

Samtale med Jorun Mantor

Frode Aass Kristiansen

I dette intervjuet vil du få møte den musikkterapeuten i Norge som kanskje har den aller lengste fartstiden bak seg.¹ Den uforskammet spreke damen, som utrolig nok er over sytti år, gir her spennende informasjon om norsk musikkterapi aller tidligste historie. Samtidig betoner hun viktigheten av at vi ikke glemmer den håndverksmessige og praktiske siden av faget. Ikke minst avslører Jorun hvordan hun har klart å bevare inspirasjonen og engasjementet så lenge.

Jorun Mantor vil være kjent for mange som engasjert timelærer og praksislærer ved musikkterapiutdanningen ved Norges musikkhøgskole. Hun har en lang og allsidig yrkeskarriere bak seg der hun blant annet har arbeidet som musikkterapeut med hørselshemmede barn og unge i en årrekke. Når vi treffer henne har hun nettopp hatt besøk av barn, svigerbarn og barnebarn både fra USA og Norge. Det er tydeligvis mange som vil ha en bit av henne, men heldigvis for oss har hun tatt seg tid til å stille opp også for pressen.

Du er utdannet som musikkpedagog og har drevet med musikk fra du var liten, men når var første gang du ble kjent med at det fantes noe som het musikkterapi?

Første gang jeg leste om musikkterapi må ha vært på midten av sekstitallet engang. Da leste jeg en artikkel fra USA der begrepet var brukt. På den tiden drev jeg musikkbarnehage hjemme i Asker. Jeg hadde omtrent på samme tid fått en spesiell elev som det var en del problemer med, og som gjorde at jeg måtte legge opp undervisningen på litt nye måter. Ellers var det nok gjennom Ruth Sommerfeldt Jacobsen, som jeg kjente fra Baratt Due musikkinstituttt der jeg hadde studert noen år tidligere, at jeg ble introdusert for musikkterapeutiske ideer. Hun hadde vært i Wien der det allerede fantes en utdanning i psykoanalytisk musikkterapi, og brant for alt det nye som lå i tiden. Det skjedde blant annet mye spennende innenfor feltet musikkformidling for barn i denne perioden.

I 1967 begynte jeg å arbeide med musikk på Billingstad skole i Asker, en liten spesialskole der man samlet elever med ulike typer spesielle behov. Lokalene var litt spesielle, da det egentlig var tilholdsstedet til det lokale birkelaget. Det var derfor fullt av bikuber med summende bier rett i nærheten!

Etter hvert fikk jeg stadig flere større og mindre oppdrag i Asker kommune. Det var til god hjelp for meg at en mor til en av elevene mine på

¹ Trykket i *Musikkterapi* nr. 3, 2004, under tittelen "Med hendene dansende over pianoet".

Billingsstad tilfeldigvis var en innflytelsesrik lokalpolitiker. Etter påtrykk fra henne ble jeg invitert til å komme på et skolestyremøte og informere om hva jeg drev med. Jeg tror ikke at jeg fikk lov til å holde på mer enn i noen få minutter, men disse minuttene åpnet mange dører for meg. Fra 1969 av begynte jeg som en naturlig forlengelse av dette å arbeide med musikk med psykisk utviklingshemmede på det såkalte utevern (det vi i dag ville kalle for et dagsenter) for Emma Hjorth i Asker.

Vil du si at det du i denne første tidlige perioden arbeidet som musikkterapeut?

Jeg synes det blir litt for sterkt å si det. I denne aller første tiden var det hele nokså diffust. Min egen yrkesidentitet var først og fremst knyttet til den målgruppen jeg arbeidet med. Dette var nok typisk for musikkpedagoger som meg som arbeidet med psykisk utviklingshemmede omkring 1970. Vi kalte oss ikke for musikkterapeuter, men opererte i stedet med litt omstendelige betegnelser som for eksempel "vi som driver med musikk for mennesker som er annerledes". Men etter hvert ble det gradvis mer og mer tydelig at et nytt yrke og et nytt fagfelt var i ferd med å vokse fram også i Norge. Det er allikevel ikke mulig å fastslå nøyaktig når norsk musikkterapi egentlig tok til. Et karakteristisk trekk for denne perioden er at vi hadde flere ildsjeler som mer eller mindre uavhengig av hverandre begynte å gjøre mye av det samme på samme tid. Det startet ofte med at en musikkpedagog fikk en spesiell elev som man forsøkte å gjøre noe spesielt med, og så ga det ringvirkninger.

Musikkterapiforeningen som ble stiftet i 1969 var den første tiden tilsynelatende bare en liten venneforening som møttes i privathjem. Det var nokså små forhold. Jorun husker for eksempel godt at hun som kasserer den første tiden hadde pengene i en sigarkasse! Men ganske raskt ble arbeidet i foreningen mer omfattende, og man begynte for eksempel tidlig å legge planer om å få i gang en musikkterapiutdanning.

Musikkterapiforeningen fikk etter hvert disponere gratis lokaler på Berg gård, den pengesterke Cerebral Parese-foreningens sted. I følge Jorun var dette musikkpedagog og musikkterapi pioner Ellen Boysens sin fortjeneste. Ellen Boysen hadde hatt en Cerebral parese-rammet datter som døde fem år gammel, noe som hadde ført til at både hun og hennes mann var meget aktive i Cerebral parese-foreningen. Det var også Ellen Boysen som knyttet den viktige kontakten med Paul Nordoff og Clive Robbins og som fikk de omreisende inspiratorene til Norge for aller første gang. Jorun tror at dette aller første besøket må ha vært enten i 1971 eller 1972. I foreningens regi ved formann Unni Johns, ble Paul Nordoff og Clive Robbins invitert tilbake til Oslo høsten 1973. De holdt da et tre måneders sammenhengende kurs. Her deltok Jorun.

Kan du fortelle litt om det som skjedde på dette kurset høsten 73?

Vi var 18 deltakere som arbeidet rettleidet av Nordoff og Robbins på den klassiske måten i kreativ musikkterapi. Vi arbeidet to og to med en klient. De

psykisk utviklingshemmede klientene var fra Emma Hjorth. Alt ble tatt opp på lydbånd og det ble benyttet enveisvindu til å observere klientene. Det var et krevende og intenst kurs. Vi holdt på sju timer hver dag fem dager i uka, og Nordoff og Robbins hadde høye krav til oss. De la for eksempel stor vekt på at vi måtte være i stand til å fokusere på flere ting enn bare vårt eget spill når vi improviserte med en klient. Nordoff hadde en svært effektiv metode for å undersøke om vi var tilstrekkelig frigjort fra det tekniske. Samtidig som vi satt ved pianoet og improviserte måtte vi konversere med han på engelsk om hva vi hadde spist til frokost!

Nordoff og Robbins holdning om at det var en dødssynd å ikke huske en klients navn gjorde også inntrykk på meg. Et navn var i følge dem et uttrykk for enkeltindividets identitet og verdighet og følgelig en meget alvorlig ting man ikke måtte rote med. Dette idealet har jeg selv om det er vanskelig, forsøkt å etterleve senere. Ellers vil jeg gjerne benytte anledningen til å komme med en kommentar til bakgrunnen for Nordoff og Robbins sin lære om at bestemte klanger og bestemte harmonier hadde bestemte virkninger. Even Ruud knytter i forrige nummer av *Musikkterapi* disse ideene til Paul Nordoffs teoretiske forankring i antroposofien.² Jeg har inntrykk av at når Nordoff og Robbins mente å kunne påvise slike sammenhenger var det mer på bakgrunn av erfaring som de hadde gjort med klienter i egen praksis enn ut fra antroposofien. Det var særlig i arbeid med svakt fungerende klienter at de mente å kunne identifisere slike sammenhenger. Hvis de for eksempel observerte at en autist reagerte på en bestemt type harmoni eller skala på en karakteristisk måte, brukte de denne erfaringen til å lage en teori om hvordan ikke bare denne autistiske klienten, men også andre autistiske klienter ville kunne komme til å reagere ved bruk av tilsvarende musikalske stimuli. Selv om dette vel ikke er forskningsmessig korrekt, hadde de altså en begrunnelse som i en viss forstand var basert på klinisk erfaring.

Etter dette kurset slo Jorun og fire andre kvinnelige musikkterapi-pionerer seg sammen og dannet en studiegruppe som hadde et nært fellesskap både faglig og sosialt i de påfølgende år. Kvintetten besto i tillegg til Jorun, av Dagny Nesheim Jacobsen, Bjørg Westby, Sigrid Hillestad og Ellen Boysen. Bortsett fra Ellen Boysen arbeidet alle disse pionerene med psykisk utviklingshemmede. De utvekslet metodikk og forsøkte på ulike måter å styrke sin kompetanse. Hver sommer i syv år framover reiste de som hadde anledning også på kurs til utlandet. De var blant annet på kurs både på Orff-instituttet i Salzburg, i Fredeburg i Tyskland, i Ebeltoft og Aalborg.

Hvorfor var dette så viktig for dere?

Vi ønsket å bygge opp en videst mulig kompetanse for å kompensere for at vi manglet en lengre utdanning i musikkterapi. Selv om vi gjennom musikkterapiforeningen var med på å arbeide for en formell utdanning i musikkterapi i

² *Musikkterapi* nr. 2, 2004:24.

Norge, forsto vi at vi aldri selv ville fått en slik utdanning. Vi var blitt for gamle, vi hadde arbeidet for lenge, og det ville ta for lang tid.

Da utdanningen på Carl Berner startet opp i 1978 var den unge, fremadstormende generasjonen musikkterapeuter med Even Ruud, Unni Johns, og Tom Næss i spissen opptatt av å inkludere også de gamle musikkterapi-pionerene i det nye prosjektet. Man var opptatt av å unngå en splittelse mellom de gamle og nye musikkterapeutene. Even arbeidet derfor blant annet iherdig for å få til en såkalt grandfathersparagraf (i dette tilfellet dreide det seg vel egentlig mest om en grandmothersparagraf!) der musikkterapi-pionerer kunne søke om å få godkjent kompetansen sin som likeverdig med musikkterapiutdannelsen. På tross av en rekke forsøk lyktes det ikke å få Kirke- og undervisningsdepartementet til å gå med på dette. Men Jorun og de andre som arbeidet med psykisk utviklingshemmede i Oslo fikk en viktig funksjon som praksislærere i den nye utdanningen. Dette var for øvrig en av flere ting som var med på å knytte norsk musikkterapi tett opp mot spesialpedagogikk den første tiden.

Faren for en splittelse var nok reell, sier Jorun, for vi i den eldste generasjonen opplevde nok en aldri så liten ambivalens overfor de forandringene som nå skjedde. På den ene side var vi jo selvsagt svært glade over at den nye utdanningen var blitt realisert. Det var jo dette vi hadde arbeidet for i årevis. Samtidig var det jo litt rart å ikke selv ha den formelle musikkterapi-kompetansen som mange etter hvert nå skaffet seg.

Jeg var for eksempel både praksislærer på musikkterapi-studiet og underviste også på spesiallærerhøgskolen, hadde vært musikkterapi-pioner og ble engasjert av Grunnskolerådet til å lage en håndbok for musikkterapeutisk arbeid med psykisk utviklingshemmede. Likevel hadde jeg ikke noe ordentlig papir på at jeg var musikkterapeut. Jeg hadde derimot en rekke mindre kursbevis for eksempel fra Orff-instituttet i Salzburg og andre steder. En av mine overordnede sa en gang til meg: Jeg vet ikke om noen som har så mange papirer som deg, Jorun. Men du kommer aldri inn i den lille firkanten... Det var derfor stadig et problem å bli lønnplassert på en skikkelig måte og jeg følte ofte at jeg måtte forsvare det jeg gjorde og den realkompetansen i musikkterapi som jeg faktisk hadde. Gjennom min yrkeskarriere har jeg ved en del anledninger sagt til meg selv: Dette må du ikke ta deg nær av Jorun. Fortsett å arbeide med ungene dine du.

Musikkterapifaget er fremdeles i en rivende utvikling og er i stadig forandring. I den forbindelse er det noe du ønsker å formidle til bladets lesere når det gjelder fagets framtid?

Ja, hvis jeg først skal komme med en slags programerklæring er det det at vi musikkterapeuter ikke må glemme den håndverksmessige siden av faget og at vi ikke må trekke oss unna det praktiske arbeidet med enkeltklienter. Forstå meg rett: Det er bra at vi har fått en masterutdanning og at teorisiden av faget har blitt styrket, for vi må følge med i tiden. Men hva hjelper det om vi vet hva musikk kan gjøre og har flotte teorier på det, hvis vi ikke har noen måte å få til disse tingene på i praksis? Dette er særlig aktuelt når musikkterapeuter etter hvert i

større omfang begynner å arbeide i annenlinjetjenesten på kompetansesentre rundt om der de får veiledningsfunksjoner. Da er det viktig at de som skal gi råd til andre ikke fjerner seg for langt fra det direkte arbeide på "gulvet". Jeg husker for eksempel godt hvor skuffet jeg ble den gang jeg traff en amerikansk musikkterapeut som hadde skrevet noe spennende om hørselshemmede barns rytmesans og det viste seg at vedkommende aldri hadde arbeidet med et eneste barn!

En musikkterapeut kan etter min mening ikke formidle noe til andre som han/hun ikke eier selv. Og siden musikk er den viktigste delen av vår yrkesidentitet, må vi derfor stadig perfektionere oss i det musikalske håndverket vårt. Her vil jeg skyte inn at Tom Næss har vært veldig flink og gjort en kjempejobb for å ivareta det praktiske og håndverksmessige på studiet i Oslo. Samtidig som Even Ruud har vært flink til hele tiden å løfte fram praktikerne i sin teori og forskning. Noe av det jeg for øvrig har trivdes aller best med ved å undervise på studiet i Oslo er at det er rom for å knytte det teoretiske og praktiske sammen, og la det gå hånd i hånd i undervisningen.

Hva kan man da som musikkterapeut konkret gjøre for å bli en god praktiker? Hvordan har du for eksempel øvd opp igjennom årene for å holde deg igang rent musikalsk? Har du noen tips å gi?

Vel, min sterkeste side opp igjennom årene har vært at jeg kan spille på gehør i alle tonearter slik at jeg kan være fri fra noter. Det er nok noe av det jeg har hatt mest glede av. Dette er noe jeg har kunnet siden jeg var liten. Når jeg drev musikkskole har jeg derfor vært veldig oppmerksom på å drive mye med gehørspill. Dere som er unge har nok for øvrig en mer variert musikkbakgrunn som gjør det lettere for dere å få det til å swinge, noe som jeg med min mer melodiske bakgrunn synes kan være vanskelig. Men denne bakgrunnen kommer til gjengjeld til sin rett når jeg i dag arbeider i geriatrien. Ellers vil jeg gjerne sitere min gode venninne Dagny Nesheim Jacobsen: "Det viktigste er humor og hjertevarme," og det syns jeg er veldig sant. Musikkterapi praksis er i tillegg også avhengig av at man har tro på det man driver med og at man prøver å se hver enkelt.

Mange musikkterapeuter har opplevd å brenne seg ut og miste inspirasjonen etter en tid. Men når man møter deg kan man nesten få inntrykk av at du har funnet selveste ungdomskilden. Hvordan har du klart å bevare engasjementet og arbeidslysten så lenge?

Hvis jeg skal si noe om dette vil jeg nok først trekke fram det at jeg hele tiden har arbeidet på flere forskjellige steder på samme tid. Dette har gitt en variasjon i hverdagen som har vært gunstig for meg. Særlig når man arbeider med tunge klienter tror jeg nemlig at det er viktig å ikke arbeide for lenge av gangen med samme klient. Det kan fort bli slitsomt. Det at jeg hele tiden har vært tilknyttet studiet i Oslo har nok også vært med på å holde meg i gang. Å bevare den faglige nysgjerrigheten og forsøke å lære nye ting er nok også avgjørende. Man

trenger påfyll. Man trenger å fylle kildene sine forskjellige steder med ting som betyr noe for en. Så jeg synes at vi musikkterapeuter som har musikk som fag, og som kanskje til og med vet hvordan vi skal bruke den, også bør anvende musikk på oss selv. Bevisst bruk av musikk i hverdagen kan nok også for oss gi en form for trøst eller være til inspirasjon. Selv går jeg mye på konserter og skal nå om ikke så lenge på operatur til Italia. Men jeg vil nok også si at jeg nok tror at det er mye av det ytre rundt jobben, ulike typer rapportskrivning, møtevirksomhet og lignende som ofte gjør oss musikkterapeuter slitne, ikke den direkte kontakten med klientene.

Jorun fremhever også betydningen av fysisk aktivitet. To dager etter at vi hadde intervjuet henne dro hun etter det vi erfarer ut på en ukes sykkelturn!

Da Jorun var blitt 62 kunne hun ha valgt å gå av med avtalefestet pensjon, men valgte til sine kollegers forbløffelse å holde på til hun var seksti-åtte og et halvt. Så kunne man tenkt at nå, nå skal Jorun pensjonere seg, men heller ikke nå valgte hun å legge inn årene. Hun fortsatte å undervise på Norges musikkhøgskole og å ha praksiselever, og hun begynte på frivillig basis å ha musikkterapi grupper hver torsdag på Solgården sykehjem i Asker.

Hva var bakgrunnen for at du begynte å arbeide frivillig på Solgården?

Det at jeg tok på meg et frivillig engasjement henger nok sammen med mitt behov for å bety noe for andre. Det å ha noe å gjøre, det at man kan bety noe for andre, det er jeg nødt til i mitt liv. Det tror jeg gjelder for alle mennesker. Det verste er å føle at ingen har bruk for en. Men at jeg valgte akkurat Solgården sykehjem var fordi det var der min mann Tore ble pleiet den aller siste tiden før han døde av kreft i 1994. Han kom dit på en mandag og vi fikk hurtig beskjed om at det ikke ville ta lang tid. Så jeg var på sykehjemmet fra tirsdag til natt til fredag når han døde. Disse dagene ble både min mann og vi som var hans pårørende tatt særdeles godt hånd om. Pleierne var for eksempel veldig nøye med å holde ham smertefri, og jeg og barna fikk servert varme rundstykker midt på natten. Det var en avslutning på et liv som de gjorde så fint, og etter dette ønsket jeg å gi noe tilbake.

Jorun ble sammen med Tore Mantor, som for øvrig spilte både gitar og trekkspill, i 1952. I valg av ektefelle hadde hun bare et ufravikelig kriterium. En potensiell frier måtte være musikalsk, slik at de kunne ha musikkinteressen sammen.

Hvordan har tiden etter at du ble alene vært?

Man tror alltid at slike ting bare skjer andre enn en selv, men når man faktisk opplever at det man trodde var det verste som kunne skje, faktisk skjer, og det har man greid, så gjør det noe med en. Det skaper en slags form for trygghet. Man tenker – når jeg har greid det, da greier en også andre ting. Jeg har derfor selv om det kan høres rart ut levd på en friere og tryggere måte etterpå, selv om jeg på ingen måte vil framstille det å gå igjennom noe sånt som en rosenrød affære.

Når man blir eldre blir man for øvrig ... hvordan skal jeg uttrykke det ... på sett og vis positivt resignert. Man resignerer på en måte som kan oppleves som positiv. Samtidig kjenner man jo også på et visst vemod for man vet at den rikeste tiden ligger bak en. Derfor er det at jeg veldig bevisst henter ut der jeg kan hente, eller gir der jeg kan gi. For når man gir da får man.

Minnenes melodier³

Ringen er sluttet:

Fra den 3 måneders gamle hørselshemmede jenta liggende på flygelet – jobbet med henne til hun forlot 10. klasse ... til den 101 år "mett av dage" oldemor, sovende i sin liggestol, som plutselig glipper med øynene – anstrenger/konsentrerer seg og synger alle 4 versene av "Den fyrste song", som hun har bysset tre generasjoner barn i søvn med.

Jeg vil si med tre av mine mest berikende og krevende læremestre:
Paul Nordoff - Clive Robbins - Carol Robbins:
"THANK YOU FOR THE MUSIC".

³ "Minnenes melodi" er skrevet av Jorun Mantor våren 2008.