltakarane sine opplevingar?

I introduksjonskapittelet vart einslege mindreårige flyktningar presentert som ressurssterke, men også sårbare og utsette. Mange barn og unge med denne flyktningbakgrunnen utviklar psykiske helseproblem, og dei er rekna som ei risikogruppe. Det etterlystast meir forskning på barnas psykiske helse og på kva for omsorgstilnærmingar som er til hjelp for denne flyktninggruppa (Ditteman & Jensen, 2010).

Som samfunnsmusikkterapiprojekt utforskar denne studien kva rolle musikk kan ha i helsefremmande arbeid blant einslege mindreårige flyktningar. Erfaringane som ungdommane fekk gjennom musikkgruppa, kan diskutertast som mogleg helsefremmande.

### 5.5.1 Musikk som kjelde til ressurskapande og helsefremmande emosjonar

Resultata frå studien viser at ungdommane opplevde ei auke av positive emosjonar når dei deltok i musikken i musikkgruppa. Tolkingane peikar i retning av at dei både oppleve glede, interesse, tilfredsheit, håp og mogleg også flyt. Forsking innan positiv psykologi viser at positive emosjonar kan byggje varige ressursar og motstandskrefter i mennesket. Sosiale, intellektuelle og fysiske ressursar blir som ein buffer mennesket kan dra vekslar på i ulike samanhengar og situasjonar (Fredrickson, 1998, 2000). Når ungdommane opplevde at musikken var kjelde til positive emosjonar, kan vi forstå det slik at musikken, og moglegheitene den tilbydde i den gitte konteksten, bygde ressursar og motstandskrefter i ungdommane.

Positive emosjonar byggjer mellom anna ressursar i mennesket på den måten at dei utvidar menneskets tanke- handlingsrepertoar. Dette såg vi eksempel på i resultatata ved at ungdommane fekk eit endra perspektiv på sin eigen livssituasjon og framtid, og at dei endra sjølvoppfatning og fekk større meistringstru og sjølvtilitt.

I tillegg til å utvide tanke- handlingsrepertoaret, viser forskinga at positive emosjonar kan motverke negative emosjonar som kan vere medverkande for utvikling av psykiske helseproblem. Tiltak, tilbod og aktivitetar som fremmer positive emosjonar er difor å rekne som mogleg helsefremmande, og som vernande med tanke på utvikling eller forverring av psykisk lidning.

Vidare har det blitt peika på at positive emosjonar i seg sjølv er forbunde med livskvalitet og helse (Fredrickson, 1998, 2000; Seligman, 2009). Forutan å redusere fare for og motverke psykiske helseproblem, og i tillegg til å bygge fysiske, sosiale og intellektuelle ressursar i mennesket, har positive emosjonar ein eigenverdi då dei fremmer livskvalitet og er ein sentral komponent i det som gir livet mening for menneske. Positive emosjonar kan difor på fleire måtar vere med på å betre menneskets helse og livskvalitet (Fredrickson, 2000; Seligman, 2009).

Dette tilseier at tiltak, tilbod og aktivitetar som fremmer positive emosjonar kan vere del i helsefremmande arbeid med einslege mindreårige flyktningar. Resultata frå studien peikar i retning av at musikk kan opne for og tilby slike helsefremmande, positive emosjonar.

### 5.5.2 Musikk tilbyr vernande faktorar

Resiliens handlar på den eine sida om menneskets ibuande eigenskapar, ressursar og evner, men handlar også om resiliensskapande faktorar i menneskets miljø og omgivingar. I tillegg til positive emosjonar, finst det fleire andre vernande og ressurssskapande faktorar som det i arbeid med einslege flyktningbarn kan vere hensiktsmessig å leggje til rette for og fremme. Trygge, gode relasjonar til vaksne og jamnaldrande er ein slik vernande faktor (Bengtson & Ruud, 2012; Bræin & Christie, 2012; Eide & Broch, 2010; Eide, 2012a; Kohli, 2007).

Resultata frå studien viser at musikkgruppa vart opplevd som eit trygt og positivt fellesskap, kor gode relasjonar vart bygd og utvikla. Resultata viser

at musikkgruppa bidrog til ei stadfesting av venskap mellom ungdommane, og at dei opplevde ein trygg og god relasjon til musikkterapeutane. Resultata viser at relasjonane i musikkgruppa var av ein kvalitet og hadde eigenskapar ved seg som mogleggjorde positive emosjonar og erfaringar, som i sin tur ga vekst og utvikling. I drøftinga over det relasjonelle i musikkgruppa vart det trekt på anerkjenningssteori jamfør Honneth (2008), og det vart argumentert for at anerkjenningsforma kjærleik var i spel i dei mellommenneskelege relasjonane. Dei anerkjennande, trygge og gode relasjonane i musikkgruppa syner ein dimensjon ved musikkgruppa som helsefremmande tilbod. Dei anerkjennande, trygge og gode relasjonane kan forståast som vernande faktorar.

Andre vernande, helsefremmande faktorar er oppleving av kontinuitet, tryggleik, meining og tilhøyrse i sosiale nettverk (Antonovsky, 1979, 1987; Bengtson & Ruud, 2012; Bræin og Christie, 2012; Eide & Broch, 2010; Kohli, 2007; Oppedal m. fl. 2011). Resultata frå studien peikar i retning av at ungdommane opplevde tryggleik og kontinuitet i musikkgruppa. I drøftinga av resultatet vart det argumentert for at ungdommane begynte å kjenne seg trygge i gruppa ettersom dei brukte tid saman i gruppefellesskapet og vart kjend med musikkterapeutane og fortrulege med strukturen som det vart lagt opp til. Dei anerkjennande relasjonane i musikkgruppa og måten ungdommane vart møtt på og spegla av musikkterapeutane og kameratane i gruppa, er forstått som medverkande for ungdommane si oppleving av tryggleik i gruppefellesskapet. I drøftinga vart tryggleik presentert som ein føresetnad for ungdommane sine opplevingar med meistring og positive emosjonar i musikkgruppa. I dette ser vi dermed endå ein vernande faktor som musikken i musikkgruppa tilbydde ungdommane.

Oppleving av meistring er også sett på som ein vernande faktor for utsette barn. I psykososialt arbeid med einslege flyktningbarn anbefalast det å fokusere på barna sine sterke side og ressursar og at barnet skal få utvikle desse (Kholi, 2007; Kohli & Mather, 2003). Også Rolvsjord (2007, 2010) peikar på korleis bruk og utvikling av ressursar, sterke sider og potensial er helsefremmande for menneske som slit med psykiske vanskar.

Den faglege forankringa til musikkterapeutane i studien medførte ei særskilt interesse for ungdommane sine ressursar, sterke sider og potensial. Meistring, oppdaging og bruk av ressursar var noko musikkterapeutane håpa å sjå i ungdommane sine erfaringar i musikkgruppa. Resultata frå studien viser at ungdommane opplevde meistring i musikkgruppa. Dei oppdaga

og utvikla nye sider og ressursar, dei opplevde å ta del i nye samhandlingsformer i musikken og bygde meistringstru og sjølvtilitt.

I tillegg til dei vernande faktorane som no har blitt nemnd, er barnets oppleving av å bli tatt på alvor og ha medråderett framheva som viktig for einslege flyktningbarn (Watters, 2008, 2012). Vi kan frå dette perspektivet trekke linjer til det samfunnsorienterte og ressursorienterte perspektivet på musikkterapien. Watters anbefalte omsorgstilnærming til einslege flyktningbarn, og det ressurs- og samfunnsorienterte perspektivet på musikkterapien, formidlar dei same verdiane og haldningane, med anerkjening av mennesket som kompetent, handlekraftig og ressurssterk aktør.

Den eksisterande kunnskapen om anbefalte omsorgstilnærmingar til einslege flyktningbarn er ein del av studiens bakteppe. Resultata som har kome ut av den studien korresponderer med, men også utvidar, denne kunnskapen. Ungdommane sine opplevingar med positive emosjonar, positive relasjonar, tryggleik, meistring og tilhøyrsløse kan sjåast som vernande, og dermed også helsefremmande faktorar for einslege flyktningbarn.

### 5.5.3 Musikk og traumemedviten omsorg

Mange barn og unge med bakgrunn som einslege flyktningbarn har traume som dei treng hjelp til å handtere og omarbeide. No visste ikkje eg om ungdommane som deltok i musikkgruppa var traumatiserte. Frå ein observatørs ståstad klarte eg heller ikkje å sjå om nokre av ungdommane hadde større traume som dei trengde hjelp til å omarbeide. Dei hadde alle god fungering når dei deltok i musikkgruppa, var høflege og ofte utåtvende og hadde ingen utagerande åtferd. Om dei fungerte dårlegare eller viste andre veremåtar på andre arenaar, veit eg ikkje. Men på bakgrunn av det vi veit om einslege flyktningbarn som gruppe, er det ikkje utenkjeleg at nokre dei hadde traume.

Traumemedviten omsorg byggjer opp om studiens menneskesyn som forstår mennesket som grunnleggande relasjonelt. Ein grunnleggande tanke i traumemedviten omsorg er at mennesket kan oppleve vekst, utvikling og tilfriskning i relasjonen til andre menneske. Menneskeleg vekst og utvikling skjer i mellommenneskeleg interaksjon, og god og sunn utvikling er avhengig av gode relasjonar med visse kvalitetar. Traumemedviten omsorg handlar om korleis gode relasjonar kan gi sunn utvikling og føre til betring

eller tilfriskning for barn og unge som er traumatiserte. Det handlar om det helande i miljøet rundt barnet og korleis dei vaksne som er rundt barnet, med si tilnærming, kan hjelpe barnet i ein betringsprosess (Bath, 2008, 2010, 2015).

Det er tre hovudpilarar i traumemedviten omsorg. Tryggleik, relasjon og meistringsstrategiar. Sistenemnde vert nokre stadar kalla for affektregulering. Dei tre pilarane står i ein samanheng til kvarandre. Det er i relasjonen til ein vaksen at barnet kan oppleve tryggleik, omsorg, anerkjenning og nærleik, og det er i den trygge relasjonen til den vaksne at barnet kan lære meistringsstrategiar og affektregulering.

Denne studiens tema er ikkje musikk eller musikkterapi i traumebehandling. Studiens problemstilling gir ingen føringar for å undersøke kva betydning musikkgruppa hadde for ungdommane sine eventuelle traume. Musikkgruppa vart heller aldri formidla til ungdommane som eit traumebehandlingstilbod. På bakgrunn av studiens resultat kan vi likevel trekke linjer til teorien om traumemedviten omsorg og foreslå tolkingar som peikar i retning av at musikkgruppa kan ha hatt betydning for ungdommane sine moglege traume og betringsprosess.

Med tanke på ungdommane sine opplevingar med tryggleik og anerkjenning i relasjonane, kan musikkgruppa forståast som eit fellesskap som tilbydde vernande faktorar og som mogleg bidrog til ein betringsprosess for deltakarane som eventuelt hadde traume.

Teorien om traumemedviten omsorg viser også at det er riktig å ikkje fokusere einseitig på barnets traume. Perspektivet understrekar poenget om å sjå heile mennesket og sjå menneskets ressursar (Bath, 2010, 2015). Dette samsvarar med samlege teoretiske perspektiv som studien byggjer på, perspektiv som oppmodar til å sjå mennesket i kontekst og som oppmodar til ei heilskapleg forståing av mennesket (Rolvjord, 2010; Ruud, 2010; Watters, 2008, 2012). Også Comte sin kritiske artikkel om generaliseringar i musikkterapilitteratur som omhandlar musikkterapi og traumebehandling, understøttar dette (Comte, 2016).

#### 5.5.4 Musikk som helsefremmande ressurs

Helse er ein ressurs som mennesket kan trekke på for å kunne stå i, eller handtere utfordringar og påkjenningar (Mæland, 2009; Ruud, 2008). Helse er ei motstandskraft og ei evne mennesket har. Studiens resultat fortel noko om korleis musikk kan bidra til å byggje denne motstandskrafta i mennesket. Dei fortel noko om korleis musikk kan verke helsefremmande. Med bakgrunn i resilienstenkinga (Borge, 2010), salutogeneseteorien (Antonovsky, 1979, 1987), positiv psykologi (Fredrickson, 1998, 2000; Seligman, 2002), traumemedviten omsorg (Bath, 2010, 2015) og teori om psykososialt arbeid med einslege flyktningbarn (Kohli, 2007; Watters, 2008, 2012), kan vi forstå ungdommane sine opplevingar som vernande, ressurs-skapande og motstandsbyggande, med andre ord helsefremmande.

Ruud (2013) foreslår omgrepet kulturelt immunogen om musikk, som nettopp viser til at musikk kan tilby vernande, helsefremmande moglegheiter. Ruud (2013) seier musikk kan gi vitalitet, vere til støtte i regulering av emosjonar, stemningar og tankar, gi moglegheit for uttrykk av emosjonar, og bidra til toleranse for, og kontroll over emosjonar. Musikk kan ifølgje Ruud (2013) sjåast i samanheng med menneskets handlekraft, og musikk kan vere ein ressurs i samband med bygging av sosiale nettverk. Musikk kan i tillegg gi oppleving av meining og samanheng. Dette er alle punkt som kan relaterast til menneskets helse og livskvalitet, og seier difor noko om musikkens helsefremmande moglegheit. Fleire av punkta resonnerer også med studiens resultat.

Helse og livskvalitet er relaterte omgrep. Livskvalitet er forbunde med menneskets emosjonelle liv, menneskets sjølvkjensle, meistringstru og meistringsevne, til gode mellommenneskelege relasjonar og oppleving av meining (Ruud, 2008, 2010). Vi ser i resultatata frå studien at ungdommane opplevde nettopp dette i musikkgruppa. Dei erfarte emosjonell endring og ei auke av positive emosjonar, dei opplevde meistring og ei voksande meistringstru, og dei opplevde musikkgruppa som eit positivt fellesskap med positive, anerkjennande og trygge relasjonar.

Når det gjeld musikkens endringsskapande moglegheit, er dette også eit poeng i Bruscia (2014) sin definisjon av musikkterapi. Musikkerfaringar som musikkterapi kan opne opp for og tilby, kan føre til endring, vekst og utvikling for mennesket. Som drøftingsdelen i avhandlinga har vist, var det nettopp den musikalske samhandlinga i musikkgruppa som gjorde at

endring oppstod. Ungdommane og musikkterapeutane gjorde noko saman i musikken og denne samhandlinga førte til endring og utvikling. Ifølgje Bruscia kan endringar som skjer i musikkterapi vere personlege, interpersonlege eller økologiske. Dei kan vere synlege og målbare, eller meir usynlege og vanskelege å måle og observere (Bruscia, 2014: 42). Resultata frå studien viser at ungdommane sine opplevingar i musikken i musikkgruppa førte til eit endra og utvida tankesett. Dei førte også til ein endra emosjonell tilstand og ei endra sjølvoppfatning med mellom anna større meistringstru og meir sjølvtilit. Opplevingane i musikken førte også til eit endra perspektiv på framtid og livssituasjon, og dei førte til ei oppdaging og utvikling av ressursar.

I samband med definisjonar av musikkterapien, såg vi i kapittel 2.1 at handlingsomgrepet kan sjåast i relasjon til menneskets helse, og at musikkterapi handlar om å gje menneske nye handlemoglegheiter (Ruud, 1979, 1990, 1998). Handlingsomgrepet er relevant for studien på fleire måtar. Det dreier seg for det første om at ungdommane deltok og medverka i musikken. Dei var involverte og medrådande kring musikkgruppa sine innhald og deira interesse og ynske gav føring for gruppeprosessen. Ungdommane bestemte også sjølv korleis dei ville dra nytte av det musikken tilbydde. Dei brukte musikken på måtar som dei fann meningsfulle, som å nytte musikken som avleiing og avkopling. Dette valet vart anerkjend og støtta opp om av musikkterapeutane. Dette viser korleis ungdommane hadde handlingsrom og moglegheiter i musikkgruppa på fleire måtar, og det viser at musikkterapeutane anerkjende ungdommane som aktørar i ein gruppeprosessen.

Handlingsomgrepet omfattar også dimensjonen tilgang, og mangel på tilgang på ressursar og moglegheiter. Handlingsomgrepet formidlar at ytre faktorar og prosessar kan vere til hinder for menneskets deltaking i samfunnet, og vere til hinder for menneskets tilgang til ressursar. Det er eit overgripande og idealistisk føremål for studien at fleire barn og unge med flyktningbakgrunn, og som bur i asylmottak eller er under barnevernets omsorg, skal få delta i tilpassa musikktilbod. Ved å utvikle kunnskap om, og sette fokus på musikk i helsefremmande arbeid med einslege flyktningbarn, har studien som føremål å bidra til at fleire barn som er i den situasjonen skal få moglegheit til å delta i musikkfellesskap.



## 5.6 Opplevde utfordringar i musikkgruppa

Det tredje og siste forskingsspørsmålet undersøker ungdommane sine opplevde utfordringar i musikkgruppa. Tre av dei fire ungdommane skildra ein frustrasjon over for lite tid og manglande moglegheit for å øve på instrumenta. Dette førte til at dei ikkje opplevde den musikalske utviklinga som dei ynskte, noko som gav misnøye og gjorde at dei til tider opplevde det motsette av meistring. Den andre opplevde utfordringa var uro for musikkgruppas avslutning.

### 5.6.1 Manglande moglegheit for musikalsk utvikling

Eit viktig funn i studien er at deltaking i musikken førte til meistringsopplevingar for ungdommane. Samstundes er der funn i analysen som peikar i retning av at ungdommane tidvis opplevde det motsette av meistring. Ungdommane hadde tankar og ynske om å utvikle seg musikalsk. Dei ville auke kunnskapen sin om musikk og bli betre på instrumenta, men opplevde ikkje at det låg til rette for ei slik utvikling då dei ikkje hadde instrument å øve på heime. Under framføringa av musikk på konserten og under innspelningane i studio, var difor nokre av dei misnøgdde med sin eigen prestasjon, kjende frustrasjon og misnøye og opplevde tidvis det motsette av meistring.

Når ein opplever meistring i musikk og oppdagar og utvikling av musikkressursar, kan ynsket om å oppnå meir kunnskap, utvikle seg vidare og presentere betre vekse fram i ein. Ein kan kjenne seg mislukka når ein ikkje når dei måla ein har sett seg og ikkje presterer slik ein hadde sett føre seg.

Sjølv om musikkterapeutane prøvde å leggje til rette for positive opplevingar med meistring, og prøvde å skape ein kultur i gruppa fri for prestasjonsjag og press, hadde ungdommane forventingar til seg sjølv. Dei hadde ein idé om korleis det skulle låte og ein tanke om kva dei ville lære og få til. Med éi musikkgruppesamling i veka og manglande øvingsmoglegheiter heime, var det vanskelege for ungdommane å nå dei måla dei sette seg.

Eg valde å ta med ungdommane i studio og gjere opptak av låtar som dei song. Sjølv om eg snakka varmt og oppmuntrande om det dei gjorde, var ikkje alle nøgd med seg sjølv og sin prestasjon. Undervegs i studioarbeidet, når eg såg kor nokre av dei streva og til tider var skuffa over seg sjølv, tenkte

eg at det var ein dårleg ide å gå i studio. Når eg såg korleis nokre av ungdommane vart nervøse og stressa framføre konserten, undra eg meg over om konsertarbeidet var eit dårleg val.

Dette fører oss over på diskusjonen om framføring i musikkterapi, eit tema som har blitt diskutert i samband med samfunnsmusikkterapien (Aigen, 2014: 157). Framføringsomgrepet har ei fleirfaldig betyding. Eg refererer no til betydinga å framføre musikk, altså utføre musikk i påhøyr av andre. Diskusjonane om framføring i musikkterapi har mellom anna handla om kor vidt ein skal fokusere på prosessen eller produktet, og om desse i det heile kan reknast som motpolar (Ansdell, 2005; Jampel, 2006; Turry, 1999), og dei moglege uheldige utfalla framføring kan få (Aigen, 2014).

Når eg skulle informere om musikkgruppa i rekrutteringsfasen, snakka eg om ulike samhandlingsformer i musikk. Framføring, konsert og studioarbeid vart nemnd då eg omtala musikkgruppas samhandlingsmoglegheit. Musikkterapeutane sin grunntanke var at dei i eit samarbeid med ungdommane skulle planlegge musikkgruppesamlingane og sette måla for gruppeprosessen. Eg er difor av den oppfatning at vi som gruppe vart einige om å halde konsert og jobbe i studio.

Likevel kan det tenkast at ungdommane opplevde meg som i overkant oppmodande og at eg la føringar som resulterte i arbeid fram mot konsert og studioarbeid. Det kan tenkast at ungdommane opplevde eit press frå meg om å framføre musikk. Dette var ikkje min intensjon, men eg hadde eit ynske og ei tru om at ungdommane kunne oppleve meistring om dei framførte musikk, og i ljøs av det kan det tenkast eg at førte gruppeprosessen i ei viss retning.

Resultata viser at ungdommane hadde delte opplevingar og kjensler i samband med konserten som vart haldt. På den eine sida opplevde dei framføringa positivt og dei hausta gode tilbakemeldingar frå tilhøyrarane. På den andre sida uttrykte dei å kjenne på noko misnøye, nederlag og negative emosjonar. Nokre ønska at dei hadde hatt meir tid til å øve og at prestasjonane deira var betre. Nokre kjende på stress og nervøsit. Også i samband med studioarbeidet hadde ungdommane delte opplevingar.

Dette gir gjenklang i det Ansdell (2005) seier om at framføring i musikkterapi har to andlet. Framføring kan på den eine sida forbindast med press, vurdering, konkurranse og prestasjonsjag- og press. På den andre sida kan framføring føre til meistring, høgdepunktsopplevingar og gje moglegheit for

skapning og framføring av identitet. Dette kan leie til spørsmålet om kor vidt framføring i musikkterapi er eit gode eller ikkje, og spørsmålet kan munne ut i ein ambivalens til framføring i musikkterapi. I samband med studiens musikkgruppe og valet om å trekke inn framføring i gruppeprosessen, kan ein stille spørsmål ved om dei positive sidene og erfaringane frå framføringa vog opp for dei meir negative erfaringane og kjenslene.

Forutan at framføringane førte til både negative og positive erfaringar og emosjonar for ungdommane i studien, vil eg kome med nokre kritiske innvendingar til valet om å trekke inn framføring i musikkgruppa. Ein kan stille spørsmål ved om gruppesamlingane og gruppeprosessen ville vore meir positiv og lystbetont om ikkje framføring låg til dei langsiktige måla for gruppa. Gruppesamlingane ville utan tvil vore noko annleis om gruppa ikkje hadde fokusert på konsert -og studioarbeid, og ein kan spørje om ungdommane hadde hatt meir utbytte og fått fleire positive opplevingar utan desse framføringane i musikken.

Eg tenkjer vidare at når ein vel å trekke inn framføring i musikkterapi-samanheng, kan ein ikkje for sikkert vite at det blir ei positiv oppleving for deltakaren. Ein kan ikkje for sikkert vite at framføringa ikkje skapar negative emosjonar, tankar og reaksjonar hjå deltakaren, og ein kan ikkje for sikkert vite at deltakaren ikkje angrar på framføringa etterpå. Det kan vere vanskeleg å vite om framføring i musikkterapi utelukkande fører til vekst, meistring og glede for deltakaren.

I samband med framføring i musikkterapi kjem også spørsmålet om vern og skjerming av deltakaren opp. Ein tenkt situasjon er når ein deltakar framfører ein eigenkomponert song med personleg innhald for eit publikum. Når er innhaldet av ein slik karakter at det ikkje bør delast, og kven kan i så tilfelle avgjere det? Når skal deltakaren vernast frå det som kanskje blir ei uheldig utlevering? Utover at dette er spørsmål til diskusjon og spørsmål som må vurderast i den enkelte situasjon og praksis, tenkjer eg at musikkterapeutens sensitivitet og ein kontinuerleg, nær dialog med deltakaren, kan vere rettleiande i møte med slike spørsmål.

Vern og skjerming av deltakaren kjem på eit nivå også i konflikt med prinsippet om deltakarens medråderett og sjølvbestemming. Med anerkjenning av deltakaren som kompetent og handlekraftig, kjem spørsmålet om kven som skal avgjere kva som er best for deltakaren. Ungdomssynet som studien bygger på, samt omsorgstilnærminga som Watters (2008, 2012) anbefaler,

er til hjelp i denne problemstillinga. Perspektiva seier at ungdom er kompetente, handlekraftige og ressurssterke, med rett til å medråde om sakar som angår dei. På same tid har dei behov for rettleiing og vern frå vaksne.

Ei anna kritisk innvending til framføring i musikkterapi, er faren for stigmatisering. Studiens problemstilling beskriv deltakarane som ungdom med bakgrunn som einslege mindreårige flyktningar. Ordbruken *med bakgrunn som*, indikerer at deltakarane var meir enn einslege mindreårige flyktningar. Flyktningbakgrunnen var éi side ved identiteten og historia deira. På same tid vert denne sida ved identiteten og bakgrunnen deira framheva i studien, og denne bakgrunnen var medverkande for at dei vart invitert til å ta del i studien og musikkgruppa.

Menneske som deltek i musikkterapi har ofte særskilte behov eller utfordringar, er i ei risikogruppe eller har nytte av eit tilrettelagt eller tilpassa tilbod. Sjølv om framføring i musikkterapi kan synleggjere deltakarens ressursar og sterke sider, sjølv om framføring i musikk kan opne for framføring av identitet, kan det også medverke til stigmatisering. Det kan bli tydeleg for tilhøyrarane at dei som framfører musikken, deltek i musikk i den aktuelle konteksten fordi dei har ein særskilt bakgrunn, eit særskilt behov eller ei særskilt utfordring. Dette kan sette i gang tankar, assosiasjonar og fordommar hjå tilhøyrarane som ikkje naudsynt er positive, som kan vere stigmatiserande, og som kanskje ikkje deltakarane ville kjenne seg igjen i, eller føle seg tilpass med.

Så kan likevel framføring av musikk skape rom for å vise nye, sterke sider, og opne for mennesket til å stå fram i ei ny rolle. Gjennom musikken kan ein framføre sin identitet, slik ein ynsker det. I eit av intervju fortalde ein deltakaren at fleire av tilhøyrarane på konserten hadde vore overraska over det han presterte i musikken. Dei hadde gitt uttrykk for at dei kjende han som dyktig fotballspelar, men ikkje hadde sett føre seg at han kunne drive med musikk. Gjennom framføringa i musikken viste han derimot andre sider og ressursar. Han stod fram i rolla som instrumentalist og bandmedlem.

### 5.6.2 Uro for musikkgruppas avslutning

Den andre opplevde utfordringa funne i analysen, var uro for musikkgruppas avslutning. Heilt frå prosjektets start var eg tydeleg ovanfor ungdommane om at musikkgruppa berre ville eksistere i ein avgrensa periode. To

av dei fire ungdommane viste likevel uro for at tida i musikkgruppa ein dag ville vere over. Særleg éin uttrykte tydeleg misnøye og uro over dette. Denne ungdommen kunne heller ikkje tenkje seg å fortsette i musikkgruppa om dei opphavelige gruppeleiarane vart erstatta med ein ny gruppeleiar. Kontinuitet i gruppa og samvær med kjende, faste vaksne synast å vere viktig for denne deltakaren.

Einslege mindreårige flyktningar treng kontinuitet, stabilitet og trygge vaksne rundt seg (Bengtson & Ruud, 2012; Bræin & Christie, 2012). Musikkgruppefellesskap som studien gir døme på, kan vere ein stad kor relasjonar kan bli bygd og det kan vere ein arena for oppleving av tryggleik og kontinuitet. Det kan vere eit fellesskap kor anerkjenningssforma kjærleik kan finne stad, og omsorg kan bli vist i relasjonane. Musikkgruppefellesskap, og relasjonane der, kan difor imøtekome einslege flyktningbarns behov for kontakt, anerkjenning, tryggleik og meningsfulle relasjonar. Dette funnet, uro for musikkgruppas avslutning, understøttar difor temaet som vart drøfta tidlegare i kapitlet, relasjonens betydning.

Ein kan stille spørsmål ved om sterk tilknytning og avhengigheit av andre menneske alltid er heldig. Til tross for at einslege flyktningbarn, og barn elles, treng gode, trygge vaksne, skal barna samstundes vekse opp og utvikle seg til å bli trygge, sjølvstendige individ. Det er ein balansegang mellom det å vere knytt til, og avhengig av andre menneske, og det å bli sjølvstendig og uavhengig. I samband med vegringa som den eine ungdommen hadde for delta i musikkgruppa under leiinga av ein anna musikkterapeut, kan ein diskutere om eg burde ha utfordra dette. Om eg hadde arbeidd for ei fortsetjing av musikkgruppa, men med ein ny gruppeleiar, kunne det kanskje gitt deltakaren ei verdifull erfaring. Ei erfaring av at nye vaksne inn i musikkgruppa ikkje naudsynt var einsidig negativt.

Det kan også tenkast at deltaking i andre musikktilbod, etter musikkgruppas avslutning, kunne vore positivt for ungdommane. Ei kritisk innvending er at eg burde vore meir oppsøkande og på leit etter andre musikkmiljø og musikkfellesskap for ungdommane til å delta i. Med tanke på at dette er eit samfunnsmusikkterapiprosjekt, kunne eg i større grad vore merksam på at musikkgruppa kunne fungere som ein overgang til andre musikktilbod- og fellesskap.

## 5.7 Samandrag

I kapittelet blir det gjort drøftingar av studiens resultat. Resultata er organisert i tre kategoriar: musikkgruppa som arena for emosjonell endring, musikkgruppa som arena for meistring, og musikkgruppa som arena for oppleving av tilhøyrse. Fleire tema inngår i dei tre kategoriane. Tema reflekterer ungdommane sine opplevingar frå musikkgruppa. Den første kategorien, musikkgruppa som arena for emosjonell endring, inneheld temaet musikk som kjelde til positive emosjonar, temaet musikk som avleiing, og til slutt temaet endra og utvida tankesett. Den andre kategorien, musikkgruppa som arena for meistring, tek opp temaet relasjonen betyding. Dette temaet er også forbunde med dei andre to kategoriane, då det relasjonelle i gruppa er tolka som ein premiss for alle dei positive emosjonane og erfaringane ungdommane opplevde i musikkgruppa. I kategorien om meistring finn vi også igjen temaet som handlar om endra og utvida tankesett. Den tredje kategorien, musikkgruppa som arena for tilhøyrse, omfattar tema tilhøyrse til heimlandet, tilhøyrse til Noreg, og tilhøyrse til fellesskapet musikkgruppa. Sjølv om dei ulike tema frå analysen er organisert i tre ulike kategoriar, er tema og kategoriane forstått som samanhengande.

Studien byggjer på eit musikkssyn som forstår musikk som sosial, situert aktivitet eller handling (Small, 1998). Vidare er musikkens meining rekna som subjekt- og kontekstavhengig (Ruud, 2010). Musikkssynet som studien baserer seg på, tek i det vidare opp i seg perspektivet som seier at musikken tilbyr moglegheiter (affordances) som subjektet kan oppfatte og nytte (appropriation) (DeNora, 2000). Tema og kategoriane frå analysen er forstått som moglegheiter som ungdommane oppfatta og nytta i musikken.

Studien opererer med eit menneskesyn som ser mennesket som grunnleggande relasjonelt og som oppfattar anerkjening som eit grunnleggande menneskeleg behov. Honneth sin anerkjeningsteori (2008) har vore ei viktig inspirasjonskjelde i drøftinga kring relasjonanes betyding. Relasjonane som vart bygd og utvikla i musikkgruppa var av ein slik art at ungdommane fann tryggleik i dei, utvikla meistringstru ved dei, og gjorde at dei kunne dra nytte av ulike moglegheiter som musikken tilbydde.

Alle opplevingane ungdommane fekk gjennom si deltaking i musikkgruppa kan sjåast i eit helseperspektiv. Positive emosjonar, oppleving med meistring og tilhøyrse, oppleving av tryggleik, kontinuitet, og det å bli møtt og anerkjend i positive, støttande og trygge relasjonar er alle vernande faktorar som

musikken i musikkgruppa tilbydde og var kjelde til. Ved å drøfte empirien opp mot teoretiske perspektiv i studiens referanseramme, vart det vist at musikken i musikkgruppa tilbydde ungdommane vernande og ressurskappande faktorar som ungdommane oppfatta og nytta.

Når det gjeld opplevde utfordringar, viste resultatane at nokre av ungdommane opplevde det som utfordrande at musikkgruppa ein dag skulle bli avslutta. Dette funnet reflekterer poenget om relasjonens betydning, og viser korleis dei mellommenneskelege relasjonane i gruppa var medverkande for ungdommane sine opplevingar og meiningsdanningar i musikken.

Den andre opplevde utfordringa, var at ungdommane ikkje opplevde den musikalske utvikling som dei ynska. Dei hadde for lite tid og for få moglegheiter til å øve. Dette førte til at dei i nokre høve opplevde frustrasjon og nederlag.

## 6 Oppsummering av studiens resultat og avsluttande refleksjonar

I det siste og avsluttande kapittelet vil ei oppsummering av studiens resultat bli gitt. I tillegg blir refleksjonar kring studiens relevans, gyldigheit og truverd lagt fram. Etske refleksjonar, samt refleksjonar over studien i eit retrospektiv vil også bli gitt plass til. Avslutningsvis blir det gitt forslag til vidare forskning.

### 6.1 Oppsummering av studiens resultat

Avhandlinga presenterer resultat frå ein kvalitativ studie som har utforska temaet musikkarbeid blant einslege mindreårige flyktningar. Studien har sett på prosessar og erfaringar i ei musikkgruppe der deltakarane var ungdommar med bakgrunn som einslege mindreårige flyktningar. Studien er eit samfunnsmusikkterapiprojekt og ser på samanhengar mellom musikk og helse i ein ikkje-klinisk setting, der også kontekstuelle og samfunnsmessige forhold er tatt høgde for.

Studiens overordna problemstilling er:

*På kva slags måte kan deltaking i ei musikkgruppe vere helsefremmande for ungdom som har bakgrunn som einslege mindreårige flyktningar?*



Gjennom deltakande observasjon og kvalitative forskingsintervju har studien utforska tre forskingsspørsmål:

- 1 Korleis opplever deltakarane å delta og medverke i musikkgruppa?
- 2 Kva for helsefremmande faktorar kjem til syne i deltakarane sine opplevingar?
- 3 Kva for utfordringar opplever deltakarane i musikkgruppa?

Intervjutranskripsjonane vart analysert i ei systematisk tekstkondensering, feltnotatet frå observasjonane i ei kategoribasert analyse. I alt vart fire ungdommar frå Afghanistan intervjuet.

Problemstillinga og forskingsspørsmåla vart i hovudsak utforska ved å sjå på erfaringane til dei deltakande ungdommane. Denne tilnærminga i kunnskapsutvikling heng saman med kunnskapssynet og den vitskapsteoretiske posisjonen studien har. Studien har ei fenomenologisk tilnærming til kunnskapsbygging, der menneskeleg levd erfaring vert sett på som kjelde til gyldig kunnskap (Van Manen, 1990). Deltakaranes forteljingar som sentral komponent i kunnskapsutviklinga, kan også sjåast i samanheng med fleire av perspektiva i studiens teoretiske referanseramme som understreker deltakaranes stemmer, involvering og kompetanse (Rolvsjord, 2007, 2010; Stige & Aarø, 2012; Watters, 2008, 2012).

Studiens innfallsvinkel til kunnskapsutvikling, med kvalitative intervju som ein sentral forskingsmetode, kan også sjåast i samanheng med musikk- og menneskesynet studien byggjer på. Mennesket er forstått som eit handlande, opplevande, sosialt og meiningsskapande vesen. Musikk er forstått som sosial aktivitet og musikkens meining som subjektavhengig (Small, 1998). Det er dermed det opplevande og handlande subjekt som skaper meining i musikken, med musikk forstått som samhandling (Ruud, 2008, 2010).

I tillegg til dei kvalitative intervjuet (Kvale & Brinkman, 2009) var deltakande observasjon (Fangen, 2004) ein nytta forskingsmetode. Eg hadde ei delt rolle i studien, då eg var både gruppeleiar i musikkgruppa og forskar i studien. Når eg deltok i gruppa var det i ein posisjon som deltakande observatør. Deltakar fordi eg stod i rolla som musikkterapeut og gruppeleiar, observatør fordi eg observerte og tolka det som skjedde under samlingane. Eg observerte hendingar, prosessar og utsegn frå deltakarane, og noterte dette ned i feltnotatet som seinare vart analysert i ei kategoribasert analyse.

### 6.1.1 Korleis opplever deltakarane å delta og medverke i musikkgruppa?

Det første forskingsspørsmålet vender seg til ungdommane i studien og etterspør deira opplevingar frå musikkgruppa. Spørsmålet er ope og kan ved første augekast verke lite konkret og spissa. Men spørsmålet reflekterer det første spørsmålet eg stilte ungdommane i intervjuet. Eg innleia alle intervjuet med spørsmålet, korleis har du opplevd å vere med i musikkgruppa? Eg valde å opne med dette ope og inviterande spørsmålet fordi eg var på jakt etter ungdommane sine forteljingar og meiningsdanningar. Eg ville unngå å legge for sterke føringar i intervjuet og håpa at ungdommane ville trekke fram det dei opplevde som viktig og meiningsfullt frå tida i musikkgruppa. Eg medgir likevel at eg på eit nivå la føringar for intervjuets utvikling og dermed ungdommane sine forteljingar. Dette vil eg kome tilbake til.

Intervjuanalysen munna ut i tre kategoriar som kvar av dei hadde ei rekke vedliggande tema. Kategoriane og dei tilhøyrande tema spegla ungdommane sine opplevingar frå å ha medverka og delteke i musikkgruppa. Feltnotatanalysen resulterte i eit mønster med ei rekke skildrande og forklårande omgrep knytt til seg. Funna frå feltnotatanalysen samsvara med funna frå intervjuanalysen og konvergente difor med dei allereie etablerte kategoriane.

Ungdommane opplevde musikkgruppa som ein arena for emosjonell endring, som ein arena for meistring og som ein arena for oppleving av tilhøyrslar. I kategorien emosjonell endring ligg temaet musikk som kjelde til positive emosjonar, temaet musikk som avleiing og temaet endra og utvida tankesett, i betydinga håp og optimisme. Kategorien meistring omfattar temaet endra og utvida tankesett, i betydinga endra sjølvoppfatning og meistringstru, og temaet relasjonens betyding. Kategorien tilhøyrslar omfattar tre tema som kvar av dei representerer ei form for tilhøyrslar: Tilhøyrslar til heimlandet, gryande tilhøyrslar til Noreg og tilhøyrslar til musikkgruppa som sosialt fellesskap.

Kategoriane og dei tilhøyrande tema er sett på som samanhengande. Ungdommane opplevde meistring, tilhøyrslar, fellesskap og positive relasjonar i musikkgruppa. Dette skapa positive emosjonar som glede, interesse og tilfredsheit. Dei positive emosjonane og erfaringane førte til eit endra og utvida tankesett. Alle dei positive erfaringane og emosjonane som musikk tilbydde og var kjelde til, verka avleiande på vanskelege og utfordrande

tankar og emosjonar. Summen av alt dette vart ei emosjonell endring. Det var difor ei rekke samanhengande hendingar og erfaringar som førte til emosjonell endring for ungdommane når dei deltok i musikken i musikkgruppe. Dette var ei endring som ungdommane fortalde om i intervju, og som eg under gruppesamlingane kunne observere.

Sjølv om hendingane og erfaringane no blir framstilt på ei rekke, trur eg ikkje at dei naudsynt fylgde ei lineær linje. Den musikalske samhandlinga er å rekne som utgangspunktet, men utover det kan ein tenke seg at opplevingane med meistring, tilhøyrsløse, avleiing og positive emosjonar tidvis gjekk parallelt, tidvis var overlappende og tidvis oppstod på same tid.

Emosjonell endring var mønsteret som vart funne i feltnotat analysen. Den emosjonelle endringa var tydeleg for meg som deltakande observatør, og det var ein prosess som oppstod på fleire gruppesamlingar. Emosjonell endring vart difor tolka som eit interessant mønster. I analysen vart det i samband med det valde mønsteret utarbeida ei rekke skildrande og forklårande omgrep. Omgrepa resonnerer med fleire av tema frå intervju analysen. Det vart difor ikkje konstruert fleire kategoriar i feltnotat analysen. Mønsteret emosjonell endring støtta heller opp om dei allereie etablerte kategoriane.

Samanhengen mellom kategoriane og tema gir gjenklang i studiens musikk-syn og perspektivet på samanhengen mellom musikk og emosjonar som studien opererer med. Musikk, med musikk forstått som sosial, situert aktivitet, tilbydde ungdommane særskilte moglegheiter. Ungdommane oppfatta og nytta desse moglegheitene på ein særskilt måte. Dei approprierte det musikken tilbydde. Meistring og tilhøyrsløse var positive erfaringar som musikken i musikkgruppa tilbydde ungdommane og som dei oppfatta og nytta. Dette var erfaringar som verka avleiande på vanskelege tankar og emosjonar, og dette gav til saman ei auke av positive emosjonar. Ei emosjonell endring fann dermed stad.

Der er også delar i intervju der ungdommane med sine utseiingar kastar ljøs over musikk synet studien opererer med. Vi kan i intervju sjå konturar av ei musikkoppfatning som ser musikk som sosial aktivitet eller handling. Ved fleire høve snakka ungdommane om dei mellommenneskelege relasjonane og musikken som ein heilskap. Det var det å erfare musikken saman, dei delte musikk erfaringane, som førte til eksempelvis positive emosjonar hjå dei. Ungdommane opplevde musikken som ein sosial aktivitet dei kunne

ta del i, og som i kraft av å vere ei form for sosial samhandling der ulike moglegheiter vart tilbydd, førte til emosjonell endring.

Resultata viser at ungdommane opplevde ei auke av positive emosjonar når dei deltok i musikkgruppa. Dei kjende glede, opplevde å ha meir energi og var mindre trøyt og nedstemt under og etter musikkgruppesamlingane enn dei var før timen. Ved dei positive emosjonane som musikken i musikkgruppa var kjelde til, fekk dei også eit meir optimistisk og positivt syn på eiga framtid og livssituasjon.

I drøftinga av dette funnet vart det trekt på kunnskap frå positiv psykologi som viser at positive emosjonar kan utvide og endre menneskets tenkemåte. Positive emosjonar kan gjere mennesket meir løysingsorientert, meir open og positivt innstilt i tankegangen (Fredrickson, 1998, 2000). Dette kan vere med på å forklåre kvifor ungdommane endra sin tenkemåte ettersom dei deltok i musikken.

Resultata viser vidare at musikken hadde ei avleiande funksjon ved at den avleia tankane frå uro og problemrelaterte tema. Ungdommane opplevde det positivt og meiningsfullt å fokusere på musikken, dyrke positive emosjonar og la musikken medverke til eit avbrekk frå uro og negative eller destruktive tankar.

I drøftinga av temaet musikk som avleiing, dreia diskusjonen over på kor vidt det var riktig av meg som musikkterapeut å leggje til rette for ein slik bruk av musikken. Om det var riktig av meg å oppmode til, og anerkjenne ungdommane sin bruk av musikken som avleiing, og ikkje nytte musikken i omarbeiding av problemrelaterte tema, vanskelege tankar og emosjonar. Diskusjonen over spørsmålet enda i ein konklusjon som såg ungdommane sin bruk av musikken som avleiing som riktig og nyttig. Dette på bakgrunn av prinsippet om deltakarens medråderett og med ei anerkjening av ungdommane som ressurssterke, handlekraftige og kompetente til grunn (Rolvsjord, 2007, 2010; Stige & Aarø, 2012; Watters, 2008, 2012).

Ungdommane sin bruk av musikken som avleiing og i dyrking av positive emosjonar, vart vidare i drøftinga støtta opp om av positiv psykologi, med kunnskap frå forskings som viser at positive emosjonar byggjer motstandskrefter og varige ressursar i mennesket (Fredrickson, 1998, 2000; Seligman, 2002).

Drøftingane syner korleis ungdommane medverka i musikkgruppa. Ungdommanes aktørskap i musikkgruppa vart tydeleg på den måten at dei medbestemte om musikkgruppas innhald. Med samarbeid som grunnpi-lar i gruppeprosessen, var ungdommane med på å bestemme kva musikk gruppa samla seg om og kva for musikalske målsettingar gruppa jobba mot. Vidare bestemte ungdommane korleis dei ville nytte det musikken til-bydde. Dei valde å nytte musikken som avleiing og avkopling, og dei valde å nytte musikken i ei dyrking av positive emosjonar. Ungdommane handla i musikken på måtar som dei fann meningsfulle. Dette seier noko om handle-moglegheitene som musikkgruppa opna for, og korleis ungdommane som aktørar, deltok og medverka i handlingsrommet musikkgruppa gav.

På bakgrunn av sin faglege ståstad, var musikkterapeutane spesifikt opp-tekne av å leggje til rette for meistring, og var fokuserte på og på leit etter ungdommane sine ressursar. Resultata viser at ungdommane opplevde meistring i musikken og at dei oppdaga nye sider og ressursar i seg sjølv.

Temaet relasjonens betydning er organisert inn under kategorien meistring. Tryggleik og anerkjennande og støttande relasjonar i gruppa var ein føre-setnad for at ungdommane kunne oppleve meistring. Anerkjennning, ved anerkjenningsformene kjærleik og sosial verdsetjing, gav ungdommane meistringstru og sjølvtilitt, og medverka til ei endra sjølvoppfatning. Dette førte til at ungdommane våga å prøve seg i nye samhandlingsformer. Dette gjorde at dei i neste runde kunne erfare meistring og oppdage og utvikle nye sider og ressursar. Funnet speglar menneskesynet som studien baserer seg på, i betydninga mennesket som grunnleggande relasjonelt og sosialt, og at menneskets sjølvoppfatning vert danna intersubjektivt (Johns, 2008; Trondalen, 2008).

Den voksende meistringstrua kan også forståast som eit endra og utvida tenkemåte, som eit resultat av eit utvida tanke-handlingsrepertoar. Ei mogleg tolking er at dei positive emosjonane og erfaringane i musik-ken var med på å endre og utvide ungdommane sin måte å tenkje på, og at dette mellom anna kom til uttrykk som auka meistringstru og endra sjølvoppfatning.

Gjennom heile drøftingsdelen vart det trekt inn utdrag frå feltnotatet frå kapittel 4 og som skildra ei musikkgruppesamling. I drøftinga av kategorien meistring vart det trekt inn delar frå feltnotatet som er tolka som beskri-vande for den emosjonelle endringa. Ein sekvens med improvisasjon, der

tolkingane tilsa at det oppstod leik i samspelet, og ein sekvens med song, der tolkingane tilseia at ungdommane tok regien i gruppa og mogleg opplevde emosjonen interesse og flyt, er forstått som viktige hendingar, eller prosessar i gruppesamlinga. Prosessar der det vart tydeleg for meg som deltakande observatør at det skjedde ei endring i gruppedynamikken, og at det tilsynelatande skjedde ei endring i ungdommane sin emosjonelle tilstand.

Resultata viser at ungdommane opplevde tilhøyrsløse på fleire nivå gjennom, og ved, musikken i musikkgruppa. Dei opplevde for det første tilhøyrsløse til heimlandet. Gjennom musikken og dei anerkjennande relasjonane opplevde dei ei stadfesting og anerkjening av deira tilhøyrsløse til heimlandet. Vidare minte musikken dei om heimlandet. Denne påminninga var på eit nivå vond, på den måten at det minte om dei vanskelege forholda i heimlandet og fordi det vekte sagn og sorg. På eit nivå vart påminninga opplevd som positiv, då den stadfesta deira identitet ved at dei vart mint om kven dei var og kor dei kom frå. Musikken var også ein måte for ungdommane å formidle tilhøyrsløse og tilknytninga til heimlandet på.

For det andre var musikken ledd i ei gryande tilhøyrsløse til Noreg. Møte med norsk musikk og kontakt og relasjonsbygging til musikkterapeutane, resulterte i at musikkgruppa spelte ei rolle i ungdommanes integrasjonsprosess. Musikkgruppa var ein stad for kulturutveksling og møte mellom menneske.

For det tredje opplevde ungdommane tilhøyrsløse til musikkgruppa som sosialt fellesskap. Musikkgruppa vart oppfatta som eit trygt og positivt fellesskap der støttande, anerkjennande relasjonar vart bygd og stadfesta.

Relasjonens betydning er tolka som eit gjennomgåande tema og er heimehøyrande i alle dei tre kategoriane. Dei mellommenneskelege relasjonane, som var av ein viss kvalitet og hadde visse eigenskapar, er tolka som ein føresetnad for at ungdommane kunne oppleve alle dei positive emosjonane og erfaringane i musikken som dei gjorde.

### 6.1.2 Kva for helsefremmande faktorar kjem til syne i deltakarane sine opplevingar?

Når det opplevande og handlande subjekt bruker musikk på måtar som gir helsekonsekvensar, er vi over på det som vert kalla *health musicking* (Stige, 2002). Alle tema som kom fram i studiens analyse og som reflekterer

ungdommane sine opplevingar i musikkgruppa, er tolka som helsemoglegheiter (health affordances). Ungdommane oppfatta moglegheiter som musikken tilbydde, og måten dei nytta musikken på kan sjåast i eit helseperspektiv.

Ungdommane sine opplevingar med positive emosjonar, avleiing, endra og utvida tankesett, håp, meistring, tilhøyrslø, tryggleik, positive og anerkjennande relasjonar, kan alle forståast som vernande og helsefremmande faktorar. Fleire av perspektiva i studiens teoretiske referanseramme peikar på slike erfaringar som vernande og ressurs- og motstandsskapande for mennesket (Antonovsky, 1979, 1987; Bath, 2010, 2015; Bengtson & Ruud, 2012; Borge, 2010; Bræin & Christie, 2012; Eide & Broch, 2010; Fredrickson, 1998, 2000; Kohli, 2007; Kohli & Mather, 2003; Rolvsjord, 2007, 2010; Seligman, 2002, 2009; Watters, 2008, 2012).

I drøftingane i førre kapittel vart ungdommane sine opplevingar frå musikkgruppa diskutert i ljøs studiens teoretiske referanseramme. Gjennom drøftingane har vi difor kome nærmare svar på kva for helsefremmande faktorar som kjem til syne i deltakarane sine opplevingar.

### 6.1.3 Kva for utfordringar opplever deltakarane i musikkgruppa?

I samband med det tredje og siste forskingsspørsmålet vart to tema arbeid fram gjennom analysen: Uro for musikkgruppas avslutning og manglande moglegheit for musikalsk utvikling. Nokre opplevde det utfordrande at musikkgruppa skulle avviklast og at gruppesamlingane på eit tidspunkt ville opphøyra. I drøftinga av resultatane vart det trekt linjer til temaet relasjonens betyding, då funnet fortel noko om betydinga av det relasjonelle i musikkgruppa.

Den andre opplevde utfordringane handla om for lite tid og avgrensa moglegheiter til øving. Dette resulterte i at ungdommane ikkje opplevde den musikalske utviklinga som dei ville, og dette skapa misnøye og frustrasjon. I ulike framføringssituasjonar kunne ungdommane vere misnøgde med eigen prestasjon og kjenne på nederlag. Dei kunne også kjenne på stress og nervøsit. I drøftinga av funnet vart diskusjonen dreia inn på spørsmålet om framføring i musikkterapi, der ulike sideeffektar ved framføring vart diskutert.

## 6.2 **På kva slags måte kan deltaking i ei musikkgruppe vere helsefremmande for ungdom som har bakgrunn som einslege mindreårige flyktningar?**

For å kunne undersøke studiens overordna problemstilling, vart ei musikkgruppe starta opp under leiing av to musikkterapeutar, og ungdommar med bakgrunn som einslege flyktningbarn vart invitert til å delta i gruppa. Ungdommane sine skildra opplevingar frå musikkgruppa og forskarens observasjonar av gruppesamlingane, gav innblikk i prosessar og erfaringar frå musikkgruppa. Ungdommane sine forteljingane i intervju har ført oss nærmare svar på studien første forskingsspørsmål, korleis opplever ungdommane å delta og medverke i musikkgruppa? Datamaterialet frå den deltakande observasjonen og dei kvalitative intervju vart sett på og drøfta i ljøs av perspektiv i studiens teoretiske referanseramme. Drøftingane har ført oss nærmare svar på studiens andre forskingsspørsmål, kva for helsefremmande faktorar kjem til syne i ungdommane sine opplevingar?

Som samfunnsmusikkterapiprosjekt har studien sett på ungdommane sine opplevingar og forskarens observasjonar i eit helseperspektiv. Når studien har utforska samanhengen mellom musikk og helse, har også kontekstuelle og samfunnsmessige forhold blitt tatt høgde for. I det følgjande vil det difor bli lagt fram refleksjonar vedrørande korleis kontekstuelle forhold kan forståast som avgjerande for einslege flyktningbarns helse.

Om vi ser på einslege flyktningbarn som gruppe, er dette barn og unge som er i ein særskilt situasjon og som har særskilte erfaringar. Av ulike årsaker og på ulike måtar har barna blitt skilt frå foreldra sine eller anna nær familie. Dei bakanforliggende årsakene til flukta kan vere forskjellige og er gjerne samansette, men mange har erfaringar med tap, vald, krig eller væpna konflikt, økonomisk desperasjon og naud. Utan foreldra eller andre med eit foreldreansvar for dei, har dei reist langt og kryssa landegrensar. I møtet med eit nytt land skal dei tilpasse seg, lære samfunnsstrukturar å kjenne, lære eit nytt språk og inngå i ulike sosiale system. På bakgrunn av erfaringar frå heimlandet og flukta, på bakgrunn av utfordringar i det nye samfunnet og saknet etter heim og familie, utviklar mange einslege flyktningbarn psykiske plagar og lidningar. Einslege flyktningbarn er difor sett på som ei særskilt sårbar og risikoutsett flyktninggruppe.

Vi ser i dette at vanskane og utfordringane som einslege flyktningbarn kan ha, er forbunde med prosessar og faktorar som ligg utanfor barnet sjølv.



Barnet er offer for samfunnsmessige forhold av det ein kan kalle ekstrem karakter, som eksempelvis krig og økonomisk desperasjon. I tillegg gir andre kontekstuelle forhold som tap av nær familie og møte med menneske med dårlege hensikter, føringar for barnets helse. I nokre tilfelle legg sosiale og familiære nettverk til rette for barnets flukt, og ved nokre høve kan barnet oppleve press frå slike nettverk. Sjølv om barnet kan ha ein viss motivasjon for å flykte, er migrasjonen likevel alltid på eit nivå ufrivillig, då det i det heile er utanforliggende faktorar av ulik karakter som fører til at barnet flyktar.

Vidare er måten barnet blir møtt på og tatt vare på i mottakarlandet døme på samfunnsmessig forhold som har innverknad på barnets helse. Barnets omgivningar i mottakarlandet, med menneska rundt og strukturelle forhold, er i stor grad avgjerande for korleis barnets livssituasjon og helse blir. Får barnet god oppfølging av barnevernet eller i fosterheimen? Opplever barnet god omsorg frå trygge vaksenpersonar? Får barnet vener? Får han eller ho moglegheit til å vere med på fritidsaktivitetar? Får barnet god oppfølging i skulesamanheng? Får barnet som har psykiske vanskar og sosiale problem hjelp til å handtere dette gjennom tilpassa behandling og hjelpetiltak? Spørsmåla illustrerer korleis faktorar som ligg utanfor barnet sjølv har innverknad på barnets situasjon og helse. Utanforliggende faktorar skapar føresetnadane for barnets barndom og ungdomstid, utvikling og vekst. Utanforliggende faktorar er avgjerande for om barnet får god utvikling til tross for risikofaktorar som trugar barnet. Barnet står i ein kontekst og kontekstuelle forhold gir føringar for barnets helse (Rolvsjord, 2010; Ruud, 2010; Stige & Aarø, 2012). I dette ser vi også ei linje til det relasjonelle helse-omgrepet og menneskesynet som understrekar at mennesket må sjåast i kontekst.

Også perspektivet traumemedviten omsorg reflekterer menneskesynet som ser mennesket i kontekst og som forstår mennesket som grunnleggande relasjonelt. Perspektivet lærer at relasjonelle, komplekse traume oppstår på grunn av disfunksjonelle relasjonar. Vidare er det nettopp gode, trygge relasjonar som kan hjelpe den traumatiserte til betring og tilfriskning (Bath, 2010, 2015).

Med tanke på at einslege mindreårige flyktningar er i ei risikogruppe, og med tanke på korleis kontekstuelle og samfunnsmessige forhold er medverkande for einslege flyktningbarns helse, er det relevant å tenke helsefremmande arbeid inn mot denne gruppa barn og unge. Resultata

frå studien peiker i retning av at musikk kan ha ei rolle i helsefremmande arbeid med barn og unge som har denne flyktningbakgrunnen. Studien viser at musikken i musikkgruppa tilbydde moglegheiter som deltakarane oppfatta og nytta. Med hjelp av studiens teoretiske referanseramme vart ungdommane sine opplevingar frå musikkgruppa sett i eit helseperspektiv. Det vart funne helsefremmande faktorarar i ungdommane sine opplevingar i musikken i musikkgruppa.

I introduksjonskapittelet vart det skissert to føremål. For det første skal studien demonstrere korleis ein gjennom musikk kan engasjere og skape fleirkulturelle møte som kan bidra til å støtte ein gryande integrasjonsprosess, og som kan gi oppleving av meistring og andre erfaringar som kan ha betydning for deltakaranes helse og livskvalitet.

Studien har gjort dette ved å skildre ein samfunnsmusikkterapi praksis og utforske deltakarane sine opplevingar frå denne praksisen. Ved hjelp av ei teoretisk referanseramme har studien sett på deltakarane sin skildra opplevingane i eit helseperspektiv. Studiens resultat peiker i retning av at musikk kan engasjere og skape møte mellom menneske, og at desse møta og musikken kan bidra i ein integrasjonsprosess. Studiens resultat peikar i retning av at musikk kan gi opplevingar med meistring, positive emosjonar, positive relasjonar og fellesskap, tilhøyrsløse, endra tankesett og emosjonell endring. Gjennom drøftingane har det blitt vist at desse erfaringane kan ha hatt betydning for deltakarane si helse og livskvalitet.

Studiens andre føremål omhandlar kunnskapsbygging og at denne skal bidra til ei utvikling der barn og unge med bakgrunn som einslege flyktningbarn får tilgang til musikk der dei er. Dette føremålet kan ikkje visast til som innfridd på dette tidspunkt. Dette er eit overgripande og idealistisk føremål som studien strekk seg mot og håpar å bidra til i eit framtidsperspektiv. På bakgrunn av studiens identitet som samfunnsmusikkterapi prosjekt, og på bakgrunn av studiens menneskesyn og det relasjonelle helseomgrepet, var det nærliggande å formulere eit slikt idealistisk føremål. Føremålet speglar også den aktivistiske kvaliteten ved samfunnsmusikkterapien og syner forskarens personlege engasjement for at det skal bli skipa fleire musikktilbod for barn og unge i asylmottak og barnevern. Det samfunnsorienterte perspektivet, samt handlingsomgrepet til Ruud (1979, 1990) og musikk forstått som ressurs (Rolvjord, 2010), speglar prinsippet om rett til deltaking og tanken om tilgang til musikk. Føremålet kan sjåast i relasjon til alle desse perspektiva. Føremålet handlar difor om at studien, gjennom

kunnskapsutvikling- og formidling, ideelt sett skal bidra til ei utvikling der fleire barn og unge med flyktningbakgrunn i asylmottak og i barneverns-kontekst, får moglegheit til å delta i musikkfellesskap.

### **6.3 Studiens truverd, gyldigheit og relevans**

For at ein studie skal kunne føre til vitskapleg kunnskap, må systematikk og refleksivitet vere del av prosessen (Malterud, 2011: 94). Dette kan mellom anna gjerast ved å gjere analyseprosessen transparent ovanfor lesaren. Eg har etterstreva dette ved å synleggjere korleis eg kom fram til tema og kategoriane i studien, og ved å gi innblikk i analyseprosessen trinn for trinn. På den måten kan lesaren kome med kritikk og innvendingar til arbeidet som har blitt gjort. Vidare har eg forsøkt å vise erkjenning av at eg som subjekt har påverka forskingsprosessen og dermed også studiens resultat. Dette er grep som vart gjort for å styrke studiens truverd.

I analyseprosessen vart det gjort ein dekonstruksjon av intervju-transkripsjonane og feltnotata. Når analysen var avslutta, sette eg funna opp mot heilskapen som den var blitt teken ut av. Eg gjorde fleire gjennomlesingar av transkripsjonane og feltnotatet for å sikre at funna som hadde blitt arbeidd fram av analysen, ikkje stod i for stor avstand til den opphavelge heilskapen. Dette var eit grep eg gjorde med det mål for auge om å gi studien gyldigheit.

Eit anna grep eg gjorde kva gjeld studiens gyldigheit, var å leita etter kontrastar i materialet. Som casestudie var musikkgruppa svært informasjonsrik. Fleire tema som eg fekk auge på og som kunne ha vore drøfta, er ikkje tatt med i avhandlingsteksten. Truleg var der også ei rekke andre tema som eg ikkje fekk auge på. At der skjedde ein analytisk reduksjon i forskingsprosessen, er det ingen tvil om. Det eg med mi forforståing og med hjelp av studiens teoretiske referanseramme oppfatta i materialet og henta ut som meiningsberande tema, kan likevel fortelje oss noko om musikkgruppa, og noko om samanhengar mellom musikk og helse. Studien fortel oss noko om kva ungdommane opplevde i musikkgruppa, den skildrar hendingar frå musikkgruppesamlingane, og desse hendingane og opplevingane har gjennom drøftingar med linjer til ulike teoretiske perspektiv gitt oss kunnskap om musikkens helsefremmande moglegheit for einslege flyktningbarn.

Funna som kom ut av studien er klårt forbunde til ein særskild kontekst og kunnskapen som den har utvikla byggjer på erfaringar til eit lite knippe menneske. Hadde det vore andre ungdommar involverte i prosjektet, er det godt mogleg at resultatata hadde blitt annleis. Ved å sette funna i relasjon til etablerte teoretiske perspektiv, kan studiens resultat likevel sjåast i ein større samanheng, utover den gjeldande musikkgruppa. Det har blitt gjort ei teoretiske generalisering (Yin, 2009).

Studien har både forskingsrelevans, klinisk relevans og samfunnsrelevans. Der er lite forskning som spesifikt tek føre seg musikk i helsefremmande arbeid med einslege flyktningbarn. Ved å sette det forskingsfokuset som den gjer, har studien difor forskingsrelevans. Eg vonar at studien kan vere eit bidrag til musikkterapien som fag, ved at den utviklar kunnskap om helsefremmande musikkarbeid blant barn og unge med denne særskilte flyktningbakgrunnen. Kunnskapen som studien bidreg til kan kanskje også vere av interesse for andre faggruppe og instansar som arbeider med einslege flyktningbarn.

Når det gjeld klinisk relevans, omhandlar studien helsefremmande arbeid med det vi kjenner som ei særskilt sårbar og utsett flyktninggruppe. Einslege flyktningbarn er utsette for å utvikle psykiske lidningar, posttraumatisk stress og kan oppleve ulike psykiske og sosiale vanskar. Resultata som studien framvisar fortel noko om korleis musikk kan bidra til å fremme helse hjå desse barna og unge. Meistringsopplevingar og positive emosjonar var blant ungdommane sine opplevingar i studien og kan sjåast i eit helseperspektiv. Andre opplevingar ungdommane hadde ved musikken i musikkgruppa, var at den skapa sosiale relasjonar og nettverk. I tillegg til å sjå dette i samband med studiens kliniske relevans, kan vi trekke linjer til samfunnsrelevans. Studien peiker i retning av at musikk kan skape nettverk og kultur møter og bidra til ein integrasjonsprosess. Dette speglar også studiens samfunnsrelevans. Resultata frå studien er difor eit bidrag til kunnskap om helsefremmande tilbod for barn og unge med flyktningbakgrunn. Det etterlysast meir forskning på einslege flyktningbarns psykiske helse og omsorgsbehov (Dittmann & Jensen, 2010). Studiens kunnskapsutvikling- og bidrag om musikk i helsefremmande arbeid med einslege mindreårige flyktningar, syner studiens samfunns- og forskingsrelevans.

## 6.4 Refleksjonar i retrospektiv og tankar om framtidig forskning

I etterkant av studiens gjennomføring ser eg at eg med fordel kunne tatt nokre andre val i prosjektet. Om det forskingsmetodiske, tenkjer eg at studien ville vere tent med at ein annan enn eg gjorde intervjua. Eg kunne ha arbeidd ut intervjuguiden, men eg undrar meg over om svara ville ha vore annleis om ein annan gjorde samtalen med ungdommane. Kanskje hadde svara deira vore meir nyanserte og ærlege? Eg står inne for valet om å gå inn i prosjektet i ei todelt rolle som musikkterapeut og forskar. På den måten fekk eg nærleik til gruppeprosessen og deltakarane, og slik tilgang til visse data som eg kanskje ikkje ville fått om eg stod meir på sidelinja. Samstundes var det utfordrande å ha ansvar for prosjektet som heilskap og stå midt i gruppeprosessen samstundes som eg som forskar skulle ha eit analytisk blick. Ein kan spør om mi delte rolle i prosjektet resulterte i sideeffektar i kunnskapsutviklinga eller om eg gjorde ein utilfredsstillande jobb som musikkterapeut.

I samband med det metodiske, kan ein også spør om eg burde intervju min kollega Marianne som deltok i prosjektet som musikkterapeut. Hennar opplevingar og refleksjonar kunne kanskje ha vore ei datakjelde og gjort data-materialet rikare. Der er også andre moglege datakjelder eg kunne ha nytta og som kanskje kunne gitt studien fleire perspektiv og bredde. Det kunne til dømes vore interessant og sett nærmare på dei tilsette ved bufellesskapa sine perspektiv og opplevingar. Gav ungdommane si deltaking i musikkgruppa ringverknadar? Merka dei tilsette noko endring hjå ungdommane? Dei tilsette ved bufellesskapa var nære vaksenpersonar for ungdommane og det kunne vore naturleg å ha ein tettare dialog med dei, både i intervju-samanheng, men også elles. Ein slik innfallsvinkel understøttar også synet som seier at mennesket må forståast i relasjon til konteksten det står i. Ungdommane sin bustad og relasjonen til dei tilsette var ein viktig del av deira kontekst. Det å trekke på fleire datakjelder verkar også hensiktsmessig med tanke på at studien er definert som casestudie.

Ei styrking, men kanskje også nyansering av studiens resultat, kunne vore funne om eg hadde utforska liknande musikkpraksisar. Der eksisterer fleire andre musikkprosjekt og musikktilbod for einslege flyktningbarn i asylmottak og barnevernkontekst, leia av musikkterapeutar. Studien kunne sett på desse og utforska deltakarane sine opplevingar og musikkterapeutane

sine refleksjonar. No resulterte likevel den gjeldande studien åleine i mange funn. Om eg hadde trekt på fleire datakjelder, kunne det kanskje gitt utfor-  
dringar med tanke på studiens omfang og avgrensing.

Når det gjeld teoretiske tilnærmingar til empirien, er der sjølvsagt ei rekke andre moglege perspektiv enn dei som vart valt. Eg kunne til dømes vald andre inngangsvegar enn anerkjeningsteori for å diskutere det relasjonelle i musikkgruppa. Eg kunne også valt å gi temaet relasjonens betydning meir plass i drøftingane sidan det var eit gjennomgåande og viktig tema.

Når det gjeld tilnærminga mi til ungdommane, medgir eg at eg kunne ha vore meir samfunnsorientert enn eg var. For det første tenkjer eg på at gruppeprosessen heile tida gjekk føre seg inne på eit musikkrom. Musikkgruppa var ein open arena og det hende ofte at utanforståande kom innom og var med. Vi bevega oss likevel aldri som gruppe ut av musikkrommet. Vi kunne til dømes ha dratt på konsert saman. Eg kunne også ha undersøkt om der fanst afghanske musikkmiljø som ungdommane kunne ta del i om dei ynskte det.

Eg kunne også vore meir aktiv og tilrettelagt for at ungdommane fekk ta del i andre musikkaktivitetar- og fellesskap. Ein av ungdommane ytra også ynske om å spele fiolin og kunne tenkje seg å ta fiolintimar. Eg kunne i større grad ha følgd dette opp enn eg gjorde. To av ungdommane skulle flytte kort tid etter at musikkgruppa var avslutta. Det å undersøke kva for musikktilbod som var på deira nye heimstad var ikkje noko eg prioriterte, men eg medgir at dette kunne ha vore gjort. Ein av deltakarane uttrykte at han var nøgd med å ha delteke i musikkgruppa og at han ikkje ynskte å fortsette med musikk, men heller ville bruke fritida si på fotball.

Ei anna kritisk innvending er at eg kunne gått meir i dialog med dei tilsette ved bufellesskapa, og vore meir i dialog med andre vaksne som ungdommane hadde relasjon til. På den måten kunne eg fått innblikk i ungdommane sin kvardag og eg eg hadde kanskje fått eit meir heilskapleg inntrykk av ungdommane. Eg kunne på den måten også fått sett om opplevingane frå musikkgruppa hadde overføringsverdi til andre arenaer.

Der er inga god forklåring på kvifor eg ikkje tenkte meir utover musikkrommets ramme og var meir langsiktig og samfunnsorientert i tenkinga mi. Einaste forklåringa er at eg hadde mykje å tenkje på og ha oversikt over i den delte rolla som musikkterapeut og forskar, og at eg der og då opplevde det som godt nok å konsentrere seg om det som skjedde på

musikkgruppesamlingane. Det at prosjektet gjekk over ein relativt kort, men intens periode, dei innhaldsrike og nokså uføreseielege gruppesamlingane og dei ulike ansvarsområda eg hadde, førte til visse avgrensingar i prosjektet. Det hadde å gjere med min kapasitet i prosjektarbeidet.

Når det gjeld vidare forskning, tenkjer eg at forskning på liknande musikkgruppe eller andre musikkarbeid og musikktilbod for barn og unge med flyktningbakgrunn, ville vere av verdi. Det ville kunne stadfesta og styrka studiens resultat, eller utfordra og nyansert studiens resultat. Det finst fleire andre musikkprosjekt og musikkarbeid retta mot einslege flyktningbarn i Noreg, leia av både musikkterapeutar og andre, i asylmottak og i barnevernkontekst. Det ville vere interessant å få innblikk i dette arbeidet og sett på deltakarane sine erfaringar derfrå. Fleire studiar som ser på brukar-erfaringar, på musikkterapeutane sine erfaringar og på prosessar i praksisen vil kunne bidra til meir kunnskap om musikktilbod for barn og unge med flyktningbakgrunn. Kunnskap som ville kunne vere rettleiande med tanke på utarbeiding av gode og tilpassa musikktilbod for einslege flyktningbarn i ulike kontekstar.

Til tross for auka kunnskap om musikk som helsefremmande tilbod for einslege mindreårige flyktningar, er det ikkje gitt at slike tilbod vert etablert og tilbydd i asylmottak og barnevernkontekst. Forsking kan kanskje bidra til implementering av slike tilbod, men forskning på implementeringsprosessar i seg sjølv, kan også vere eit forskningstema. Kva skal til for at slike tilbod kan bli utvikla og etablert? Kva for organisatoriske, økonomiske og politiske føringar er med på å leggje til rette for implementering av musikktilbod i asylmottak og barnevern? Dette er moglege spørsmål til vidare utforsking.

Om studiens styrker og svakheiter vil eg seie at ein svakheit er at eg ikkje trekte på fleire datakjelder. Når eg først valde å nytte observasjon og ikkje berre bruke intervju i datakonstruksjonen, kunne eg også ha nytta fleire kjelder. Eg kunne til dømes ha intervjuet Marianne og dei tilsette ved bufellesskapa. Eg kunne også ha analysert opptaka frå gruppesamlingane og sett nærmare på musikken og det som hende i samspelet. Eg kunne også ha lytta til opptak der eg hadde observert emosjonell endring, og prøvd å fange opp deltaljar i gruppedynamikken og dialogen.

Ein anna svakheit ved studien er at eg ikkje oppsøkte ungdommane ved eit seinare tidspunkt, til dømes eit halvt år eller eit år etter prosjektets avslutning. Det kunne vore interessant å sjå om erfaringane frå musikkgruppa

hadde gitt langtidsverknadar for ungdommane, eller om musikkgruppa og erfaringane hadde hatt mindre betydning i eit større perspektiv. Det kunne også vore interessant å høyre ungdommane sine refleksjonar kring musikkgruppa, i eit retrospektiv.

Ei anna kritisk innvending, og som like mykje er ei kritisk innvending til samfunnsmusikkterapien som til arbeidet med akkurat studiens musikkgruppe, er at den opne og ikkje-kliniske arenaen som musikkgruppa var, kan ha medverka til at nokre av deltakarane ikkje vart tilstrekkeleg møtt på sine behov. Det kan tenkast at nokre av ungdommane hadde hatt behov for å kome i tettare dialog og relasjon til musikkterapeutane enn det vart opna for i gruppa. Det kan tenkast at nokre hadde behov for hjelp til omarbeiding og handtering av erfaringar og tankar gjennom samtale og gjennom musikken. Det kan tenkast at nokre hadde trengt å ta del i ei meir lukka gruppe, og ikkje eit ustabil gruppefelleskap slik musikkgruppa tidvis var. Med den strukturen, dei rammene og den gruppeprosessen det vart lagt opp til i musikkgruppa, var det ikkje mykje rom for å møte slike behov. Det kan difor tenkast at nokre av deltakarane ikkje vart møtt på ein tilstrekkeleg god måte i musikkgruppa. Slik eg ser det, illustrerer dette ein mogleg sideeffekt ved samfunnsmusikkterapipraksisar, som musikkgruppa er døme på.

Om studiens styrker vil eg trekke fram samfunnsrelevansen som den har. Det er eit behov for tilpassa og gode omsorgstiltak for einslege mindreårige flyktningar i samfunnet vårt, og det er behov for meir kunnskap om kva god omsorg er for denne gruppa barn og unge. Ved å sette fokus på musikk i helsefremmande arbeid blant einslege flyktningbarn, bidrar studien til dette.

Studien konkluderer med at musikk kan spele ei rolle i helsefremmande arbeid med einslege flyktningbarn på den måten at musikk i musikkgruppefelleskap kan gi opplevingar med tryggleik, kontinuitet, meistring, positive emosjonar og tilhøyrslø, og at musikk kan bidra til positive fellesskap og opne for at anerkjennande relasjonar vert bygd og utvikla. Dette er alle faktorar som kan byggje motstandskrefter og ressursar i mennesket, og kan difor sjåast som helsefremmande. I tillegg kan musikk bidra til ein integrasjonsprosess ved at musikken opnar for kulturutveksling, kultur møte, og møte mellom menneske, og ved at musikken mogleggjer stadfesting, anerkjenning og uttrykk av identitet.





## Litteratur

- Ahonen, H., & Desideri, A. M. (2014). Heroines' Journey – Emerging Story by Refugee Women during Group Analytic Music Therapy. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 14(1).
- Aigen, K. S. (2014). *The Study of Music Therapy. Current Issues and Concepts*. New York: Routledge.
- Alanna, S. (2010). *Music Psychotherapy with Refugee Survivors of Torture – Interpretations of Three Clinical Case Studies*. Ph.D, Sibelius Academy, Helsinki.
- Aldridge, D. (2004). *Health, The Individual and Integrated Medicine*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Alvesson, M., & Sköldbberg, K. (2009). *Reflexive Methodology. New Vistas for Qualitative Research* (2. utgave). London: SAGE.
- Andersen, S. S. (2013). *Casestudier. Forskningsstrategi, generalisering og forklaring* (2. utgave). Bergen: Fagbokforlaget.
- Ansdell, G. (2002). *Community Music Therapy and the Winds of Change*. *Voices* (2)2.
- Ansdell, G. (2014). *How Music Helps in Music Therapy and Everyday Life*. New York: Routledge.

- Ansdell, G. (2005). Being Who You Aren't; Doing What You Can't: Community Music Therapy and the Paradoxes of Performance. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 5(3).
- Ansdell, G., & Pavlicevic, M. (2005). Musical Companionship, Musical Community, Music Therapy and the Process and Value of Musical Communication. I D. Miell, R. McDonald & D. Hargreaves (red.), *Musical Communication*. Oxford:Oxford University Press
- Antonovsky, A. (1979). *Health, Stress, and Coping*. London: Jossey-Bass Publishers.
- Antonovsky, A. (1987). *Unraveling the Mystery of Health. How People Manage Stress and Stay Well*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers.
- Baker, F., & Jones, C. (2006). The Effect of Music Therapy Services on Classroom Behaviors of Newly Arrived Refugee Students in Australia – a Pilot Study. *Emotional and Behavioral Difficulties*, 11(4), 249–260.
- Bandura, A. (1986). *Social Foundation of Thought and Action*. Prentice Hall, New Jersey.
- Bandura, A. (1977). Self-efficacy: Toward a Unifying Theory of Behavioral Change. *Psychological Review*, 84, 191–215.
- Bath, H. (2008). The Three Pillars of Trauma – Informed Care. *Reclaiming Children and Youth*, 17 (3), 17-21. [www.reclaimingjournal.com](http://www.reclaimingjournal.com).
- Bath, H. (2010). Calming Together: The Pathway to Self-Control. *Online Journal of the International Child and Youth Care Network (cyc-net)*.
- Bath, H. (2015) The Three Pillars of TraumaWise Care: Healing in the Other 23 Hours. *Reclaiming Children and Youth*, 23(4), 5-11. [www.reclaiming-journal.com](http://www.reclaiming-journal.com).
- Batt-Rawden, K., & DeNora, T. (2005). Music and Informal Learning in Everyday Life. *Music Education Research*, 7(3), 289–304.
- Bean, T. M. (2006). *Assessing the Psychological Distress and Mental Healthcare Needs of Unaccompanied Refugee Minors in the Netherlands*. Ph.D, Leiden University, Nederland.
- Beck, B. D. (2014). Musikterapi med traumatiserede flygtninge. I L. O. Bonde (red.), *Musikterapi: Teori, uddannelse, praksis og forskning*. Århus: Klim.

- Beck, B. D., & Mumm, H. (2015). Forskning i musikterapi-posttraumatisk stressbelastning (PTSD). *Dansk Musikkterapi*, 12(1), 10–20.
- Beckmann, H. B. (2014). *Den livsviktige musikken. En kvalitativ undersøkelse om musikk, ungdom og helse*. Ph.D, NMH- publikasjoner, Oslo.
- Bengtson, M., & Ruud, A.K. (2012). Utviklingsstøttende omsorg i mottaksfasen. I K. Eide (red.), *Barn på flukt. Psykososialt arbeid med enslige mindreårige flyktninger*, (s. 183–198) Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Borge, A. I. H. (2010). *Resiliens. Risiko og sunn utvikling*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Braarud, H. C. & Nordanger, D. Ø. (2011). Kompleks traumatisering hos barn: En utviklingspsykologisk forståelse. *Tidsskrift for norsk psykologforening*, 48, 968-972.
- Bradt, J. (1997). Ethical issues in multicultural counseling: Implications for the field of music therapy. *The Arts in Psychotherapy*, 24(2), 137–143.
- Brochman, G. <https://snl.no/integrering>. 31.10.2014.
- Brown, J. (2001). Towards a Culturally Centered Music Therapy Practice. *Canadian Journal of Music Therapy*, VIII(1), 11–24.
- Bruscia, K. E. (1998). *Defining Music Therapy*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Bruscia, K. E. (2014). *Defining Music Therapy* (3. utgave). Gilsum; Barcelona Publishers.
- Bræin, M. K., & Christie, H. J. (2012). Terapi med enslige mindreårige flyktninger. I K. Eide (red.), *Barn på flukt. Psykososialt arbeid med enslige mindreårige flyktninger*. (s. 271–291). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Castles, S., & Miller, M. (2003). *The Age of Migration* (3. utgave). Basingstoke: MacMillan.
- Choi, C. M. H. (2007). *The Effects of the Modified CARING at Columbia Music Therapy Program on the Psychological Conditions of Refugee Adolescents from North Korea*. Ph. D, Columbia University.
- Choi, C. M. H. (2010). A Pilot Analysis of the Psychological Themes Found During the CARING at Columbia—Music Therapy Program with Refugee Adolescents from North Korea. *Journal of Music Therapy*, 47(4), 380-407.

- Clarke, E. (2003). Music and Psychology. I M. Clayton, T. Herbert & R. Middleton (red.). *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Comte, R. (2016). Neo-colonialism In Music Therapy: A Critical Interpretive Synthesis of the Literature Concerning Music Therapy Practice with Refugees. *Voices. A world forum for music therapy*, 16(3).
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow. The Psychology of Optimal Experience*. New York: Harper and Row Publishers.
- Csikszentmihalyi, M. (1996). *Creativity, Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. New York: Harper Perennial.
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2005). *The Sage Handbook of Qualitative Research* (3. utgave). Thousand Oaks, California: Sage.
- Deloitte. (2014). *Evaluering av omsorgsreformen for enslige mindreårige asylsøkere*. Rapport Barne-, ungdoms- og familiedirektoratet.
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dittmann, I., & Jensen, T. K. (2010). Enslige mindreårige flyktningers psykiske helse – en litteraturstudie. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 47(9), 812–817.
- Duckworth, A. L., Steen, T. A., & Seligman, M. (2005). Positive Psychology in Clinical Practice. *Annual Review of Clinical Psychology*, 1, 629–651.
- Dunbar, N. (2009). Quietening the Voices: Making a Space for Music in Individual Music Therapy with an Elderly Refugee. *British Journal of Music Therapy*, 23(2), 25-31
- Eide, K. (2005). *Tvetydige barn. Om barnemigranter i et historisk komparativt perspektiv*. Ph.D, Universitetet i Bergen, Bergen.
- Eide, K. (2012a). Hvem er de enslige mindreårige flyktingene? I K. Eide (red.) *Barn på flukt. Psykososialt arbeid med enslige mindreårige flyktinger*. (s. 15–30). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Eide, K. (2012b). Omsorg, utvikling og alderens betydning. En kunnskapsoversikt. I K. Eide (red.) *Barn på flukt. Psykososialt arbeid med enslige mindreårige flyktinger*. (s. 61–77). Oslo: Gyldendal Akademisk.

- Eide, K., & Broch, T. (2010). *Enslige mindreårige flyktninger: kunnskapsstatus og forskningsmessige utfordringer*. Oslo: Regionsenter for barn og unges psykiske helse, Helseregion øst og sør.
- Ellsworth, P. C., & Smith, C. A. (1988). Shades of Joy: Patterns of Appraisal Differentiating Pleasant Emotions. *Cognition and Emotion*, 2(4), 301–331.
- Estrella, K. (2001). Multicultural Approaches to Music Therapy Supervision. I M. Forinash (red.), *Music Therapy Supervision*. Gilsum NH: Barcelona Publishers.
- Eriksen, T. H., (1997). *Flerkulturell forståelse*, (s. 34–53). Universitetsforlaget.
- Fangen, K. (2004). *Deltagende observasjon*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Felsenstein, R. (2013). From Uprooting to Replanting: On Post-Trauma Group Music Therapy for Preschool Children. *Nordic Journal of Music Therapy*, 22 (1), 69–85.
- Forrest, L. C. (2002). Addressing Issues of Ethnicity and Identity in Palliative Care Through Music Therapy Practice. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 1(2).
- Fugelli, P., & Ingestad, B. (2001). Helse – slik folk ser det. *Tidsskrift for Den Norske Legeforening*, 121:3600–4.
- Fredrickson, B. (1998). What Good are Positive Emotions. *Review of General Psychology*, 2(3), 300–319.
- Fredrickson, B. (2000). Cultivating Positive Emotions to Optimize Health and Well-Being. *Prevention and Treatment*, 3(0001a). Nedlasting av artikkel uten sidetal.
- Gadamer, H.-G. (1986). *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gadamer, H.-G. (2010). *Sannhet og metode: grunntrekk i en filosofisk hermeneutikk*. Oslo: Pax.
- Garred, R. (2006). *Music as Therapy: A Dialogical Perspective*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Garred, R. (2008) Et dialogisk perspektiv på musikk som terapi. I G. Trondalen & E. Ruud (red.). *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi* (s 99–109). Oslo: NMH- publikasjoner. Skriftserie fra Senter for Musikk og Helse

- Gibson, J.J. (1979). *The Ecological Approach to Visual Perception*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates.
- Giorgi, A. (2009). *The Descriptive Phenomenological Method in Psychology: a Modified Husserlian Approach*. Pittsburgh: Duquesne University Press.
- Hatch, A. J. (2002). *Doing Qualitative Research in Education Settings*. Albany: State University of New York Press.
- Hammersley, M., & Atkinson, P. (2004). *Feltmetodikk-grunnlaget for feltarbeid og feltforskning*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Heir, T, Meyer Demott, M. A., Strandmoen, J.-F., Jakobsen, M., & Løken, L. B. N. (2016). *Kunst- og uttrykksterapi for nyankomne enslige mindreårige gutter ved transittmottak (EXIT – Expressive Art in Transition)*, prosjektrapport og beskrivelse.
- Hjelde, K. H., & Stenerud, E. (1999). *Kultur, slekt og mestring: en evaluering av arbeidet med enslige mindreårige flyktninger i Oslo*. Oslo: Forsknings- og utviklingsavdelingen, Barne- og familieetaten, Oslo kommune.
- Honneth, A. (2008). *Kamp om anerkjennelse*. Oslo: Pax Forlag.
- Huemer, J., Karnik, N.S., Voelkl-Kernstock, S., Granditsch, E., Dervis, K., Friedrich, M. H., & Steiner, H. (2009). Mental Health Issues in Unaccompanied Refugee Minors. *Child and Adolescents Psychiatry and Mental Health*, 3(13).
- Hunt, M. (2005). Action Research and Music Therapy: Group Music Therapy with Young Refugees in a School Community. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 5(2).
- Izard, C. E. (1977). *Human Emotions*. New York: Plenum Press.
- Jampel, P. F. (2006). Performance in Music Therapy: Experiences in Five Dimensions. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 11(1).
- Jespersen, K. V., & Vuust, P. (2012). The Effect of Relaxation Music Listening on Sleep Quality in Traumatized Refugees: A pilot study. *Journal of Music Therapy*, 44(2), 205–229.
- Jones, C., Baker, F., & Day, T. (2004). From Healing Rituals to Music Therapy: Bridging the Cultural Divide between Therapist and Young Sudanese Refugees. *Arts in Psychotherapy*, 31(2), 89–100.

- Johns, U. T. (2008). Å bruke tiden – hva betyr egentlig det? Tid og relasjon: et intersubjektivt perspektiv. I G. Trondalen & E. Ruud (red), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi*, (s. 67–83) Oslo: Norges musikkhøgskole. Skriftserie fra Senter for Musikk og Helse.
- Juslin, P. N., & Laukka, P. (2010). Expression, Perception, and Induction of Musical Emotions: A Review and a Questionnaire Study of Everyday Listening. *Journal of New Music Research*, 33(3), 217–238.
- Juslin, P. N., & Västfjell, D. (2008). Emotional Responses to Music: The Need to Consider Underlying Mechanisms. *Behavioral and Brain Sciences*, 31(5), 559–621.
- Kalleberg, R., & Holter, H. (1996). *Kvalitative metoder i samfunnsforskning*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kenny, C. (1985). Music : A Whole Systems Approach. *Music Therapy*, 5(1) 3–11.
- Kierkegaard, S. (1978). *Samlende værker*, 1–20. København: Gyldendal.
- Klausen, A. M. (1992). *Kultur. Mønster og kaos*. Oslo: Notam Gyldendal.
- Kohli, R., & Mather, R. (2003). Promoting Psychological Well-being in Unaccompanied Asylum Seeking Young People in the United Kingdom. *Child and Family Social Work*, 3, 201–212.
- Kohli, R. (2007). *Social Work with Unaccompanied Asylum Seeking Children*. New York: Palgrave Macmillan.
- Kvale, S., & Brinkman, S. (2009). *Det kvalitative forskningsintervju* (2. utgave). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Kristensen, B. S. (2011). Musikkterapi i familien. *Psykolog Nyt*, 6.
- Krueger, J. W. (2010). Doing Things with Music. *Phenomenology and Cognitive Sciences*, 10(1), 1–22.
- Krüger, V. (2012) *Musikk – fortelling – fellesskap. En kvalitativ undersøkelse av ungdommers perspektiver på deltagelse i samfunnsmusikkterapeutisk praksis i barnevernsarbeid*. Ph, D, Universitetet i Bergen, Griegakademiet, Bergen.
- Krüger, V., Stige, B. (2014). Between Rights and Realities – Music as a Structuring Resource in Child Welfare Everyday Life: a Qualitative Study. *Nordic Journal of Music Therapy*. Publisert online 5/3/2014.



- Krüger, V., & Strandbu, A. (2015). *Musikk, ungdom, deltakelse – musikk i forebyggende arbeid*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Lauritsen, K., & Berg, B. (1999). *Mellom håp og lengsel. Å leve i asylmottak*. Trondheim: SINTEF.
- Lippman, J.R. & Greenwood, D.N. (2012). A Song to Remember Emerging Adults Recall Memorable Music. *Journal of Adolescents Research*, 27, 751- 774.
- Lægred, S., & Skorgen, T. (2006). *Hermeneutikk: en innføring*. Oslo: Spartacus.
- Malloch, S. & Trevarthen, C. (red.) 2009. *Communicative Musicality. Exploring the Basis of Human Companionship*. Oxford: Oxford University Press.
- Malterud, K. (2011). *Kvalitative metoder i medisinsk forskning – en innføring* (3. utgave): Oslo: Universitetsforlaget.
- Markus, H.R., & Kitayama, S. (1991). Culture and the Self: Implications for Cognition, Emotion, and Motivation. *Psychological Review*, 98, 224–253.
- Marsh, K. (2012). “The Beat Will Make You Be Courage”: The Role of a Secondary School Music Program in Supporting Young Refugees and Newly Arrived Immigrants in Australia. *Research Studies in Music Education*, 34 (2).
- McFerran, K. S. (2016). Contextualising the Relationship between Music, Emotion and Well-Being of Young People: A Critical Interpretive Synthesis. *Musicae Scientiae*, 20(1).
- Meyer Demott, M. A. (2014a). Breaking the Silence: Expressive Arts as Testimony. I G. Overland, E. Guribye & B. Lie (red.), *Nordic Work with Traumatized Refugees: Do we really care* (s. 192–201): Cambridge Scholars Publishing.
- Meyer Demott, M. A. (2014b). Gjennomføringsrapport av prosjektet Kunst og uttrykksterapi (KUT) for nyankomne enslige mindreårige gutter 15–18 år ved ankomst/transittmottak (2008–2014). Expressive Arts in Transition (EXIT) Oslo: NKVTS/UDI.
- Meyer Demott, M. A., Vervliet, M., Jakobsen, M., Broekaert, E., Heier, T., & Derluyn, I. (2014). The Mental Health of Unaccompanied Refugee Minors in Arrival the Host Country. *Scandinavian Journal of Psychology*, 55(1), 33–37.

- Miranda, D., & Claes, M. (2008). Personality Traits, Musical Preferences and Depression in Adolescents. *International Journal of Adolescence and Youth*, 14(3), 277–298.
- Moreno, J. (1988). Multicultural Music Therapy: The World Music Connection. *Journal of Music Therapy*, 1, 17–27.
- Mæland, J. G. (2009). *Hva er helse?* Oslo: Universitetsforlaget.
- Mæland, J. G. (2005). *Forebyggende helsearbeid: Teori og praksis*. Oslo: Universitetsforlaget.
- O'Grady, L., McFerran, K. (2007). Community Music Therapy and its Relationship to Community Music: Where Does it End? *Nordic Journal of Music Therapy*, 16(1), s.14–26.
- Ommedal, M. (2014). *Med musikk i transitt – ein studie om einslege mindreårige asylsøkarar si oppleving av fast deltaking i ei musikkgruppe*. Masteroppgåve, Norges Musikkhøgskole, Oslo.
- Oppedal, B., Seglem, K. B., & Jensen, L. (2009). *Avhengig og selvstendig. Enslige mindreårige flyktningers stemmer i tall og tale*. Oslo: Folkehelseinstituttet og Integrerings- og mangfoldsdirektoratet.
- Oppedal, B., Seglem, K. B., Jensen, L., & Haukeland, Y. (2011). *Etter bosettingen. Psykisk helse, mestring og sosial integrasjon blant ungdom som kom til Norge som enslige mindreårige asylsøkere*. Oslo: Folkehelseinstituttet. Ungkul.
- Orth, J. (2005). Music Therapy with Traumatized Refugees in a Clinical Setting. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 5(2).
- Orth, J., Doorschodt, L., Verburgt, J., & Drozdek, B. (2004). Sounds of Trauma: An Introduction to Methodology in Music Therapy with Traumatized Refugees in Clinical and Outpatient Settings. I J. P. Wilson & B. Drozdek (red.), *Broken Spirits – The Treatment of Traumatized asylum Seekers, Refugees, War and Torture Victims* (s. 443–480). New York: Brunner-Routledge.
- Overå, M. (2013). *Hekta på musikk*. Oslo: NMH- publikasjoner. Skriftserie fra Senter for Musikk og Helse.

- Pavlicevic, M. & Ansdell, G. (2009). Between Communicative Musicality and Collaborative Musicing: A Perspective from Community Music Therapy. I Malloch, S. & Trevarthen, C. (red). *Communicative Musicality. Exploring the Basis of Human Companionship*. Oxford: Oxford University Press.
- Putnam, R. (2000). *Bowling alone. The Collapse and Revival of American Community*. New York: Simon and Schuster.
- Rolvsvjord, R. (2007). "*Blackbird Singing*": Explorations of Resource-Oriented Music Therapy in Mental Health Care. Aalborg: Aalborg University.
- Rolvsvjord, R. (2010). *Resource-Oriented Music Therapy in Mental Health Care*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Ruud, E. (1979). Musikkterapi, *Musikk i Skolen* (4), 34–35.
- Ruud, E. (1990). *Musikk som kommunikasjon og samhandling: teoretisk perspektiv på musikkterapien*. Oslo: Solum.
- Ruud, E. (1997a). *Nye handlemuligheter*. Musikkterapi (3), 35–37. I *Fra musikkterapi til musikk og helse*, artikkelsamling bind 1 (2015).
- Ruud, E. (1997b). *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ruud, E. (1998). *Music Therapy: Improvisation, Communication, and Culture*. Gilsum : Barcelona Publishers.
- Ruud, E. (2004). Systemisk og framføringsbasert musikkterapi. *Musikkterapi*, 4: 28–34. Oslo
- Ruud, E. (2008). Music in Therapy: Increasing Possibilities for Action. *Music and Arts in Action*, 1(1) 46–60.
- Ruud, E. (2010). *Music Therapy: A Perspective from the Humanities*. Gilsum, New Hampshire: Barcelona Publishers.
- Ruud, E. (2002). Music as a Cultural Immunogen – Three Narratives on the Use of Music as a Technology of Health. I I. M. Hanken, S. G. Nilsen & M. Nerland (red.), *Research in and for Higher Music Education. Festschrift for Harald Jørgensen* (Vol. 2, pp. 109–120). Oslo: NMH- publikasjoner.
- Ruud, E. (2011). Musikk med helsekonsekvenser. Et musikkpedagogisk prosjekt for ungdommer i en palestinsk flyktningleir. I S.-E. Holgersen & S. G. Nilsen (Eds.), *Nordisk musikkpedagogisk forskning*. (Vol. Årbok 12, s. 59–80). Oslo: NMH- publikasjoner.

- Ruud, E. (2013). Can Music Serve as a "Cultural Immunogen"? An Explorative Study. *International Journal of Qualitative Studies on Health & Well-Being*, 8(10).
- Saarikallio, S., Baltazar, M. & Västfjäll, D. (2017). Adolescents' Musical Relaxation: Understanding Related Affective Processing. *Nordic Journal of Music Therapy*, (1-14).
- Saarikallio, S. (2015). *Musical Emotions: Towards a Theory of Intelligent Well-being*. Paper-presetasjon på Nordisk Musikkterapikonferanse: Music Therapy across contexts, Oslo, Norges musikkhøgskole.
- Saarikallio, S., & Erkkilä, J. (2007). The Role of Music in Adolescents' Mood Regulation. *Psychology of Music*, 35(1), 88–109.
- Schibbye, A.-L. L. (2004). Hva sier jeg til klienten i psykoterapi – noen sammenhenger mellom et filosofisk grunnsyn, relasjonsteori og vårt terapeutiske språk. *Impuls* (2), 20–26.
- Schibbye, A.-L. L. (2009). *Relasjoner. Et dialektisk perspektiv på eksistensiell og psykodynamisk psykoterapi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Schutz, A. (1951). Making Music Together: A Study of Social Relationship. *Social Research*, 18(1), 76–97.
- Seglem, K. B., Oppedal, B., & Raeder, S. (2011). Predictors of Depressive Symptoms among Resettled Unaccompanied Refugee Minors. *Scandinavian Journal of Psychology*, 52, 457–464.
- Seglem, K. B., Oppedal, B., & Roysamb, E. (2014). Daily Hassles and Coping Dispositions as Predictors of Psychological Adjustment: A Comparative Study of Unaccompanied Refugees and Youth in the Resettlement Country. *International Journal of Behavioral Development*, 38(3), 293–303.
- Seligman, M. (2002). Positive Psychology, Positive Prevention, and Positive Therapy. I C.R. Snyder & S. J. Lopez (red.), *Handbook of Positive Psychology* (s 3–12). Oxford: Oxford University Press.
- Seligman, M. (2009). *Ekte lykke. Positiv psykologi i praksis*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Seligman, M. & Csikszentmihalyi, M. (2000). Positive Psychology. An introduction. *American Psychologist*, 55(1), 1–14.

- Skånland, M. (2012). *A Technology of Well-Being. A Qualitative Study on the Use of MP3 Players as a Medium for Musical Self-Care*. Ph.D, Norges musikkhøgskole, Oslo
- Sloboda, J. (2005). *Exploring the Musical Mind*. Oxford: Oxford University Press.
- Sloboda, J. & Juslin, P.N. (2001). At the Interface between the Inner and Outer World. Psychological Perspectives. I J. Sloboda & P.N. Juslin (red.), *Music and Emotion. Theory, Research, Applications* (s. 73–97). New York: Oxford University Press.
- Sloboda, J., O’Neill, S. A. & Ivaldi, A. (2001). Functions of Music in Everyday Life: an Exploratory Study Using the Experience Method. *Musicae Scientiae*, 5(1), 9–32.
- Small, C. (1998). *The Meanings of Performing and Listening*. London: Wesleyan University Press.
- Snyder, C. R., Rand, K. L., & Sigmon, D. R. (2002). Hope Theory. A Member of the Positive Psychology Family. I C. R. Snyder & S. J. Lopez (red.) *Handbook of Positive Psychology*. New York: Oxford University Press.
- Solli, H.P. (2015). Battling Illness with Wellness: a Qualitative Case Study of a Young Rapper’s Experience with Music Therapy. *Nordic Journal of Music Therapy*, 24(3), 204-231.
- Solli, H. P., & Rolvsjord, R. (2015). The Opposite of Treatment: A Qualitative Study of How Patients Diagnosed with Psychosis Experience Music Therapy. *Nordic Journal of Music Therapy*, 24(1),67-92.
- Stake, R. E. (1994). Case Studies. I N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (red.), *Handbook of Qualitative Research* (s. 236–247). Thousand Oaks, California: Sage.
- Stake, R. E. (1995). *The Art of Case Study Research*. Thousand Oaks, California: Sage.
- Stake, R. E. (2005). Qualitative Case Studies. I N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (red.), *The Sage Handbook of Qualitative Research* (s. 443–466). Thousand Oaks: Sage Publishers.

- Stensæth, K. (2007). *Musical Answerability. A Theory on the Relationship between Music Therapy Improvisation and the Phenomenon of Action*. Ph.D, Oslo: NMH-publikasjoner.
- Stern, D. (2004). *The Present Moment in Psychotherapy and Everyday Life*. New York: WW. Norton & Company.
- Stern, D. (2010). *Forms of Vitality. Exploring Dynamic Experience in Psychology, the Arts, Psychotherapy, and Development*. Oxford: Oxford University Press.
- Stige, B. (2002) *Culture-Centered Music Therapy*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Stige, B. (2008). Samfunnsmusikkterapi – mellom klinikk og kvardag. I G. Trondalen & E. Ruud. *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi*. Oslo: NMH-publikasjoner, Skriftserie fra Senter for Musikk og Helse.
- Stige, B., & Aarø, L. E. (2012). *Invitation to Community Music Therapy*. New York: Routledge.
- Storsve, V. (2013a). Hva er “Libanonprosjektet”? Prosjektutvikling, innhold, deltagere og håp for framtida. I V. Storsve & B. Å. B. Danielsen (red.), *Løft blikket. gjør en forskjell. Erfaringer og ringvirkninger fra et musikkprosjekt i Libanon* (s. 11–35). Oslo: NNH- publikasjoner.
- Storsve, V. (2013b). Samarbeidsorganisasjoner i Libanonprosjektet. I V. Storsve & B. Å. B. Danielsen (red.), *Løft blikket – gjør en forskjell. Erfaringer og ringvirkninger fra et musikkprosjekt i Libanon* (s. 35–49). Oslo: NMH- publikasjoner.
- Storsve, V., Westbye, I. A., & Ruud, E. (2010). Hope and Recognition: A Music Project among Youth in a Palestinian Refugee Camp. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 10(1).
- Strandbu, Å., & Øia, T. (2007). Rammer for nye ungdomsliv. I Å. Strandbu & T. Øia (red.), *Ung i Norge: skole, fritid og ungdomskultur* (pp. 9–27). Oslo: Cappelen akademisk.
- Sue, D. W., & Sue, D. (2013). *Counseling the Culturally Diverse. Theory and Practice* (6. Utgave) New Jersey: John Iley & Sons, Inc.

- Thayer, R. E., Newman, R. J., & McClain, T. M. (1994). Self-Regulation of Mood: Strategies for Changing a Bad Mood, Raising Energy, and Reducing Tension. *Journal of Personality and Social Psychology*, 67(5), 919–925.
- Thagaard, T. (2003). *Systematikk og innlevelse : en innføring i kvalitativ metode* (2. utgave). Bergen: Fagbokforlaget.
- Thornquist, E. (2003). *Vitenskapsfilosofi og vitenskapsteori for helsefag*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Trondalen, G. (2002). En fenomenologisk inspirert arbeidsprosedyre for analyse av improvisasjoner i musikkterapeutisk praksis; et narrativt perspektiv. I E. Nesheim, I. M. Hanken & B. Bjøntegaard (red.), *Flerstemming innspill, en artikkelsamling*. Oslo: NMH- publikasjoner.
- Trondalen, G. (2004). *Klingende relasjoner: en musikkterapistudie av "signifikante øyeblikk" i musikalsk samspill med unge mennesker med anoreksi*. Ph. D, Oslo, Norges Musikkhøgskole, NMH- publikasjoner.
- 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, Skriftserie fra Senter for Musikk og Helse.
- Trondalen, G. (2016). *Relational Music Therapy: An Intersubjective Perspective*. Dallas, TX: Barcelona Publishers.
- Turry, A. (1999). Performance and product: Clinical Implications for the Music Therapist. *Music Therapy World*. <http://musictherapyworld.net/>
- Tylor, E. B., (1871). *Primitive Culture. Researchers into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom*. London: J. Murray.
- Tønsberg, G. E. H., & Hauge, T. S. (2008). Musikalsk improvisasjon, samspill, kommunikasjon og språk. I G. Trondalen & E. Ruud (red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi*, (s 85–97). Oslo: NMH-publikasjoner, Skriftserie frå Senter for Musikk og Helse.
- Van Goethem, A. (2010). *Affect Regulation in Everyday Life: Strategies, Tactics, and the Role of Music*. Ph.D, Keele Univerity, Keele.
- Van Goethem, A., & Sloboda, J. (2011). The Functions of Music in Affect Regulation. *Musicae Scientiae*, 15(2), 208–228.

- Van Manen, M. (1990). *Researching Lived Experience. Human Science for an Action Sensitive Pedagogy*. New York: State University of New York Press
- Wadel, C. (1991). *Feltarbeid i egen kultur: en innføring i kvalitativt orientert samfunnsforskning*. Flekkefjord: SEEK.
- Watters, C. (2008). *Refugee Children: Towards the Next Horizon*. London: Routledge.
- Watters, C. (2012). Enslige flyktningbarn – en teoretisk og internasjonal oversikt. I K. Eide (red.) *Barn på flukt. Psykososialt arbeid med enslige mindreårige flyktninger*, (s 48–60). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Wenger, E. (1998). *Communities of Practice: Learning, Meaning and Identity*. New York: Cambridge University Press.
- Wigram, T., Pedersen, I. N., & Bonde, L. O. (2002). *A Comprehensive Guide to Music Therapy. Theory, Clinical Practice, Research and Training*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Yin, R. K. (2009). *Case Study Research: Design and Methods*. Thousand Oaks, California: Sage.
- Zharinova-Sanderson, O. (2004.) Promoting Integration and Socio-Cultural Change: Community Music Therapy with Traumatized Refugees in Berlin. I M. Pavlicevic & G. Ansdell (red.), *Community Music Therapy* (s.233–248) London og Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Østerberg, D. (1977). *Sosiologiens nøkkelbegreper og deres opprinnelse*. Oslo: Cappelen.
- Aasgaard, T. (1999). Music Therapy as Milieu in the Hospice and Paediatric Oncology Ward. I D. Aldridge (red.), *Music Therapy in Palliative Care: New Voices*. London; Jessica Kingsley Publishers.
- Aasgaard, T. (2002). Song Creations by Children with Cancer. Upublisert Phd, Aalborg Universitet, Aalborg.
- www.bufdir.no. [http://www.bufdir.no/Barnevern/enslige\\_mindrearige\\_asylsokere\\_og\\_flyktninger/Ansvar/](http://www.bufdir.no/Barnevern/enslige_mindrearige_asylsokere_og_flyktninger/Ansvar/) (07.02.2016).
- www.bufdir.no. [http://www.bufdir.no/Barnevern/enslige\\_mindrearige\\_asylsokere\\_og\\_flyktninger/Fakta\\_og\\_status/Dagens\\_situasjon/](http://www.bufdir.no/Barnevern/enslige_mindrearige_asylsokere_og_flyktninger/Fakta_og_status/Dagens_situasjon/) (20.04.2016).



www.bufdir.no. [http://www.bufdir.no/Statistikk\\_og\\_analyse/Oppvekst/Barn\\_som\\_soker\\_asyl/Enslige\\_mindrearige\\_asylsokere\\_EMA/](http://www.bufdir.no/Statistikk_og_analyse/Oppvekst/Barn_som_soker_asyl/Enslige_mindrearige_asylsokere_EMA/) (16.12.2016).

www.udi.no. [www.udi.no/statistikk-og-analyse/](http://www.udi.no/statistikk-og-analyse/) ( 16.12.2016).

<http://worldhazaracouncil.org/en/who-are-the-hazaras/> (12.05.2017).

<https://snl.no/hazara> (12.05.2017).

<http://www.aljazeera.com/indepth/features/2016/06/afghanistan-hazaras-160623093601127.html> (12.05.2017).

<https://no.wikipedia.org/wiki/Hazarafolket> (12.05.2017).

<https://www.britannica.com/topic/Hazara> (12.05.2017).

## **Vedlegg**

Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS  
NORWEGIAN SOCIAL SCIENCE DATA SERVICES



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

Merete Hoel Roaldsnes  
Senter for musikk og helse  
Norges Musikkhøgskole  
Slemdalsveien 11  
0369 OSLO

Vår dato: 27.01.2012

Vår ref: 29431 / 3 / KS

Deres dato:

Deres ref:

#### TILRÅDING AV BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 24.01.2012. Meldingen gjelder prosjektet:

29431 *Musikterapigruppe for enslige, mindrårige asylbøkere*  
Behandlingsansvarlig *Norges musikkhøgskole, ved institusjonens øverste leder*  
Daglig ansvarlig *Merete Hoel Roaldsnes*

Personvernombudet har vurdert prosjektet, og finner at behandlingen av personopplysninger vil vøre regulert av § 7-27 i personopplysningsforskriften. Personvernombudet tilrår at prosjektet gjennomføres.

Personvernombudets tilråding forutsetter at prosjektet gjennomføres i tråd med opplysningene gitt i meldeskjemaet, korrespondanse med ombudet, eventuelle kommentarer samt personopplysningsloven/-helseregisterloven med forskrifter. Behandlingen av personopplysninger kan settes i gang.

Det gjøres oppmerksom på at det skal gis ny melding dersom behandlingen endres i forhold til de opplysninger som ligger til grunn for personvernombudets vurdering. Endringsmeldinger gis via et eget skjema, [http://www.nsd.uib.no/personvern/forsk\\_stud/skjema.html](http://www.nsd.uib.no/personvern/forsk_stud/skjema.html). Det skal også gis melding etter tre år dersom prosjektet fortsatt pågår. Meldinger skal skje skriftlig til ombudet.

Personvernombudet har lagt ut opplysninger om prosjektet i en offentlig database, <http://www.nsd.uib.no/personvern/prosjektoversikt.jsp>.

Personvernombudet vil ved prosjektets avslutning, 01.09.2014, rette en henvendelse angående status for behandlingen av personopplysninger.

Vedlig hilsen  
  
Vigdis Namtvedt Kvalheim

  
Katrine Utaaker Segadal

Kontaktperson: Katrine Utaaker Segadal tlf: 55 58 35 42  
Vedlegg: Prosjektvurdering

Avdelingskontorer / District 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, 7491 Trondheim. Tel: +47-73 59 19 07. kyte.svarval@svt.ntnu.no  
TROMSØ: NSD, HSL, Universitetet i Tromsø, 9037 Tromsø. Tel: +47-77 64 43 36. martin-arne.andersen@uit.no

## Personvernombudet for forskning



### Prosjektvurdering - Kommentar

Prosjektnr: 29431

Utvalget består av fire ungdommer over 16 år som har bakgrunn som enslige, mindreårige asylsøkere. De har nå fått oppholdstillatelse og bor i et bofellesskap i en bydel i Oslo.

I prosjektet vil det bli registrert sensitive personopplysninger om etnisk bakgrunn, jf. personopplysningsloven § 2 nr. 8 a).

Personvernombudet finner at behandlingen av personopplysninger i prosjektet kan hjemles i personopplysningsloven §§ 8 første alternativ og 9 a) (samtykke). Det gis skriftlig informasjon og innhentes et skriftlig samtykke fra informantene.

I utvalget inngår ungdom i alderen 16-18 år. Hovedregelen når det innhentes sensitive personopplysninger fra mindreårige er at foresatte skal samtykke.

Det er ombudets vurdering at unge mellom 16 og 18 år på selvstendig grunnlag kan avgjøre om de vil gi sitt samtykke til å delta i dette prosjektet. Det vises til at unge over 16 år selv kan samtykke til helsehjelp ifølge pasientrettighetsloven og til deltakelse i forskning i henhold til helseforskningsloven, og fritt kan melde seg inn og ut av foreninger ifølge barneloven.

Personvernombudet ber om at det tilføyes i informasjonsskrivet til deltakerne at lydopptakene slettes og det øvrige datamaterialet anonymiseres ved prosjektslutt. Revidert informasjonsskriv bes ettersendt til orientering.

Prosjektslutt er angitt til 1.9.2014. Senest ved prosjektslutt vil datamaterialet være anonymisert, det vil si at verken direkte eller indirekte personidentifiserende opplysninger lenger foreligger i materialet. Lydopptakene slettes. Indirekte personidentifiserende opplysninger i det øvrige materialet slettes eller grovkategoriseres på en slik måte at ingen enkeltpersoner kan gjenkjennes.

## FORSKNINGSPROSJEKTET

# *Musikkterapigruppe for enslige mindreårige asylsøkere*

### Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt informasjon om prosjektet "Musikkterapigruppe for enslige mindreårige asylsøkere" og ønsker å delta. Prosjektet er forklart som både et forskningsprosjekt og som et musikkgruppetilbud.

Jeg samtykker til at det kan gjøres opptak på timene.

Dato: ..... Signatur: .....

### ***Samtykkeerklæring***

Jeg er informert om forskningsprosjektet og de betingelser som ligger i/ved dette, og samtykker i at ansvarlig for prosjektet, Merete Hoel Roaldsnes, kan få bruke materialet fra musikkgruppesamlingene og intervjuene i sin avhandling.

Jeg tillater at Merete Roaldsnes får gjøre lydopptak av musikkgruppesamlingene i sin helhet.

Dato/sted..... Underskrift.....

## FORSKNINGSPROSJEKTET

# *Musikkterapigruppe for ungdom med bakgrunn som enslige mindreårige flyktinger*

### Taushetserklæring

Det er kun jeg og min(e) veileder(e) som vil få tilgang til de personidentifiserbare opplysningene. Vi er underlagt taushetsplikt og opplysningene vil bli behandlet konfidensielt.

Materialet vil bli fremstilt i en doktorgradsavhandling, samt presentert på konferanser. Det vil ikke være mulig å tilbakeføre opplysninger i publikasjonen eller presentasjonene til enkeltpersoner.

Prosjektet skal meldes til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjenesteAS, og prosjektet vil ikke tre i gang før jeg har fått tillatelse derfra.

Dersom du har spørsmål, ta gjerne kontakt!

Vennlig hilsen  
Merete Hoel Roaldsnes  
stipendiat ved NMH

Fagseksjon for musikkpedagogikk  
Tlf: 90 03 81 28  
Rom: 04005 2. hus  
E-post: mroaldsnes@gmail.com

Dato: ..... Signatur: .....

**Taushetserklæring Marianne Lie Eide,  
medansvarlig gruppeleder i forskningsprosjektet  
"Musikkterapigruppe for ungdom med bakgrunn som enslige,  
mindreårige asylsøkere".**

Som med- gruppeleder i forskningsprosjektet, vil jeg beskytte deltageres anonymitet og behandle informasjon fra deltagerne og informasjon ellers i prosjektet med varsomhet. Jeg vil ikke utlevere informasjonen fra prosjektet på en måte som skader eller utleverer deltagerne som er med i gruppa.

Dato

Underskrift

.....

.....



### **Intervjuguide til første intervju, før oppstart musikkgruppe**

1. Kan du fortelle om ditt forhold til musikk?
2. Hvilke musikk liker du å høre på?
3. Har du erfaringer med å spille musikk, alene eller sammen med andre?
4. Hvilke forventninger og ønsker har du til musikkgruppa?
5. Hva har du lyst til å lære?
6. Er det noe du ikke kan tenke deg å jobbe med i musikkgruppa?
7. Hva tenker du om at vi skal jobbe sammen i en gruppe?

### **Intervjuguide til intervju etter gjennomføring av musikkgruppa**

1. Hvordan har du opplevd å være med i musikkgruppa?
2. Hva lærte du?
3. Hva var viktig for deg, i det som skjedde i musikkgruppa, og hvorfor?
4. Var det noe du opplevde som vanskelig eller utfordrende i musikkgruppa?
5. Kan du gi noen eksempler på aktiviteter som du likte, og noen du ikke likte?
6. Hvordan var det å jobbe sammen i en gruppe med musikk?
7. Har ditt syn på musikk endret seg etter at du var med i musikkgruppa?
8. Kunne du tenke deg å være med i en musikkgruppe senere?
9. Er det noe du kunne ønske var blitt gjort annerledes i musikkgruppa?
10. Hvordan er ditt forhold til de andre i gruppa?
11. Lytter du til, eller bruker du musikk på noen måte i hverdagen?
12. Hvordan føler du deg når vi er sammen i musikkgruppa?

I straumen av menneske som er på flukt i verda er det også barn og unge som flyktar åleine, utan å vere i følgje med foreldre eller andre vaksne som har eit foreldreansvar for dei. Som flyktninggruppe er einslege mindreårige flyktningar i ein særskilt sårbar situasjon og i ei risikogruppe når det gjeld utvikling av psykiske helseproblem. Roaldsnes har i sin studie utforska kva rolle musikk kan ha i helsefremmande arbeid med denne gruppa barn og unge og stiller spørsmålet, på kva slags måte kan deltaking i ei musikkgruppe vere helsefremmande for ungdom som har bakgrunn som einslege mindreårige flyktningar? Studien er definert som eit samfunnsmusikkterapiprojekt og utforskar samanhengen mellom musikk og helse i ei musikkgruppe der deltakarane var ungdom med bakgrunn som einslege flyktningbarn.

Gjennom deltakande observasjon i musikkgruppa og gjennom intervju med dei involverte ungdommane, har Roaldsnes undersøkt korleis deltakarane opplevde å medverke og delta i musikkgruppa, kva for helsefremmande faktorar som kom til syne i ungdommane sine opplevingar, og kva for utfordringar ungdommane opplevde i musikkgruppa.

Resultata frå studien viser at musikkgruppa var for ungdommane ein arena for emosjonell endring, for meistring og for oppleving av tilhørslse. Ungdommane opplevde ei auke av positive emosjonar når dei deltok i musikkgruppa og dei opplevde å få meir energi og kjenne seg mindre slitne. Dei opplevde at musikkgruppa gav dei eit avbrekk frå uro og tyngande tankar. Musikkgruppa bidrog til at ungdommane fekk eit endra og utvida tanke sett med meir håp, optimisme og meistringstru. Dei oppdaga nye ressursar og sterke sider i seg sjølve og fekk i musikkgruppa bruke og vidareutvikle desse. Ungdommane opplevde musikkgruppa som eit positivt og trygt fellesskap der relasjonar vart stadfesta og utvikla. I musikkgruppa opplevde dei anerkjenning og stadfesting på sin identitet og dei fekk stadfesta og formidla si tilhørslse til heimlandet. Samstundes bidrog relasjonane og prosessane i musikkgruppa til oppleving av ei gryande tilhørslse i Noreg.

Ved hjelp av teoretiske perspektiv, som til dømes positiv psykologi, traumemedviten omsorg og teori om psykososialt arbeid med einslege flyktningbarn, diskuterer Roaldsnes dei moglege helsefremmande faktorane ved ungdommane sine erfaringar frå musikkgruppa. Studien peikar i retning av at musikk kan spele ei rolle i helsefremmande arbeid med einslege mindreårige flyktningar då musikk kan gi erfaringar som kan gi positive helsekonsekvensar, og ved at musikk kan støtte opp om ein gryande integrasjonsprosess.

