

Musikkterapi og anerkjennelse

Hva er anerkjennelse i musikkterapien og hvordan beskriver musikkterapeuter dette?

*When I take your hand and walk along with you,
and listen to you with all my attention.*

*I understand, confirm, tolerate and accept you just
like the person to whom you are.*

And you experience the feel of recognition



FORORD

Da er dagen kommet hvor jeg skal slippe oppgaven løs. Den skal få lov til å stå på egne ben akkurat som jeg. Jeg opplever det både skummelt, men også godt, for endelig kan jeg gå tilbake til jobben min som jeg har hatt i nesten 20 år, og som jeg aldri blir lei av.

Men det blir rart, fordi jeg har opplevd den veien som jeg har gått, som morsom og veldig interessant. Den har vært mye mer morsom enn jeg noen gang hadde trodd. Jeg har alltid trodd og ment at teori, det var uinteressant for meg, og at praktiker, det var det jeg var, og ikke noe annet.

Jeg har oppdaget en ny side av meg selv, og jeg har gjennom denne oppgaven ervervet meg ny kunnskap. Det har igjen ført til at jeg tenker annerledes og det skaper endring i hvordan jeg forholder meg til klientene, og til de jeg jobber sammen med. Jeg er meg selv, men jeg opplever at jeg har fått en teoretisk tyngde, som gjør meg mer sikker og trygg i mitt arbeid som musikkterapeut.

Tusen hjertelig takk til de fire informantene jeg hadde glede av å intervju. Dere skal vite at å snakke med dere, var interessant, lærerikt men det var vanskelig å la være å si noe under intervjuene. Jeg skulle gjerne ha deltatt i diskusjonen. Takk for alt dere delte med dere av deres tanker og kunnskap.

Jeg må også takke Ingunn og Liv for konstruktiv tilbakemelding og korrektur på oppgaven. Det har vært til stor hjelp og nytte for meg å ha dere to i ryggen. Jeg har lært mye når jeg har sett på deres kommentarer og rettinger når jeg gikk igjennom oppgaven de siste gangene når før trykking. Tusen tusen takk. Jeg må heller ikke glemme Gro som sa ja med engang da jeg spurte om hun kunne sjekke ut den engelske oversettelsen. Kjempesnilt at du kunne gjøre det for meg. Sammendraget på engelsk ble mye bedre takket være deg og din mann.

En stor takk skylder jeg også min veileder Karette Stensæth som har holdt ut med meg og min «bokstenkning», min usikkerhet og alle mine tanker som jeg hadde vanskeligheter med å få ned på papiret. Tror ikke det alltid har vært like lett, men du har vært der, og du har vært den veilederen som jeg trengte for å skrive denne oppgaven. Takk for all den hjelp jeg har fått i denne prosessen som nå er blitt et ferdig produkt. Tusen takk for at du har trodd på meg og klart å få meg til å tro på meg selv.

Jeg må også sende en takk til personalet og elevene i M –gruppen hvor jeg jobber. Uten dem, hadde jeg ikke vært den jeg er i dag. Takk for at jeg er så heldig å jobbe sammen med dere.

Jeg må også takke mine to kollegaer Anne og Lill-Harriet som har holdt ut med meg i disse to årene, og også diskutert med meg. Uten dere og deres velvillighet, hadde dette prosjektet vært vanskelig å gjennomføre.

Frode, min samboer, og min sønn Bendik må jeg også takke for at de har vært der, og at de har gitt meg rom til å få skrevet denne oppgaven. Tusen takk for at dere ofte måtte klare dere selv mens jeg var opptatt med å skrive, uten at dere klaget. Takk for at jeg har dere der hjemme.

Til slutt vil jeg gi meg selv en liten klapp på ryggen, og si:

«Tenk jeg klarte det»!

Oslo 28.11.2011

Siri Hjorth Johansen

SAMMENDRAG

Fokuset i denne undersøkelsen har vært på fenomenet *anerkjennelse*. Hva som ligger i begrepet anerkjennelse, og hva det er i musikkterapien som sammenfaller med begrepet.

Min egen interesse av hvordan musikkterapeutens rolle var i samspill med klienter og ledsagere, har hatt betydning for valg av tema for min undersøkelse.

Selve undersøkelsen har vært todelt. Det har vært et dypdykk i teori rundt fenomenet anerkjennelse med hovedvekt på Løvlie Schibbys sin tolkning av begrepet. I tillegg har jeg også intervjuet fire musikkterapeuter for å få deres beskrivelse av anerkjennelse.

Teoretisk har undersøkelsen dreid seg om hvilken betydning anerkjennelse har i et terapeutisk samspill, og undersøkt om begrepets aktualitet for musikkterapeutens arbeid med klienter. I tillegg til anerkjennelse, har relasjon, og intersubjektivitet vært en del av undersøkelsen. Det er i relasjon med andre at mennesket får oppleve anerkjennelse.

Informantenes beskrivelser har vært satt i sammenheng med begrepet *anerkjennelse*, og anerkjennelsens ingredienser som er; *Lytting, Forståelse, Bekreftelse, Aksept* og *Toleranse*.. Samtidig har musikkterapeutisk teori blitt knyttet opp mot informantenes beskrivelse og også anerkjennelse og dens ingredienser.

Funnene tyder på at musikkterapi i seg selv er anerkjennende og at musikkterapeuten i seg selv innehar en anerkjennende holdning i sitt musikkterapeutiske virke.

SUMMARY

The focus of this research has been on the phenomenon of recognition, conceptually what it means to be recognised and in particular how recognition is experienced in the field of music therapy.

The choice of topic for my research, was influenced by my personal interest in music therapy and, in particular, the interaction of the music therapist and their clients.

The research was completed in two parts starting with a deep dive into the theory of the phenomenon of recognition, with great emphasis on Løvlie Schibbye's interpretation of the term. I then interviewed four music therapists to research their understanding of the term recognition.

The research revolved around the importance of recognition during therapeutical interaction, and further, the actuality of this concept in the music therapist's work with his/her clients. In addition to recognition, the terms relation and intersubjectivity have also been part of this research. It is in relation to other human beings that we experience recognition.

The interviewees' interpretations have been linked with the term recognition and it's 5 subcomponents, namely: Listening, Understanding, Confirmation, Acceptance, and Tolerance. At the same time, music therapeutical theory has been linked to the interviewees' information as well as the each of the subcomponents of recognition.

The findings of the research, indicates that music therapy in itself gives recognition, and that the music therapist has a positive attitude to recognition through his/her music therapeutical work.

INNHOLDSLISTE

1. INNLEDNING

1. INNLEDNING	5
TEMA OG PROBLEMSTILLING:	9
OPPGAVENS OPPBYGNING	9
DEFINISJON AV SENTRALE BEGREPER:	10
<i>Anerkjennelse</i>	10
<i>Musikkterapi:</i>	11
<i>Musikkterapeut:</i>	12
<i>Klient/Elev/Pasient/Bruker</i>	13
<i>Relasjon</i>	13
<i>Intersubjektivitet</i>	14
<i>Dialektikk</i>	14
<i>Dialektisk relasjonsforståelse</i>	15
KORT OPPSUMMERING	15

2. METODE

KVALITATIV ELLER KVANTITATIV UNDERSØKELSE	16
KVALITATIV METODE.....	16
HERMENEUTIKK.....	17
<i>Hermeneutisk sirkel og spiral</i>	17
FENOMENOLOGI.....	18
FORSKERROLLEN	19
MINE VALG:	19
HERMENEUTIKK OG/ELLER FENOMENOLOGI	19
INNSAMLING AV DATA I FORHOLD TIL TEORI.....	20
INTERVJUARBEID VED BRUK AV FENOMENOLOGI.....	21
KORT OPPSUMMERING	21
INTERVJU	21
SEMISTRUKTURERT INTERVJUGUIDE	22
VALG AV INFORMANTER	23
ETISKE OVERVEIELSER	24
ETISKE REFLEKSJONER I FORHOLD TIL INTERVJU OG INFORMANTER.....	24
I FORKANT AV INTERVJUENE	25
<i>Min opplevelse av det å intervju</i>	25
UTFORDRINGER UNDERVEIS	26
<i>Intervjuguiden</i>	26
<i>Intervjuene</i>	26
STØRSTE UTFORDRINGEN SETT I ETTERTID	26
TRANSKRIBERING	27
<i>Valg av analysemodell</i>	27
<i>Systematisk tekstkondensering</i>	27
TANKER ETTER ANALYSERINGEN AV INTERVJUMATERIALET	29

VALIDITET OG RELIABILITET	29
KORT OPPSUMMERING	29
3. TEORI	
ANERKJENNELSE.....	30
HEGELS ANERKJENNELSESBEGREP	30
HONNETHS ANERKJENNELSE.....	32
KRENKELSE	33
LØVLIE SCHIBBYE	34
GJENSIDIG ANERKJENNELSE.....	35
YTRE ANERKJENNELSE	35
ANERKJENNELSE SOM HOLDNING	36
INTERSUBJEKTIVITET	37
RELASJON.....	38
ANERKJENNELSENS «INGREDIENSER	40
LYTTING.....	40
<i>Terapeutisk, interaktiv lytting</i>	41
<i>Å matche klienten</i>	41
<i>Å tone seg inn</i>	42
FORSTÅELSE.....	42
<i>Speiling</i>	43
<i>Empati</i>	44
AKSEPT OG TOLERANSE:	44
BEKREFTELSE:	45
<i>Likeverd</i>	46
KORT OPPSUMMERING	46
4. DRØFTING	
ANERKJENNELSENS INGREDIENSER	47
LYTTING	48
MUSIKKTERAPEUTENS TRE NIVÅER AV LYTTING.....	49
INNTONING	50
FORSTÅELSE	50
RELASJON.....	51
SUBJEKT – SUBJEKT FORHOLD	52
BEKREFTELSE	52
SPEILING	53
STEMMEN	53
AKSEPT OG TOLERANSE.....	55
ANERKJENNELSE.....	55
RELASJON OG SAMSPILL	56
5. REFLEKSJON OG KONKLUSJON	
MUSIKKTERAPI OG ANERKJENNELSE	57

MUSIKKTERAPEUTENES BESKRIVELSE AV BEGREPET ANERKJENNELSE	58
DIREKTE.....	58
INDIREKTE	58
MIN TOLKNING.....	58
REVURDERING AV BEGREPET ANERKJENNELSE	59
REVURDERING AV ANERKJENNELSENS INGREDIENSER.....	60
ANERKJENNELSE SOM EN RAMME	62
KORT OPPSUMMERING:	63
KONKLUSJON	64
VEIEN VIDERE.....	64
LITTERATUR OG REFERANSELISTE.....	66
VEDLEGG	68
TILLATELSE FRA NSD.....	69
INTERVJUGUIDEN	70
<i>Informasjon om informanten</i>	<i>70</i>
<i>Terapeutrollen</i>	<i>70</i>
<i>Hvordan vil du beskrive din rolle som terapeut?</i>	<i>70</i>
<i>Anerkjennelse</i>	<i>70</i>
<i>Relasjon</i>	<i>70</i>
<i>Avrunding/avslutning</i>	<i>70</i>
INFORMASJONSSKRIV	71
SAMTYKKEERKLÆRING	72
EKSEMPEL PÅ SYSTEMATISK TEKSTKONDENSERING	73

1

INNLEDNING

Jeg har jobbet som musikkterapeut i mange år, og har vært opptatt av min rolle som leder, veileder, inspirator, og motivator, både i enetimer med klienter, og i gruppetimer med klienter og ledsagere. Jeg har vært opptatt av relasjonen, ikke bare min relasjon med klienten, men også relasjonen mellom meg og ledsager, og mellom ledsager og klient. Fokuset mitt har vært at både klient og ledsager skal oppleve å bli sett, hørt og akseptert, kort sagt følt seg *anerkjent*.

Anerkjennelse kommer fra verbet å erkjenne. Ved å sette til prefikset an, blir det med engang til noe som er relasjonelt. Anerkjennelse betyr «å stå hos, være ved» (Helleve, 1999). For meg innebærer det at anerkjennelse ikke kan skje i et vakuum, men i interaksjon med en annen. Derfor ser jeg det som viktig at vi har en dypere forståelse av hva anerkjennelsesbegrepet innebærer for den musikkterapeutiske relasjon og for utfallet av den musikkterapeutiske samhandlingen.

I denne studien vil jeg jamføre med min egen praksis og erfaringene jeg selv har i relasjonen med klienter og assistenter som jeg jobber tett sammen med. Det er kanskje selvsagt at anerkjennelse fra musikkterapeut kan føre til endring hos klienten. Jeg opplever derimot i min egen praksis, at også assistentene som er med som ledsagere for klientene, blir en verdifull medarbeider når vedkommende blir anerkjent. Når de blir møtt med anerkjennelse, opplever jeg at de blir verdifulle medarbeidere som trives og tør å komme med sine egne innspill og undringer. Det igjen fører til et positivt arbeidsmiljø hvor det er muligheter til å komme med innspill og til å gjøre feil som man kan lære av. Det skapes en samspillende atmosfære (Johansson, 2008) hvor det ligger muligheter for alle til å lære, og til å utvikle seg.

Begrepet anerkjennelse ble derfor etter hvert viktig for meg siden det er et begrep som i sin dypeste forankring, har betydning for intersubjektivitet og relasjon mellom musikkterapeut og klient, og også mellom musikkterapeut og ledsager. Det jeg leste før jeg valgte tema og problemstilling, gjorde meg nysgjerrig og undrende til selve begrepet, og dens betydning for relasjonen.

Jeg ble dermed nysgjerrig på begrepet anerkjennelse, og ønsket å studere begrepet nærmere. Jeg ønsket å studere teori, og i tillegg ble jeg også interessert i hvordan musikkterapeutene selv beskrev begrepet anerkjennelse. Problemstillingen ble da følgende:

Tema og problemstilling:

«Musikkterapi og Anerkjennelse»

Hva er anerkjennelse i musikkterapien og hvordan beskriver musikkterapeuter dette?

Oppgaven er blitt en kvalitativ studie, med både hermeneutiske og fenomenologiske aspekt. I arbeidet med oppgaven har jeg brukt både litteratursøk, intervju med musikkterapeuter og tekstkondensering i analysering av intervjuene.

Hovedvekten ligger på teoribearbeiding, derfor er teorikapittelet størst. Det ble et naturlig valg for meg å fokusere på litteraturen, da selve begrepet var nytt for meg, og fordi jeg i utgangspunktet ikke trodde at jeg gjennom intervjuene ville få tilstrekkelig å jobbe med når det gjaldt anerkjennelsesbegrepet. Jeg antok med andre ord at intervjuobjektene visste like lite som meg.

Oppgavens oppbygning

Oppgaven er delt inn i 4 hovedkapitler. I *kapittel en*, sier jeg litt om begrepet anerkjennelse og oppgavens oppbygning. Jeg vil si litt om meg selv og min begrunnelse for hvorfor jeg ønsket å fordype meg i begrepet anerkjennelse. Deretter tar jeg for meg problemstillingen før jeg avslutter med å definere sentrale begreper i oppgaven. I *kapittel to*, er det metoden som står i fokus. I dette kapittelet vil jeg gjøre rede for metodene som jeg har valgt for å kunne gå dypere inn i begrepet anerkjennelse, og gjennomgå oppgavens validitet og reliabilitet. Jeg vil først og fremst støtte meg til Thornquist (2003), men også til følgende personer; Dalen (2004); Dalland (2007); Kvale & Brinkmann (2009); Ryen (2002), og Vist (2009). I *kapittel tre*, fokuserer jeg på teorier om anerkjennelse, hva teorien sier om begrepet anerkjennelse sett fra ulike sider. Her vil jeg først og fremst støtte meg til Løvlie Schibbye (2009) siden det er hun som har skrevet mest om begrepet anerkjennelse, men jeg vil også støtte meg til følgende personer: Bae (2004); H.C. Wind (1998); Hegel (2009); Honneth (2008); Pettersen & Simonsen (2010); Trondalen (1997; 2004; 2008); og Vatne (2006)

I *kapittel fire*, tar jeg for meg og drøfter de resultatene jeg har innhentet gjennom oppgaven. I drøftingen støtter jeg meg til flere andre personer i tillegg til de jeg allerede har nevnt. De er: Bruscia (1998); Bunt (1994); Hart & Schwarz (2009); og Ruud (2008). Avslutningsvis i *kapittel fem*, reflekterer og oppsummerer og sier noe om hva jeg som forsker igjen med, etter arbeidet med denne oppgaven og hvordan jeg ser for meg veien videre.

Definisjon av sentrale begreper:

Det er nødvendig for oppgaven, å definere følgende begreper. Begrepene er; *anerkjennelse, musikkterapi, musikkterapeut, klient/elev/bruker, relasjon, intersubjektivitet, dialektikk og dialektisk relasjonsforståelse.*

Jeg vil begynne med å gi en kort definisjon av hovedbegrepet i oppgaven, og jeg vil definere det begrepet kort,

Anerkjennelse

Anerkjennelse er et begrep som egentlig ikke lar seg definere. I begrepet ligger det en ide om å kjenne igjen, se igjen, skjelne, erkjenne og styrke. Anerkjennelse bringer fram noe i den andre, og det innebærer en evne til å ta den andres perspektiv. Kort sagt kunne sette seg inn i den andres subjektive opplevelse. I sin dypeste forståelse, er anerkjennelse en holdning, det vil si; det er noe du er, og ikke noe du gjør (Schibbye, 2009). Filosofisk er det Hegel (2009) som har hatt mest å bety for begrepet anerkjennelse. I hans bok «Åndens Fenomenologi» (2009), sier han at alle mennesker søker og har behov for anerkjennelse fra en annen person. Anerkjennelse skjer ikke i et vakuum, men i en relasjon med en annen person.

Hegel (2009) sier at gjennom det at mennesket opplever anerkjennelse, skjer det en endring hos mennesket som er positiv for mennesket. Videre avklaring av dette, kommer jeg mer tilbake til i kapittel tre, teorikapittelet.

Løvlie Schibbye (2009) har tatt utgangspunkt i Hegel (2009) når hun skriver om anerkjennelse i forhold til relasjoner innenfor terapeutisk samhandling. Hun har samme utgangspunkt som Hegel (2009) da hun er enig i at gjennom opplevelse av anerkjennelse, vil det være muligheter for endring som er positivt for klienten. Løvlie Schibbye (2009) utdyper også noen ingredienser i anerkjennelse som har betydning for å oppnå anerkjennelse.

De ingrediensene er; *lytting, forståelse, bekreftelse, aksept, og toleranse* (Schibbye, 2009, s. 266). Honneth (2008) har også tatt utgangspunkt i Hegel (2009) når han har sett på begrepet anerkjennelse, samtidig som han vinkler det mot den enkelte i samfunnet. Trondalen (1997) har tatt utgangspunkt i Løvlie Schibbye (2009) når hun skriver om anerkjennelse i sin hovedoppgave, og knytter det opp mot musikkterapeutisk praksis.

Jeg velger ikke å gå mer inn på begrepet anerkjennelse her, da det blir nærmere forklart og beskrevet i kapittel tre. Denne oppgaven fokuserer på anerkjennelse i musikkterapi og derfor er det nødvendig å si litt om musikkterapi.

Musikkterapi:

Musikkterapi er for meg å bruke musikken i samspill med mennesker. Noe som gir meg mulighet til å være med på deres vei for å oppleve at de er en person som mestrer, som betyr noe og har egenverd. Gjennom musikken og interaksjonen gir jeg klienten mulighet til økt selvtillit og til nye *handlemuligheter* (Ruud, 1990, s. 24)

Bruscia (1998), og Ruud (1990) har i sine definisjoner gitt en forklaring på hva musikkterapi er som jeg opplever samstemmer med mine tanker og erfaringer. Det begrunner jeg med at jeg selv som musikkterapeut jobber med mine klienter for å gi dem nye handlemuligheter. Jeg bruker musikken systematisk og i samspill med klientene for å skape muligheter for endring, som igjen kan fremme helsen hos klienten. Gjennom musikkens ulike verktøy, som tempo, klang, melodi for å nevne noen, møter jeg klienten der vedkommende er og i den relasjonen er det mulighet for klienten å oppnå ny selvinnsikt. Gjennom ny selvinnsikt, er det mulighet for klienten å oppnå nye handlemuligheter.

Music therapy is a systematic process of intervention, wherein the therapist helps the client to promote health¹, using music experiences and the relationships that develop through them as dynamic forces of change (Bruscia, 1998, s. 20).

Musikkterapi er bruk av musikk til å gi mennesker nye handlemuligheter (Ruud, 1990, s. 24).

¹ WHO definerer helse slik: "A state of complete physical, mental and social well-being, and not merely the absence of disease". **Ugyldig kilde er angitt.**
Jeg forstår Bruscia slik at det er denne definisjonen å forklare helsebegrepet på som han også bruker.

Jeg ser på anerkjennelse som rammen rundt et musikkterapeutisk forløp, men det kommer jeg mer tilbake til senere i oppgaven. Den som praktiserer musikkterapi, er musikkterapeuten.

Musikkterapeut:

Det finnes mange ulike definisjoner på hva det betyr og innebærer å være musikkterapeut. Jeg mener at Bruscia (1998) fanger opp essensen av hva det vil si å være musikkterapeut i sin definisjon:

Music therapy is a systematic process of intervention, wherein the therapist helps the client to promote health, using music experiences and the relationships that develop through them as dynamic forces of change (Bruscia, 1998, s. 20)

Musikkterapeuten er i kraft av sin profesjon, satt til å hjelpe mennesker som trenger hjelp i ulike livssituasjoner. Gjennom bruk av musikk og musikkens musikalske verktøy, og også gjennom å bruke seg selv, hjelper vi klienten til å fremme helse, eller som Ruud (1990, s. 24) sier i sin definisjon; «nye handlemuligheter». Karette Stensæth (2006) skriver, at musikkterapeuten bruker seg selv både profesjonelt, men også som det medmenneske hun er for å hjelpe eleven i hans/hennes prosess.

Gro Trondalen (2008, s. 37) skriver at klient og musikkterapeut er “fellow travelers”². Slik jeg forstår begrepet «fellow travelers» har musikkterapeuten rolle som en kamerat som er med klienten på vedkommendes reise for å gi nye handlemuligheter. Musikkterapeuten bruker musikken som bindeledd og verktøy for å skape relasjon og interaksjon. I musikken deler musikkterapeuten og klienten opplevelser, gleder og sorger. De er sammen om det som skjer i den musikkterapeutiske samhandlingen.

I denne oppgaven velger jeg å bruke betegnelsen musikkterapeut, der Løvlie Schibbye (2009) bruker betegnelsen terapeut. Det velger jeg fordi oppgaven først og fremst retter seg mot musikkterapeuter. Samtidig mener jeg at oppgaven kan ha betydning for flere enn musikkterapeuten, da den handler om hvordan du og jeg som mennesker kan være i relasjon med et annet menneske for at det skal føle og oppleve seg anerkjent.

² “Fellow travelers” har Trondalen fått fra Yalom(2001/2002)

Klient/Elev/Pasient/Bruker

Klienten er et begrep som brukes for den som søker hjelp hos musikkterapeuten, men det finnes også flere ulike begreper. Personen som ønsker og har behov for et musikkterapeutisk tilbud, får ulike navn utfra hvilken instans personen får hjelp. Er det innenfor det didaktiske, skolen, er det *elev* som blir brukt for å beskrive den som får hjelp. Innenfor sykehus, i medisinske settinger, er det *pasient*, og innenfor terapi brukes ofte *klient*, og innenfor institusjoner er det ofte *bruker* som brukes for å benevne personen.

Jeg har valgt å bruke begrepet *klient*, da jeg synes det begrepet favner om alle ulike arenaer hvor musikkterapeuten jobber. Jeg velger også å bruke *vedkommende* når jeg mener han eller hun.

Relasjon

Hart og Schwartz (2009) definerer begrepet relasjon som et innbyrdes forhold hvor begge opplever den andre som et selvstendig vesen, og hvor begge er en del av en felles virkelighet. Winnicott i (Hart & Schwartz, 2009), sier at det er et grunnleggende behov hos alle mennesker å være i relasjon med andre. Han sier, at for å kunne utvikle seg i og gjennom relasjonen, blir den andres speiling og tilbakemelding viktig. Klienten opplever å bli sett gjennom at vedkommendes tanker og handlinger blir speilet og formidlet tilbake. Stern; i (Hart & Schwartz, 2009) snakker om *speiling* sett utfra nyere forskning om speilnevroner. Slik jeg forstår det, har mennesket allerede fra fødselen av mulighet til å speile og etterape handlinger hos en annen nærpersion som en er i relasjon med, men også å tilegne seg ny kunnskap ved å observere den andre for deretter å gjøre det samme.

Det er i relasjonen med andres selv, at vi blir et selv, og at speilnevronene tilrettelegger for en «handling – gjenkjenningens mekanisme» i den som observerer (Schibbye, 2009, s. 66). Slik jeg forstår dette, blir relasjon avgjørende for utvikling og endring, som igjen gjør at klienten oppnår en større forståelse av seg selv som individ, og om seg selv som en relasjonell samspillspartner.

Intersubjektivitet

I denne sammenheng dreier intersubjektivitet seg om to personer som sammen deler en opplevelse. Intersubjektivitet innebærer felles oppmerksomhet, det vil si to som har felles intensjoner og deler affektive tilstander. Løvlie Schibbye (2009) skriver at mennesket har et behov for å dele opplevelser med andre og i den delingen kan det oppstå et *følelsmessig fellesskap*. Hun snakker om at det å tone seg inn på den andres affektive bølgelengde er en forutsetning for intersubjektivitet, men i seg selv er inntoning ikke intersubjektivitet. Slik jeg forstår det, så kan musikkterapeuten tone seg inn på klienten ved å understøtte klientens uttrykk, det være seg et verbalt, musikalsk eller kroppslig uttrykk. Dette trenger nødvendigvis ikke inkludere intersubjektivitet i inntoningen, og årsaken kan være enten at klienten blir et objekt hos musikkterapeuten, eller at klient og musikkterapeut ikke deler den samme opplevelsen.

Et subjekt – subjekt forhold er kjernen i intersubjektiv deling, det vil si at musikkterapeut og klient er likeverdige i relasjonen. Fonagy; i (Hart & Schwartz, 2009) sier at felles oppmerksomhet er å la to personer samle seg om noe bestemt i den eksterne virkelighet. Dette kan for eksempel handle om at musikkterapeut og klient sammen sitter ved pianoet og spiller. I denne formen for felles delt oppmerksomhet mot noe utenfor en selv, og hvor den eksterne virkeligheten blir konstruert ut fra delte følelser og intensjoner, oppstår intersubjektiviteten. Trondalen (2004) sier at intersubjektivitet har gjensidig anerkjennelse som et kjerneelement, noe som i seg selv kan oppfattes som en relasjonsdimensjon. Gjennom felles oppmerksomhet, evne til inntoning og toleranse for forskjeller, utvikles intersubjektiviteten i relasjonen.

Dialektikk

Som mennesker samhandler vi med andre, og vi observerer den andre i et gjensidig samspill med oss, og som menneske fungerer vi som subjekt og objekt i en gjensidig prosess (Schibbye, 2009). Dialektikken er med på å utvide vår kunnskap gjennom et «både - og» i stedet for et «enten – eller» I tillegg så understreker dialektikken at individet eksisterer i en nær og gjensidig sammenheng med andre (Schibbye, 2009, s. 39).

Løvlie Schibbye har også utvidet begrepet til å forstå «selvet i relasjon», gjennom dialektisk relasjonsforståelse. Hegel (2009), bruker dialektikken som verktøy til refleksjon, og for å utdype sine tanker og refleksjoner gang på gang gjennom sine tema i «Åndens fenomenologi» (2009), for eksempel anerkjennelse, på høyere og høyere trinn. Han er opptatt av, og mener at all utdypning eller fordypning går ut på å forstå det samme bedre (Hegel, 2009, s. 10).

Ved bruk av dialektikk³³, som er de indre negasjoners logikk eller forståelsesform, fører dette omslaget til en ny omdreining av refleksjonsspiralen, og at gjennom dette oppstår ny bevissthet, ny erkjennelse. Hegel (2009) mener at dialektikken leder over til den spekulative tenkning som i hans tid betydde at tenkningen og innsikten som man har nådd fram til gjennom dialektisk refleksjon gir en større og mer helhetlig forståelse. Jeg er enig med Hegel i dette fordi jeg erfarer og opplever at jeg ved å tenke, og lese ulik litteratur, har fått ny og mer helhetlig forståelse av begrepet anerkjennelse og slik jeg forstår det, også hvilken betydning dette begrepet har for, og i et musikkterapeutisk arbeid.

Dialektisk relasjonsforståelse

En dialektisk relasjonsforståelse er grunnsteinen for å forstå «selvet i relasjonen». Det vil si å forstå at mennesket ikke er forutsigbart, og det utvikles ikke fra A – B, det vil si på en lineær måte (Schibbye, 2009). Den minner oss også om at det ikke dreier seg om et «enten – eller», men et «både – og». Løvlie Schibbye (2009) sier det slik:

Dialektikk fokuserer på det tosidige eller mangesidige i relasjoner, både ved at vi ikke kan tenke enten – eller, men både – og, og at sider i relasjoner (og i selvbevisstheten) er gjensidige, skaper hverandres forutsetninger og viser til hverandre Løvlie Schibbye (2009, s. 40).

Det er mange begreper som kunne vært definert, og forklart. Jeg velger ikke å ta med flere, da jeg mener disse begrepene er de viktigste for å kunne forstå og i utvidet forstand, ha nytte av et anerkjennelsesbegrep innenfor musikkterapien.

Kort oppsummering

I denne oppgaven rettes søkelyset mot fenomenet anerkjennelse. Problemstillingen blir derfor: *«Hva er anerkjennelse i musikkterapien, og hvordan beskriver musikkterapeutene begrepet?»*

Ved å studere litteratur om anerkjennelse, derigjennom relasjon og dialektikk, vil jeg sammen med empirisk materiale fra intervjuer med noen musikkterapeuter, forsøke å gi et mer komplekst bilde av forholdet mellom musikkterapi og anerkjennelse.

³³ **dialektikk – filosofi**, metode som gjennom samtale – spørsmål og svar, bevis og motbevis, argument og motargument – søker å bestemme begrepene innhold eller, mer allment, trengte inn i et problem) (Tranøy, 2011)

2

METODE

Metode er en fremgangsmåte og et redskap som forskeren bruker for å svare på problemstillingen, og for å skaffe seg ny erkjennelse (Dalland, 2007). Det er også et verktøy som brukes til å samle inn informasjon om noe man ikke vet noe om, eller noe man vil vite mer om. Metode er redskapet forskeren bruker til å få mer kunnskap om sitt tema. Hva slags metode forskeren velger, vil ha innvirkning på, og være til hjelp i forhold til forskerens innsamling av data (Dalland, 2007). Mange valg skal tas før forskning og innhenting av materiale starter. I dette kapitlet vil jeg gå nærmere inn på de metodene jeg har valgt å bruke, sett opp i mot problemstillingen min som er;

«Hva er anerkjennelse i musikkterapien og hvordan beskriver musikkterapeuter dette?»

Kvalitativ eller kvantitativ undersøkelse

Når man som forsker samler inn data for å få svar på problemstillingen, benyttes ofte enten en kvalitativ eller kvantitativ metode. Noen ganger kan det også være en undersøkelse som bruker begge forskningsmetodene. Begge metodene er opptatt av å bidra til en bedre forståelse av det samfunnet som vi lever i, og hvordan vi både som enkeltmennesker, grupper og intuisjoner samhandler (Dalland, 2007) Siden jeg benytter kvalitativ metode, skal jeg gå mer i dybden på den.

Kvalitativ metode

Den kvalitative metoden tar sikte på å fange opp mening og opplevelser som ikke kan tallfestes og har ofte et subjekt - subjekt forhold. Gjennom kvalitativ forskning søker en å forstå menneskelig virksomhet som for eksempel menneskenes opplevelse av et fenomen eller virkelighet (Thornquist, 2003) Dette innebærer ofte et subjekt – subjekt forhold. Forskeren ser på den det forskes om som et likeverdig subjekt.

Kvalitativ forskning gir ikke et entydig svar, og det finnes flere svar til den samme problemstillingen forskeren har, derfor får svarene ofte en karakter av flertydighet, - et «både – og».

Forskningen er dermed preget av fleksibilitet og i liten grad av faste prosedyrer. Dalen (2004) skriver;

Kvalitativ forskning bygger på den grunnforutsetningen at mennesker skaper eller konstruerer sin sosiale virkelighet og gir mening til egne erfaringer. Dette innebærer at det ikke finnes en sann virkelighet eller universelle lover (Dalen, 2004, s. 101).

Å konstruere innebærer også å *tolke*. Dette fører meg videre til hermeneutikk.

Hermeneutikk

Hermeneutikk kommer fra det greske ordet «hermeneuein» som betyr å fortolke, forstå, utlegge og tyde (Thornquist, 2003) Hermeneutikken dreier seg om hvordan forståelse og mening er mulig. All forståelse er avhengig av den kontekst eller situasjon noe forstås innenfor. Slik jeg forstår dette betyr det at alt jeg leser, erfarer, og forstår er betinget av den kontekst eller situasjon som jeg forstår dette innenfor. Eksempelvis når jeg leser om anerkjennelse, så forstår jeg dette ikke bare ut ifra det forfatteren skriver, men også ut fra mine egne erfaringer. Disse setter jeg inn i en sammenheng basert på både det nye jeg lærer, men også det jeg bringer med meg av min egen fordom. Fordom som begrep ble gjenopprettet av Gadamer (Thornquist, 2003). I Gadamers tankeverden er begrepet nøytralt og viser til at noe går *foran* og *forut*; for-dom (Thornquist, 2003, s. 142). En kan si at som forsker erkjenner man at man alltid har en forutforståelse. I hermeneutikken forstår forskeren ikke bare helheten, men også delene, og dette skjer ikke lineært men blir ofte beskrevet som i en spiral, eller sirkel (Thornquist, 2003)

Hermeneutisk sirkel og spiral

Den hermeneutiske sirkel og spiral, er sentral i hermeneutikken (Thornquist, 2003). I den hermeneutiske sirkel beveger forskeren seg rundt og rundt på samme nivå slik jeg forstår sirkelen, mens i spiralen beveger forskeren seg nedover og oppover, og vil se på et fenomen på flere nivåer. For å forstå noe, må vi alltid fortolke delene utfra en forståelse av helheten som delene hører hjemme i. Hvordan vi forstår delene, vil igjen påvirke vår forståelse av helheten. Denne påvirkningen og forståelsen av både helhet og del er i en stadig vekselvirkning.

Gjennom denne forståelsesprosessen vil vår forståelse av både helhet og del utvides og forandres. Hver gang vi forstår en del av virkeligheten, påvirker det vår oppfatning av helheten (Thornquist, 2003). En annen måte å forstå på er beskrevet i fenomenologien.

Fenomenologi

Fenomenologi⁴ betyr kort fortalt læren om fenomenene. Selve ordet kommer fra det greske ordet “phainomenon” som betyr “det som viser seg”, “det som kommer til uttrykk”, “det som kommer oss i møte”, og *logos* som betyr lære (Thornquist, 2003, s. 83). Fenomenologi har både et filosofisk og et metodologisk perspektiv. Kort sagt ønsker man innenfor fenomenologien å beskrive tingene slik de umiddelbart framtrer for den som beskriver uten å trekke inn bakenforliggende årsaker og grunner.

Slik fenomenologien ikke trekker inn bakenforliggende årsaker og grunner for å forstå, sli sier Løvlie Schibbye (2009) at, det er nødvendig for musikkterapeuten å se klienten som vedkommende er uten å trekke inn sin egen forutforståelse og meninger. Når musikkterapeuten ser klienten som den vedkommende er, er det mulig å oppnå anerkjennelse. Fenomenologien er en metode som kan brukes for å gi oss en kunnskap om det som finnes i verden, fenomenene. I fenomenologien er man opptatt av å gå til saken selv (“zu Sachen selbst”) (Thornquist, 2003). I den forbindelse ble begrepet *epoché*, “å sette i parentes” introdusert (Thornquist, 2003). Slik jeg forstår det, er meningen at ved å sette en parentes rundt all vår forforståelse og kunnskap, kan se på fenomenene med et åpent sinn slik de ulike fenomenene viser seg for oss. På en annen måte kan vi si at utgangspunktet for fenomenologien er at vi ikke opplever virkeligheten slik den er men hvordan den trer fram for oss, hvordan vi opplever og erfarer den. Fenomenene er derfor møtepunktet mellom subjektet og det som subjektet erfarer.

Fenomenologien sier at man må sette all sin forkunnskap, holdninger, med mer i parentes for at fenomenet virkelig skal tre fram for oss slik det virkelig er (Thornquist, 2003, s. 86).

Når det er snakk om kvalitativ forskning, er fenomenologi mer bestemt et begrep som peker på en interesse for å forstå sosiale fenomener utfra aktørens egne perspektiver og beskrive verden slik den oppleves av informantene, utfra den forståelse at den virkelige virkeligheten er den mennesker oppfatter. (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 45).

⁴ Den som regnes som fenomenologiens “far”, er Edmund Husserl (1859 – 1938) (Crane, 2009).

Forskerrollen

Å forske, innebærer at forskeren søker grundig etter forståelse og klarhet i forhold eller sammenheng som forskeren synes er interessant å fordype seg i (Dalland, 2007). Hvilken status forskeren har, har ingen betydning for om forskningen vil være god eller ikke.

Det som avgjør, er om forskeren gjennom sin forskning evner å gi forklaring på det fenomenet forskeren har undersøkt. Imidlertid vil forskerens ståsted, faglige interesser og erfaringer være med på å avgjøre hva som skal forskes på, og også hvilken metode og utvalg som vil være relevant for forskningen. Som forsker ser man virkeligheten gjennom flere ulike briller. De brillene er, erfaringer, antagelser, hypoteser, teoretisk grunnlag og faglig perspektiv. Det betyr at forskeren, ikke er nøytral, men bestreber seg på å være så nøytral og så nøyaktig som mulig både under innhenting og tolkning av data som har betydning for selve oppgaven. Thornquist (2003) sier at forskeren i sitt arbeid må bestrebe seg på å redegjøre best mulig for skrittene i forskningsprosessen fra valg av tematikk, og til siste punktum er satt. Uansett er det viktig, at forskeren klarer både å være *nær* sin forskning, men også kunne *gå tilbake og distansere seg* fra sin forskning for å få et overblikk.

Mine valg:

Den kvalitative metoden passer min forskning best. Det begrunner jeg med at det jeg ønsker å få svar på ikke kan tallfestes, og at jeg som forsker er opptatt av å fange opp meningen og opplevelsen musikkterapeutene har rundt anerkjennelsesbegrepet. Den kvalitative metoden er ikke opptatt av å finne et riktig svar da det kan finnes flere svar på det samme spørsmålet slik jeg ser det opp i mot min oppgave. Hva som blir det endelige svar sett opp i mot min problemstilling er mitt svar, og ikke nødvendigvis det samme svar som en annen forsker ville fått om vedkommende belyste det samme spørsmålet. Valget ble som sagt å bruke *en kvalitativ metode*, og for å innhente musikkterapeuters beskrivelse av begrepet anerkjennelse, ble *semistrukturert intervju* valgt.

Det andre jeg måtte ta stilling til, var om jeg gjennom oppgaven brukte hermeneutikk, eller fenomenologi under datainnsamlingen.

Hermeneutikk og/eller fenomenologi

Gjennom oppgaven har jeg brukt både hermeneutikk og fenomenologi. Under innsamling av teori, og intervjuguide har jeg brukt hermeneutikk, og under analysen av intervjuene har jeg brukt fenomenologi.

Innsamling av data i forhold til teori

Jeg har valgt å la teoriinnsamling være en stor del av oppgaven. Det har vært nødvendig å innhente data fra flere kanter, og jeg har brukt bibliotekets egne søkemotorer som «Bibliotekets katalog», «Bibsys», for å nevne noen, og i tillegg har jeg brukt Googles søkemotor på internett. Jeg fant flest bøker om anerkjennelse i bokhandelen enten ved å søke på nett, eller selv å besøke bokhandlerne, og da spesielt Tanum og Norli. For å kunne si noe om anerkjennelse og se fenomenet opp mot musikkterapiteori, var det nødvendig å gå i dybden på begrepet, gjennom litteratursøk og fordypning. Teoriinnsamlingen ble utvidet til å gjelde hva filosofien sa om anerkjennelse, og hva man innenfor terapi og da særskilt psykoterapi sa om anerkjennelse.

Jeg kom tidlig i kontakt med Løvlie Schibbye (2009) og hennes forståelse av anerkjennelsesbegrepet i forhold til relasjon med klienter sett fra et psykoterapeutisk ståsted. Det Løvlie Schibbye (2009) skrev om anerkjennelse i relasjon med klienter, stemte med min oppfattelse av hvordan jeg tenker meg musikkterapeutens relasjon med klienter. Jeg har i min innsamling av teori, valgt å bygge på Løvlie Schibbye (2009), men jeg har også funnet andre som understøtter og utvider hennes syn på fenomenet anerkjennelse. Gjennom teoriinnsamlingen fant jeg litteratur som ga meg ny forståelse, men også brakte med seg leting etter kunnskap i andre bøker, og også på nett. Denne letingen og dypdykket på anerkjennelsesbegrepet, gikk i en *hermeneutisk spiral*. Det vil si at jeg så på både delene og helheten ved begrepet anerkjennelse. Ved å lese Løvlie Schibbye (2009) fikk jeg *en* forståelse av begrepet, og ved å gå til Bae (2004), fikk jeg en *annen* og dypere forståelse.

Ved å gå slik oppover og nedover i spiralen og i en sirkelbevegelse dykke ned i selve begrepet anerkjennelse utfra både ulike forfattere og retninger, sitter jeg igjen med en dypere og samtidig en utvidet forståelse av begrepet anerkjennelse, både delene og helheten. Under gjennomgang og søken etter litteratur om emnet, har jeg så langt som mulig gått til kilden og lest. Det gjør at gyldigheten og påliteligheten av litteraturinnsamlingen sikres ved at det i størst grad er samlet inn fra hovedkilden. Jeg brukte hermeneutikk under teoriinnsamling, og under mesteparten av arbeidet med intervjuene, brukte jeg fenomenologi.

Intervjuarbeid ved bruk av fenomenologi.

Fenomenologi er og har vært relevant for avklaring av forståelsesformen i det kvalitative forskningsintervju (Kvale & Brinkmann, 2009). Slik sett forstår jeg det slik at jeg har brukt fenomenologi både når jeg har forberedt, gjennomført og analysert intervjuene. Det gjelder ikke under utarbeidelsen av intervjuguiden, men under intervjuene og under transkribering og analyse av intervjuene. Dette begrunner jeg med at når jeg planla og skrev intervjuguiden, brukte jeg min forforståelse og bakgrunnskunnskap fra innhenting av teori fra litteratur, og også tanker rundt hvordan jeg kunne lage gode nok spørsmål som ga meg svar på det jeg ønsket å få vite mer om. Jeg skrev spørsmål og sendte til min veileder og bearbeidet dem igjen, når jeg fikk tilbakemelding på det jeg hadde skrevet. Derfor vil jeg si at i denne prosessen jobbet jeg *hermeneutisk* (Thornquist, 2003). Men under intervjuene og i prosessen med behandlingen av intervjuene opplevde jeg at jeg var opptatt av å få tak i hver av informantens mening uten å sette det inn i en kontekst preget av min egen forforståelse. Jeg var interessert som Kvale og Brinkmann (2009) sier, å forstå anerkjennelse utfra informantens perspektiv og deres opplevelse av virkeligheten og i størst mulig grad legge bort min egen forforståelse, altså *fenomenologisk* (Thornquist, 2003).

Kort oppsummering

For kort å oppsummere er oppgaven «Musikkterapi og anerkjennelse», en kvalitativ oppgave, og jeg som forsker har brukt både hermeneutiske og fenomenologiske aspekter, i arbeidet med de ulike delene i oppgaven.

Siden intervju har vært det praktiske verktøyet, så velger jeg å skrive grundigere om denne arbeidsprosessen

Intervju

Målet med det kvalitative intervjuet er å samle inn informantens beskrivelser og forståelser av sin virkelighet og livsverden om det emnet informanten blir spurt om. Det kvalitative forskningsintervju søker å forstå verden sett utfra informantens sider (Kvale & Brinkmann, 2009). Kvale & Brinkmann (2009, s. 47), beskriver ved hjelp av 12 aspekter hvordan det kvalitative forskningsintervju kjennetegnes. De aspektene er: »livsverden, mening, kvalitativt, beskrivende (deskriptiv), spesifisert, bevisst naivitet, fokusert, tvetydighet, endring, følsomhet, mellommenneskelig (interpersonlig) situasjon, positiv opplevelse».

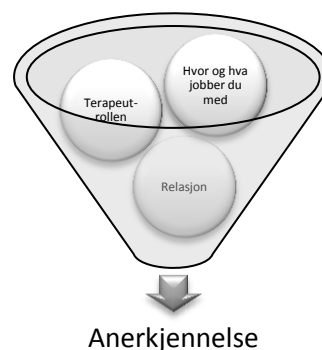
Innenfor det kvalitative intervju finnes ulike måter å sette opp og styre intervjuet på. Som nevnt tidligere valgte jeg *det semistrukturerte intervju*

Semistrukturert intervjuguide

Det semistrukturerte intervjuet kjennetegnes ved at forskeren på forhånd har utarbeidet en intervjuguide. Denne intervjuguiden består av tema og spørsmål som innbyr informanten til å snakke om temaet men samtidig ha mulighet til å komme med digresjoner og andre innspill informanten synes er viktig å nevne. Forskeren leder informanten gjennom temaene og spørsmålene, men ikke nødvendigvis i den rekkefølge de står i guiden. Det semistrukturerte, eller halvstrukturerte intervjuet er den intervjutypen som blir mest brukt innenfor kvalitativ forskning (Dalen, 2004). En intervjuguide skal være til hjelp for intervjueren under selve intervjuet. Det semistrukturerte eller halvstrukturerte intervjuet, kjennetegnes ved at man har satt opp hovedspørsmål, saker og eller tema, men uten å fastlegge i detalj hvordan spørsmålene blir formulert og i hvilken rekkefølge de kommer (Ryen, 2002). Et semistrukturert intervju har form som en konversasjon mellom to mennesker som interagerer og responderer på hverandre. En intervjuguide omfatter sentrale temaer og spørsmål som skal være til hjelp, og også dekke de viktigste områdene som jeg som intervjuer og som forsker ønsker å belyse (Dalen, 2004).

Jeg benyttet meg av traktprinsippet (Dalen, 2004) under arbeidet med intervjuguiden. Det vil si at man begynner med generelle spørsmål og snevrer spørsmålene inn til de spørsmålene som for deg som forsker er de du ønsker å svare på.

Her er en illustrasjon av traktprinsippet med bruk av temaer fra min egen intervjuguide;



Illustrasjon av traktprinsippet inspirert av Dalen (2004)

Første spørsmål handlet om hvor vedkommende jobbet. Deretter stilte jeg spørsmål om terapeutrollen, deretter om relasjon og til sist om anerkjennelsesbegrepet. Det ble sendt en søknad til NSD i forbindelse med å forske på «Musikkterapi og anerkjennelse». Denne ble gitt, og da var det klart for å finne informanter.

Valg av informanter

Det kvalitative forskningsintervju åpner for ulike måter å velge informanter på. Dette kan skje ved strategisk valg, det betyr at jeg som forsker ønsker og søker meg informanter som jeg regner med har noe å bidra med (Dalland, 2007).

Jeg ønsket å få vite hvordan musikkterapeuter selv beskrev begrepet anerkjennelse. Derfor var det allerede her bestemt hvilken yrkesgruppe jeg ønsket å finne informanter fra. Deretter måtte jeg finne ut hvilke kriterier som var viktig for meg. Var det viktig at de jobbet innenfor samme fagfelt som meg? Hvor viktig var det å ha mye eller lite erfaring, og var det viktig at musikkterapeutene var spredt over hele landet? Av praktiske grunner for gjennomføringen, valgte jeg å spørre musikkterapeuter som hadde sitt arbeid rundt og i nærheten av Oslo, fordi jeg ikke hadde muligheter å reise, da jeg under studiene var i full jobb.

Jeg var også nysgjerrig på om det spilte noen rolle hvor mye erfaring musikkterapeuten hadde. Ville det ha betydning for hvordan musikkterapeutene ville beskrive begrepet anerkjennelse? Av den grunn var det ikke viktig, for meg at informantene hadde samme yrkesbakgrunn, det vil si jobbet med samme elevgruppe som meg, men heller hvor lenge de hadde jobbet som musikkterapeut. Jeg landet på fire musikkterapeuter av ulikt kjønn som jobbet innenfor ulike praksisfelt. Av informantene var det to som hadde jobbet lenge, og to som var relativt nye i faget. Opprinnelig var det fem, men en trakk seg. Jeg vurderte om jeg skulle finne en informant til, men jeg mente at jeg gjennom de intervjuene som jeg hadde hatt, hadde fått nok materiale i forhold til oppgaven min. Kjennetegnet ved det kvalitative intervjuet er, at man ønsker å gå i dybden. En god samtale med to til tre informanter kan være nok, og gi mye stoff til oppgaven sier Dalland (2007)

Det kan hende at jeg hadde fått noe mer informasjon med en informant til, men det blir kun spekulasjoner. Jeg mente da, og jeg mener fortsatt at de fire informantene som jeg satt igjen med, ga meg nok materiale for å kunne besvare problemstillingen min. Dette kommer jeg tilbake til i når jeg skal si noe om resultatet av intervjuanalysen og drøftingen av disse resultatene.

Både under arbeidet med intervjuguiden, og med valg av informanter, var det en del etiske overveielser å ta.

Etiske overveielser

Etikk eller morallære er den gren av filosofien som undersøker hva som er rett og hva som er galt (Dalland, 2007). Formålet med etikkens sett av normer og prinsipper, er at den skal være til hjelp og veiledning for en forskers handlinger. Dette er fordi at de handlingene som en forsker gjør alltid har et formål, et ønske om å oppnå noe som kan være et gode og av verdi ikke bare for forskeren, men også for andre. Etiske utfordringer er knyttet til alle ledd i en undersøkelse. Fra planlegging til gjennomføring og formidling av resultatene. Etikken skal altså være med og gi meg som forsker veiledning og grunnlag til å ta gode vurderinger i gjennomføring av ikke bare intervjuene, men også gjennom hele forskningsprosessen (Dalland, 2007, s. 232). Og i søken etter ny innsikt, og ny kunnskap til å formidle til andre, skal det ikke skje på bekostning av enkeltpersoners integritet og velferd.

Etiske refleksjoner i forhold til intervju og informanter

I begynnelsen av intervjuundersøkelsen tenkte jeg igjennom ulike spørsmålsstillinger og utfordringer. Jeg tenkte igjennom hvorfor jeg ønsket å bruke intervju og hvilke fordelaktige konsekvenser intervjuene kunne gi meg. Jeg vurderte hvordan jeg skulle anonymisere, og hvordan jeg skulle oppbevare intervjuene slik at uvedkommende ikke skulle få tilgang.

Til slutt vurderte jeg min egen rolle og om hvordan den ville påvirke informanten, og om jeg ville kunne klare å være både kritisk og profesjonell. Jeg hadde gjennom arbeidet med informasjonsskrivet og samtykkeerklæringen tatt de etiske overveielsene i forhold til hvordan intervjuene skulle utføres. Jeg hadde også valgt hvordan lydopptakene, og annet materiale som gjaldt informantene skulle behandles. Hver informant ble lovet anonymitet. Vedkommende fikk trekke seg når som helst helt til oppgaven gikk på trykk. Dette ble påpekt i kontrakten mellom meg og informanten, og jeg har gjort mitt for å respektere deres anonymitet og deres åpenhet under intervjuene. Alle intervjuene er transkribert uten navn og dokumentene er låst med kode for å sikre at uvedkommende ikke leser dem. Opptakeren med intervjuene var låst inn i et låsbart skap hvor kun jeg hadde tilgang. Siden jeg hadde innsnevret utvalget av informanter, ved å spørre musikkterapeuter i nærheten og i Oslo, kjente jeg sannsynligvis flere av dem.

Det kunne tenkes at de hadde vært i praksis når de var studenter, der hvor jeg jobbet, enten når jeg var praksislærer, eller hos min kollega som også er praksislærer for Norges musikkhøgskole. Jeg opplevde det ikke som vanskelig eller problematisk, at jeg kjente til informantene noe på forhånd. Ingen av dem er venner av meg, men jeg har møtt dem i ulike situasjoner og pratet med dem før. Derfor var jeg mer spent, enn usikker når intervjuene skulle gjennomføres.

I forkant av intervjuene

Før selve intervjuet, sendte jeg en mail til dem jeg ønsket å intervju, og spurte om de kunne tenke seg å bli intervjuet. Alle sammen sa ja, og deretter avtalte vi når intervjuet skulle finne sted. I forkant av hvert intervju, sendte jeg et informasjonsskriv til hver enkelt sammen med en tillatelse til intervju og bruk av opptaker og intervjuene. Det siste ble også lagt fram for hver enkelt informant før intervjuet, og som informanten skrev under på. Hver informant fikk selv velge tid og sted for intervjuet. To av intervjuene ble foretatt på informantens arbeidsplass, et på min arbeidsplass, og et hjemme hos informanten. Det var ca. to uker mellom hvert intervju, og hvert intervju varte mellom 20 minutter til litt over en time utfra hvor mye informanten ønsket å meddele rundt hvert tema og hvert spørsmål. Det var mange tanker og funderinger i forkant og også i etterkant av intervjuene, og jeg ønsker å dele min opplevelse av det å intervju og refleksjonene jeg hadde i etterkant av intervjuene.

Min opplevelse av det å intervju.

Jeg opplevde det å intervju musikkterapeuter som morsomt og interessant. Jeg syntes som alltid det er morsomt å møte musikkterapeuter og jeg syntes da som nå, at det er interessant å ta del i en annen musikkterapeuts kunnskap og beskrivelse av den. Jeg opplevde at informantene delte av seg selv og sine erfaringer i forhold til både spørsmål og tema. Min erfaring og opplevelse av intervjuene og informantene, var at de var opptatt av å svare så godt som hver enkelt opplevde at de kunne i forhold til de temaene og spørsmålene jeg stilte. Selv om som en av informantene svarte «dette var vanskelig», så prøvde alle informantene å svare så godt som mulig. Min opplevelse var at informantene fant temaet interessant å snakke om. De fant selve intervjuet nyttig for sin egen forståelse og erfaring. En av informantene sa det slik: «Jeg synes dette har vært interessant å snakke om». Det at jeg kjente informantene litt fra før, opplevde jeg ikke som negativt. Det ble en positiv opplevelse, fordi det skapte en trygghet under intervjusituasjonen som førte til at informanten og jeg som intervjuer slappet av og samtalen gled lett under de fleste intervjuene.

Et intervju var vanskeligere og gikk tregere, det vil si at samtalen ikke gled så lett og både jeg som intervjuer og informanten ble lettere forstyrret av utenforliggende lyder. Hvorfor vet jeg ikke men det kan være en underliggende årsak at intervjuet ble holdt hjemme hos informanten. I etterkant reflekterte jeg over de utfordringer som jeg møtte underveis, fra intervjuguiden til intervjuene var gjennomført.

Utfordringer underveis

Intervjuguiden

Det var flere ulike utfordringer underveis som måtte løses. Den første utfordringen var selve intervjuguiden og hvordan sette opp spørsmål som var tydelige, men heller ikke ledende. Det var en utfordring, fordi etter hvert som jeg leste meg opp på selve anerkjennelsesbegrepet, fikk jeg ny innsikt og ny empiri i forhold til min egen yrkesidentitet. Det var ikke min egen opplevelse jeg skulle kringkaste og dele med meg selv. Det var informantens egen innsikt og forståelse som skulle bearbeides og som skulle være i fokus. Derfor brukte jeg lang tid på å utarbeide selve intervjuguiden og spørsmålene slik at de var åpne og ikke ledende.

Intervjuene

Under selve intervjuet var det noen ganger vanskelig å holde tilbake, det vil si å la være å kommentere for mye, slik at informantens stemme og egne tanker var i fokus. Det skjedde ikke fordi det informanten sa var uinteressant, snarere tvert imot, det ga meg lyst til å diskutere og delta i samtalen utfra min egen nyervervede kunnskap.

Jeg kjente på at jeg selv ønsket å formidle av min egen kunnskap, erfaring og forforståelse. I ettertid, når jeg lytter til intervjuene, mener jeg at jeg klarer å la informantene være i fokus og lytte til hva han/hun formidlet. Kvale & Brinkmann (2009) sier i 2 av sine 12 aspekter om det kvalitative forskningsintervju, at intervjuet skjer i en interpersonlig, mellommenneskelig situasjon, og at intervjueren har som mål å fortolke og registrere meningen med det som blir sagt og måten det blir sagt på.

Største utfordringen sett i ettertid

I ettertid ser jeg at det er et aspekt som ble utfordrende for meg. Grunnen til at jeg sier dette, er at når intervjuene ble holdt, hadde jeg øyensykdommen grå stær, og gikk og ventet på operasjon. Jeg opplevde det ikke som en utfordring i situasjonen, men i etterkant av operasjonen, da det virkelig gikk opp for meg hvor dårlig jeg hadde sett, ser jeg at det er deler av intervjusituasjonen jeg har gått glipp av.

Det at jeg så og opplevde alt rundt meg i en skygge, gjorde at det var vanskelig å se informantens kroppsholdning og ansiktsmimikk. Jeg gikk derfor glipp av den nonverbale kommunikasjonen, den hvor jeg som intervjuer er avhengig av å se, slik som hvordan informanten satt, om kroppsholdningen var avslappet, om ansiktsuttrykket uttrykte interesse, irritasjon med mere. Jeg er usikker på hvor mye det har hatt å si på analysen av intervjuene, men jeg tror ikke det har ført til at jeg har mistet verdifull informasjon. Det begrunner jeg med at jeg kan, når jeg lytter igjennom intervjuene, høre på informantens stemme, tonefall, latter, at intervjusituasjonen jevnt over har vært positiv og at relasjonen mellom oss har vært god. Etter at intervjuene var holdt, var det tid for transkribering og bearbeiding av intervjuene, nemlig analysering. Det første jeg gjorde, var å transkribere

Transkribering

Å transkribere betyr å gjøre om en muntlig intervjusamtale til skriftlig tekst (Kvale & Brinkmann, 2009). Å transkribere intervjuene gjør intervjusamtalene tilgjengelig for analyse. Det viktigste i denne delen er ikke å analysere eller tolke det man hører, men kun få det nedskrevet. Det er imidlertid viktig å poengtere at gjennom denne prosessen vil det være en del av intervjuet som blir borte på veien. For eksempel er det vanskelig å nedskrive ironi siden den innebærer en bevisst uoverensstemmelse mellom ikke-verbalt og verbalt språk. (Kvale & Brinkmann, 2009). Kvale & Brinkmann (2009) skriver at allerede opptaket av samtalen innebærer en abstraksjon av den muntlige samtalen som foregår mellom to personer, i dette tilfellet intervjueren og informanten. Når alle intervjuene er transkribert, er det tid for å analysere intervjumaterialet. Men før det kan gjøres, må forskeren velge hvilken analysemodell som skal brukes.

Valg av analysemodell

Det finnes mange ulike modeller for å analysere det materialet man sitter med etter transkribering av intervjuene. Jeg har i denne oppgaven valgt å bruke systematisk tekstkondensering, og velger ikke å gå inn på noen av de andre modellene, da de for meg ikke var relevant i forhold til analyseringen.

Systematisk tekstkondensering

Denne modellen og metoden ble utarbeidet etter idé av Husserl, av Amadeo Giorgi (1985); Vist (Vist, 2009) Denne metoden er fenomenologisk, og den går ut på å fortette de uttrykte meningene for å komme fram til mer grunnleggende betydninger innen temaet.

Kjernen i systematisk tekstkondensering er ikke teoriutvikling, men en interesse for subjektets opplevelse av fenomenet i ulike livssituasjoner. Kvale & Brinkmann (2009, s. 212) skriver også om denne metoden, men de kaller den for meningsfortetting.

Kvale & Brinkmann (2009) skriver at Giorgi (1985) ville gjennom sin metode, vise hvordan metodisk fasthet og disiplin kan brukes i dataanalysen uten å gjøre datamaterialet om til kvantitative størrelser. Denne modellen er systematisk i sin oppbygging, og den var med på å få fram ulike dimensjoner i det informantene sa. For meg ga denne metoden mening i mitt arbeid med å analysere intervjuene. Siden den er så metodisk, hjalp den meg med å være nøytral, og se på intervjuene uten å bli farget av min egen forståelse og mening

Gjennomgang av analysemodellen systematisk kondensering.

Systematisk tekstkondensering består av 4 trinn. De trinnene er:

1. Få et helhetsinntrykk

Intervjuene leses for å oppleve en helhet og forskeren må være så åpen og nøytral som mulig (Giorgi, 1985); (Vist, 2009).

(Dette gjorde jeg samtidig som jeg systematiserte datamaterialet slik at jeg innenfor hvert tema og intervju kunne lese hva hver enkelt av informantene hadde sagt).

2. Identifisere meningsbærende enheter.

Her deles helheten opp i enheter som for forskeren oppleves som meningsbærende (Giorgi, 1985); (Vist, 2009)

(Her laget jeg en kolonne hvor jeg skrev opp for hver informant hva jeg opplevde var meningsbærende enheter i forhold til de spørsmålene og temaene som de var blitt spurt om).

3. Abstrahere innholdet i de forskjellige meningsbærende enhetene.

På dette trinnet er man ikke lenger tro til informantens opplevelse og begreper. Her finner man både faguttrykk for å kunne utforske fenomenene, men også slik jeg har forstått det, finne andre meningsbærende ord som kan uttrykke enhetene på en annen måte.

(Her gikk jeg igjennom de ulike meningsbærende enhetene og både omformulerte og gikk til litteraturen for å finne både teori og faguttrykk som jeg opplevde som viktig for min oppgave).

4. Sammenfatte betydningen - rekontekstualisere.

På det siste trinnet skal man slik jeg forstår det, og slik jeg har gjort det, sammenfatter man hva alle informantene har sagt innenfor hvert spørsmål/kategorier i en setning, det vil si reformulerer hva informanten har sagt og som jeg har tolket som viktig.

Tanker etter analyseringen av intervjumaterialet

Etter å ha gjennomført disse trinnene, satt jeg igjen med et datamateriale som både var oversiktlig og anvendelig i drøftingen. Jeg opplevde også at alle informantene beskrev begrepet anerkjennelse i forhold til musikkterapi i større grad, enn det jeg tenkte over i selve intervjurundene.

Dette kommer jeg tilbake til senere. I arbeidet med intervjuene, fra samtalene til jeg sitter med analyseresultatet, har jeg vært opptatt av ikke å legge min egen forforståelse og tolkning inn. Før jeg går videre, skal jeg si noe om oppgavens validitet og reliabilitet.

Validitet og reliabilitet

En masteroppgave krever at forskeren fremstår som troverdig og pålitelig, og at de resultatene som vedkommende legger fram har en validitet og reliabilitet som gjør oppgaven troverdig. Reliabilitet, har med resultatet av forskningen sin konsistens og troverdighet å gjøre (Kvale & Brinkmann, 2009), mens validitet handler om metoden er egnet til å undersøke det den skal gjøre. Slik jeg forstår det, betyr det at man gjennom hele perioden, fra når man starter med innhenting av resultater, til fremlegging av resultater, legger vekt på å gjøre det så nøyaktig som mulig. Bakgrunnen er at det i etterkant ikke skal kunne settes spørsmål ved validiteten og reliabiliteten i oppgaven. Jeg mener at jeg som forsker har gjort det jeg kan for å etterstrebe og gi oppgaven god validitet og reliabilitet. Jeg har prøvd å sikre meg ved størst mulig kritisk holdning til alt jeg gjorde, slik at jeg i etterkant kan si at oppgaven min har størst mulig pålitelighet og gyldighet.

Kort oppsummering

I dette kapittelet har jeg tatt for meg metodene og perspektivene som jeg har brukt i arbeidet med denne oppgaven. Jeg har begrunnet valget mitt for at teorien har fått så stor plass i oppgaven, og også sagt noe om hvordan intervjuene ble gjennomført, transkribert og analysert. I tillegg har jeg sagt litt om oppgavens validitet og reliabilitet.

3

TEORI

For å kunne hjelpe klienten, trenger musikkterapeuten ikke bare kunnskap om musikken og dens muligheter, men også om ulike teorier om tilnærminger for å kunne møte klienten og være til hjelp for vedkommende. Det blir nødvendig å vite en god del om begrepet anerkjennelse og hvordan ulike teoretikere forklarer og beskriver fenomenet.

Jeg vil nå se på hvordan ulike teoretikere ser på anerkjennelse i forhold til terapi, men jeg vil også komme inn på hvordan anerkjennelse forstås generelt innenfor ulike deler av samfunnet. Jeg vil også se på det motsatte av anerkjennelse, som er krenkelse, og se hvilken betydning anerkjennelse kan ha for å overprøve krenkelse. Videre vil jeg se hva de ulike ingrediensene i anerkjennelse er og utdype dem. Jeg velger ikke å fokusere på hva anerkjennelse er i musikkterapi i dette kapittelet, da det vil bli grundig drøftet utfra intervjuene og min litteraturlæsing i kapittel 4. Jeg vil komme inn på hva Trondalen (1997) har skrevet om anerkjennelse, og hvordan hun har forstått begrepet i forhold til musikkterapi. Til slutt vil jeg oppsummere kapittelet.

Anerkjennelse

Selve anerkjennelsesbegrepet innehar flere betydninger. Det er komplekst, flertydig, og viser til levende og sammensatte væremåter. Det betyr blant annet «å se noe om igjen (*re-cognize*)» (Schibbye, 2009) Slik jeg forstår dette betyr det å kunne se den andres meninger på nytt og akseptere den annen som den vedkommende er.

Løvlie Schibbye (2009) og Honneth (2008) bygger sine teorier rundt anerkjennelse på Hegel (2009). Derfor mener jeg at det er nødvendig å gå til Hegel (2009) og se på hva han skriver.

Hegels anerkjennelsesbegrep

G.W.F. Hegel (1770 – 1831) var en tysk filosof som hadde stor innflytelse på sin samtid og umiddelbare ettertid. I sitt hovedverk, «Åndens fenomenologi», utgitt første gang i 1807, behandler han i første rekke den menneskelige bevissthet både i dens individuelle som i dens historisk-kollektive former.

Hegel (2009) forstår bevissthet både som «Geist» (ånd) og ikke bare som «Sinn» (tanke). Det er i denne boken han kommer med sine tanker rundt begrepet anerkjennelse. Anerkjennelsestanken kan ikke forklares uten en dialektisk tankebevegelse fordi anerkjennelse i seg selv er et emne for fortolkning (Wind, 1998).

Anerkjennelsesbegrepet er et emne, og et fenomen som på dialektisk vis forener det sosiale og det individuelle, det forente og det konfliktskapende. Slik Hegel (2009) forstår anerkjennelsen finnes den ikke uten motsigelser, konflikt og eller kamp, Mennesket kan ikke oppfatte seg selv som selvstendig, en autonom person, et «Selv», uten denne erfaringen av å bli sett og utfordret av en annen nærpersion. Anerkjennelsen inneholder også et begrep om det menneskelige selv, *selvbevissthet* (Løvlie Schibbye, 2009). Anerkjennelse og selvbevissthet er så tett forbundet at de i mange sammenhenger kan erstatte hverandre. Hegel (2009) sier at anerkjennelse ikke er noe en kan gi seg selv. Det må være noe du får fra en annen som selv opplever seg anerkjent. Hegel (2009) forklarer dette gjennom sin historie om Herren og Slaven, hvor herren ønsker anerkjennelse fra sin slave som gir den av tvang og ikke av frihet. Slaven selv opplever anerkjennelse ikke fra sin herre men i kraft av sin jobb og sitt liv. Derfor, når anerkjennelsen blir gitt som et krav, eller en tvang, er det ikke anerkjennelse fordi anerkjennelse er noe som blir gitt uten vederlag og ikke av tvang (Hegel, 2009, s. 121).

Oppfylt anerkjennelse er bare mulig når en annen person anerkjenner meg, og den forutsetter en situasjon hvor to mennesker gjensidig anerkjenner hverandre. Slik kan man si at anerkjennelse er det sosiale livs nøkkelbegrep. Wind (1998) forklarer dette slik, at uten anerkjennelse vil det ikke være noe sosialt, og at uten anerkjennelse, finnes ingen individualitet. Et Mig bliver et Jeg vet at blive *set*, og ikke kun set, men anerkendt af den anden (Wind, 1998, s. 87). Det vil si at en person anerkjennes ikke bare som et anonymt medlem av en sosial helhet, men personen anerkjennes som en unik person, som er ulik den andre. Anerkjennelse er grunnlaget for alle former for sosial eksistens, gjensidig avhengighet, og samhandling.

Anerkjennelsen er et grunnbegrep innenfor intersubjektivitet, og er selve limet i alle sosiale relasjoner. På grunn av anerkjennelsen og gjennom den, slutter mennesket med å være et enkeltindivid. Hegel sier det slik at takket være anerkjennelsen oppdages på engang menneskets behov for andre mennesker og også behovet for selvstendighet. (Wind, 1998, s. 40). I anerkjennelsen, og kun via den, ophæves individets isolation – og jeg'et bliver til som et selv (Wind, 1998, s. 41).

Ved siden av Hegel, er det Honneth som har videreført anerkjennelsesbegrepet, derfor velger jeg også å se på hvordan han beskriver begrepet.

Honneths anerkjennelse

Axel Honneth (1949) er professor i sosialfilosofi, og i sin bok «Kamp om anerkjennelse» (Honneth, 2008) viser han hvordan den enkeltes selvtillit, selvaktelse og egenverdi er avhengig av anerkjennelse. Han skriver at det finnes tre former for anerkjennelse. De er: *kjærlighet, rett, verdsetting*. Kompridis som Pettersen og Simonsen siterer i sin bok «Anerkjennelse og profesjon» (2010) forstår det slik:

Vi har ikke bare behov for anerkjennelse, vi har behov for ulike former for anerkjennelse – respekt i den politiske sfæren, verdsetting i den sosiale sfæren, og omsorg i den intime sfæren som familien (Pettersen & Simonsen, 2010, s. 18)

Denne bekreftelsen av hverandre er viktig i nære relasjoner, men også i mer perifere relasjoner som for eksempel i samfunnet. Slik sett kan man forstå anerkjennelse som gjensidige prosesser hvor mennesker som møter hverandre, går inn og påvirker hverandre (Pettersen & Simonsen, 2010)

For at individet skal få et positivt selvbylde, oppleve seg selv realisert og ha en egen identitet, forutsettes at individet opplever anerkjennelse innenfor tre ulike sfærer. De er; *privatsfæren, den rettslige sfæren og den solidariske sfæren*.

Skjematisk kan det se slik ut (Pettersen & Simonsen, 2010)

:SFÆRER	FORMER FOR ANERKJENNELSE INNENFOR SFÆRENE
PRIVATSFÆREN Kjennetegnes ved at det er tette følelsesmessige bånd mellom et mindre antall personer	Kjærlighet, og bygger på tillit
DEN RETTSLIGE SFÆREN Kjennetegnes ved at individet anerkjennes gjennom rettigheter	Rettigheter som grunnlag for opplevelse av å føle at man er likeverdig
DEN SOLIDARISKE SFÆREN Kjennetegnes ved ulike former for verdifelleskap	Ulike former for verdifelleskap som bidrar til deltakelse og selvverd og hvor aktelse og respekt står i fokus.

Anerkjennelse er et behov som hvert menneske søker etter, som bygges på en forståelse av felles gjensidighet mellom mennesker. Slik innbefatter det også, at anerkjennelse av andre er avgjørende for hvordan vi som mennesker oppfatter oss selv.

Vi erfarer hvordan andre oppfatter våre initiativ og hvordan deres reaksjon er, og gjennom disse opplevelsene former vi oss selv. Vår identitet skapes gjennom utvikling av et godt selvbilde som er basert på tillit, respekt og aktelse. Dette skjer interaktivt ved at våre holdninger til oss selv vokser frem i et samspill med holdninger som andre har til oss (Pettersen & Simonsen, 2010).

Anerkjennelse bygger også på gjensidighet, hvor det handler om å bli sett som den man er, og også om å se andre mennesker slik de er. Honneth (2008, s. 76) skriver:

Individet kan først oppnå en komplementær forståelse av seg selv som et individuelt jeg som handler autonomt, når det erfarer seg selv som gjensidig bekreftet i sin egen virksomhet av motparten (Honneth, 2008, s. 76)

Individet kan bare føle seg trygg på at det er anerkjent av interaksjonspartneren gjennom den praktiske erfaringen av partnerens reaksjon. Slik jeg forstår det, skaper *gjensidig anerkjennelse* en trygghet og en opplevelse av at man er en som blir sett og hørt, en som er viktig i spillet med den andre. Ved gjensidig å anerkjenne hverandre for den man er, bekrefter man hverandre gjensidig som autonome og individuelle personer.

Hvis man i relasjon med andre ikke opplever å bli anerkjent som den man er, opplever individet å føle seg *krenket* (Pettersen & Simonsen, 2010).

Krenkelse

Gjennom det jeg har lest om anerkjennelse, står det lite om hva som er det motsatte av anerkjennelse. Informantene hadde heller ingen svar når de ble spurt om negativ anerkjennelse. Begrepet anerkjennelse ble i seg selv opplevd som et positivt ladet begrep, så det var vanskelig å forestille seg at det kunne innebære noe negativt. Honneth (2008) skriver at å bli krenket eller fornedt er en form for ringeakt eller mangel på anerkjennelse. Manglende anerkjennelse er en skadelig atferd hvor personen krenkes i sin intersubjektivt ervervede positive selvforståelse. Et menneskes selvbilde er avhengig av stadig å bli stadfestet av en annen, derfor vil det å bli krenket, gjøre at selvbildet blir rokket ved, og i ytterste fall føre til at hele personens identitet bryter sammen (Honneth, 2008). For å overkomme krenkelse skriver Pettersen og Simonsen (2010) at det er nødvendig å oppleve å bli anerkjent. Wind (1998) skriver at anerkjennelse er *genoprettelse* af noget der er ødelagt (Wind, 1998, s. 91)

Den i Norge som har videreført begrepet anerkjennelse og sett det i sammenheng med terapeutisk arbeide, er Løvlie Schibbye (2009). Hun tar utgangspunktet sitt i sin forståelse om anerkjennelse fra Hegel, men setter dette inn i en psykoterapeutisk sammenheng.

Løvlie Schibbye

Anne Lise Løvlie Schibbye (1932 -) er psykolog med PLD. fra USA. I hennes hovedverk «Relasjoner, Et dialektisk perspektiv på eksistensiell og psykodynamisk psykoterapi» (Schibbye, 2009), utforskes begrepet anerkjennelse med fokus på hva som kjennetegner et anerkjennende språk i den terapeutiske dialogen. Hun skriver at hun ser på terapi som en relasjonell, dialogisk prosess med det siktemål å endre eller modifisere de følelser, væremåter, holdninger, og tankesett som hindrer klienten i å kunne bli selvstendig, benytte egne ressurser være avgrenset kreativ samt ha tilgang til og utvikle sitt indre liv (Schibbye, 2009)

En relasjon mellom klient og musikkterapeut er bevegelig, Løvlie Schibbye (2009) viser til Hegel (2009) som understreker at partene må være *likeverdige*. Det betyr ikke at de er like, men de har begge *lik* rett til sin egen opplevelse (Schibbye, 2009). Hvis klienten opplever at han ønsker å være slem mot en annen, så gjelder den tanken, men selve handlingen fordømmes. Ofte kan en godtakelse av klientens opplevelse av for eksempel å ønske å slå en annen, gjøre at klienten endrer sin opplevelse. I stedet for å bli fast i ønsket om å slå, kan klienten gå videre og ikke slå, da det ikke oppleves som nødvendig mer (Løvlie Schibbye, 2009). Å være anerkjennende innebærer at man har evne til å ta den andres perspektiv. Det innebærer å ha en «subjekt – subjekt» holdning til de klientene man møter, og det innebærer for musikkterapeuten å kjenne og å forstå seg selv. Gjennom det å forstå seg selv og ha tilgang til sin egen subjektivitet, kan man ha mulighet til å forstå den andres indre subjektive verden. Det å være anerkjennende innebærer dermed å «*fange opp den andres bevissthet*», og gi den tilbake som «*anerkjent av min bevissthet*» (Schibbye, 2009, s. 259). Når jeg fanger opp din bevissthet og gir den tilbake til deg, blir du bevisst din egen bevissthet. Musikkterapeuten fanger opp klientens bevissthet på mange måter som via kroppsspråk, ansiktsmimikk, verbal tale, vedkommendes musikalske uttrykk, det vil for eksempel si hvor sterkt klienten spiller, hvor hurtig, for å nevne noen ulike måter å kommunisere på. Det kan være angstfullt å akseptere den andres opplevelse, spesielt hvis den andres opplevelse er annerledes fra ens egen. Å akseptere forskjeller, krever at vi tåler muligheten av selv å justere egne opplevelse og gjennom det endre oss selv (Schibbye, 2009)

Anerkjennelse i terapeutisk sammenheng blir derfor ikke forenlig med prestasjon og ambisjon i forhold til klientene. Det er heller ikke forenlig å bruke begrepet instrumentelt, eller som en teknikk. Slik Løvlie Schibbye bruker og forstår anerkjennelsesbegrepet, innebærer det at den andres indre opplevelsesverden blir fokusert og verdsatt som en selvfølge. Slik blir man også et medmenneske. Gjennom å gi en annen anerkjennelse, bringer vi frem noe i den andre. (Schibbye, 2009, s. 258)

Gjensidig anerkjennelse

Anerkjennelse er utpreget flertydig, kompleks og viser til levende og sammensatte væremåter. Hegel snakker om en trelsk anerkjennelse som holder partene i det fastlåste. Gjennom gjensidig anerkjennelse kan det fastlåste i en relasjon endres. Den er noe annet enn den ytre anerkjennelsen som er ros, uttrykk for beundring, påskjønnnet.

Gjensidig anerkjennelse kan skje helt umiddelbart, og kan oppleves gjensidig i samspill uten at hverken klient eller musikkterapeut har et bevisst forhold til dette. I den *gjensidige anerkjennelsen* forholder partene seg til hverandre som subjekter (Schibbye, 2009).

Denne type anerkjennelse kaller Løvlie Schibbye for *indre* anerkjennelse. (2009, s. 259)

Indre anerkjennelse dreier seg om å se og verdsette det mennesket den andre er, og hva han/hun opplever i sitt innerste» (Schibbye, 2009, s. 259)

Slik jeg forstår dette, så verdsetter man den andre som den vedkommende er, og at anerkjennelse ikke er noe du gjør, men noe du fornemmer og den fornemmelsen kan være mer eller mindre bevisst.

Ytre anerkjennelse

Anerkjennelse blir ofte brukt i sammenhenger hvor vi ønsker å fremheve enten en person, gruppe, eller stat, og samtidig fortelle til andre at man står ved siden av dem og hyller deres arbeid. Det er den ytre og den verbale rosen som er i fokus og som de fleste nevner når man spør hva de legger i begrepet anerkjennelse. Anerkjennelse er et ord og et begrep som blir brukt i dagligspråket, det ligger ikke noe filosofisk utspekulert ved tanken.

Mennesker anerkjenner hverandre, eller de unnlater å gjøre det. Stater anerkjenner eller anerkjenner ikke hverandre. Anerkjennelse er et uttrykk for et behov, som Hegel i (Wind, 1998) kaller et begjær. Å bli anerkjent er noe vi alle ønsker og higer etter.

Ofte forstår vi begrepet som ros; “Dette var bra”, “Han var kjempeflink til å spille” Den ytre anerkjennelsen kan oppleves som positivt men innehar ofte en flyktig glede. Selv om anerkjennelse i den dypeste betydning ikke er det samme som å belønne og forsterke den andres innsats, betyr det ikke at man skal slutte med å rose og forsterke, spesielt når det kan være med på å gi en umiddelbar følelse av verdi, slik man gjør når man roser idrettsutøvere eller musikere for deres prestasjoner.

Opplevelsen av ytre anerkjennelse for klienten kan som oftest være flyktig, og i terapeutisk sammenheng er det ønskelig at klienten oppnår en opplevelse som både gir noe varig og skaper endring som igjen kan fremme helsen. Løvlie Schibbye (2009, s. 258) skriver at siden anerkjennelsesbegrepet blir omtalt og brukt i mange sammenhenger føler hun at det er på vei til å miste sin intensjonalitet og mening. Det blir brukt som et objekt som vi gir til en annen. Det gjør at holdningen til den som gir anerkjennelse til en annen blir et subjekt – objekt forhold, Selve ånden i fenomenet forsvinner og det blir uforenlig med den forståelsen og meningen Løvlie Schibbye (2009) legger i begrepet hvor anerkjennelse er ikke noe du *gir*, men noe man i sin holdning *er*.

Anerkjennelse som holdning

Løvlie Schibbye (2009) snakker om anerkjennelse som en grunnleggende holdning til klienten. Denne holdningen fokuserer på klienten som et subjekt og en som man henvender seg til med en holdning som skaper trygghet og tillit til og for klienten. Anerkjennelsesbegrepet er forankret i et prinsipp om gjensidig likeverd mellom mennesker (Bae, 2004). Men for å kunne være anerkjennende i sin holdning, er det nødvendig og viktig å møte klienten med en «subjekt – subjekt» holdning, og ikke en «subjekt – objekt» holdning (Schibbye, 2009). Dette handler om hvordan vi forstår og behandler andre mennesker. Om dette er innenfor den private sfæren eller om det er i den rettslige og sosiale sfære, vil det ha innvirkning på hvordan relasjonen og interaksjonen vil utvikle seg.

Det er forskjell på om man ser på den andre som et subjekt eller om man ser på den andre som et objekt. Et subjekt – objekt syn innebærer for Løvlie Schibbye (2009) og Vatne (2006) et mekanisk syn på en relasjon. I det mekaniske synet ligger det en forståelse av at mennesket må formes inn ved hjelp av kontroll inn i sosiale former, da mennesket har ulike drifter som både er primitive og destruktive.

En musikkterapeut med et mekanisk syn, har en forståelse av at det finnes kun en riktig atferd, og at den dannes ved at mennesket påvirkes, og utvikles ved ytre påvirkning. Gjennom å ha en «subjekt – objekt» holdning til relasjonen mellom klient og musikkterapeut, blir musikkterapeuten subjektet, og klienten objektet. Gjennom det blir klienten den som har problemene og som forholder seg passiv, mens musikkterapeuten er aktiv og er den som har kunnskapen og løsningen (Schibbye, 2009).

Et «subjekt – subjekt» syn er det intersubjektive syn. Det vil si slik jeg forstår det, at musikkterapeut og klient deler opplevelser med hverandre i relasjonen. Løvlie Schibbye (2009, s. 36), og Vatne (2006, s. 123) sier at i et slikt syn ligger det en forståelse av at et menneske har sin egen indre verden som inneholder følelser, tanker og meninger. Disse følelsene, tankene og meningene rommer menneskets egen selvfortolkning, og egen fortolkning av omgivelsene. Den subjektive opplevelsen er viktig for klienten. Klienten kan oppleve det krenkende hvis opplevelsen bare blir konstatert, uten at musikkterapeuten stiller spørsmål om klientens opplevelse av å være sint. Løvlie Schibbye (2009) sier at klienten ikke kan forstå hvem vedkommende er uavhengig av de relasjoner vedkommende har hatt, eller har til andre.

Som mennesker påvirker vi hverandre, og Løvlie Schibbye sier at hvis vi ikke er klar over vår egen påvirkning er det umulig virkelig å se klienten (Schibbye, 2009, s. 36). Da blir det også vanskelig med en intersubjektiv deling.

Intersubjektivitet

Intersubjektiv deling eller intersubjektivitet som betyr at klient og musikkterapeut deler sine opplevelser, og sin subjektive verden, er sentralt i den dialektiske relasjonsforståelsen. Denne inkluderer en tro på at mennesket endrer seg i et samspill hvor det fokuseres på å dele opplevelsen (Løvlie Schibbye, 2009). Dette er i motsetning til en relasjon som er en subjekt – objekt relasjon. I en slik relasjon vil det ikke foregå deling av opplevelser, men heller en fordeling av hvem som har problemet, og hvem sitter med løsningen. Løvlie Schibbye (2009) sier at i en intersubjektiv deling dreier det seg om to subjekter som har felles opplevelser, men som samtidig er forskjellige og hvor selvutviklingen foregår ved å dele og prøve å forstå opplevelsen og ikke definering av et problem.

Denne deltakelsen og delingen forutsetter at musikkterapeuten veksler mellom å være til stede for seg selv (reflektere over sine opplevelser), og hos klienten (reflektere over klientens mulige opplevelser). Dette vil igjen si at musikkterapeuten har selvrefleksjon, dvs. et reflektert forhold til egne opplevelser (Vatne, 2006, s. 123). Trondalen (1997) ser intersubjektivitet som vesentlig for begrepet anerkjennelse, da hun forstår det slik at kjernen i anerkjennelse på teorinivå blir fanget opp i intersubjektiviteten. Det skjer ved at to subjekt gjennom gjensidig anerkjennelse, affektiv innlevelse, og deling av felles oppmerksomhetsfokus, møtes.

Men selv om musikkterapeuten bestreber seg på å ha et «subjekt – subjekt» syn på relasjonen med klienten, er klienten også et objekt fordi den har en ytre observerbar side (Schibbye, 2009). Musikkterapeuten både kan, og skal observere klienten, men det er viktig at terapeuten er oppmerksom på at klienten observeres og oppleves gjennom musikkterapeutens egne briller. Det er derfor klokt å rådføre seg med klienten om det musikkterapeuten oppfatter og forstår av klienten, medfører riktighet. Hvis musikkterapeuten ikke gjør det, sier Løvlie Schibbye (2009) at det er lett å objektifisere klienten, og dermed ikke bare klassifisere, diagnostisere, men også få en ovenfra og nedad holdning hvor terapeuten prediker for klienten, i stedet for å være tilstede for vedkommende i den prosessen vedkommende er i.

For å kunne ha en anerkjennende holdning ovenfor klienten, og også kunne være med på at vedkommende skal oppleve seg anerkjent, er intersubjektivitet sentralt for musikkterapeuten. Gjennom å dele opplevelsene i relasjonen, er det mulighet for klienten å føle seg sett, hørt, forstått, akseptert, tolerert, og derigjennom føle seg anerkjent.

Relasjon

Anerkjennelse skjer som Løvlie Schibbye (2009) poengterer sammen med Bae (2004) i relasjonen og interaksjonen mellom mennesker. Det er en vektlegging på gjensidigheten mellom de prosesser som skjer i seg selv og i relasjonen til den andre. Det er prosesser som er motivert ut fra to ulike motstridende behov. Det ene, er behovet for tilknytning og nærhet, og det andre, er behovet for å oppleve seg selv som et individ som er avgrenset og forskjellig fra andre. Gjennom å bli møtt med anerkjennelse skaper man forutsetninger for en opplevelse av tilknytning, men samtidig gir den også mulighet for avgrensning, og for en dypere forståelse av seg selv og sin egen virkelighet (Bae, 2003).

Sentralt i anerkjennelsen er rom for likhet og forskjellighet. Fordi en relasjon alltid er i utvikling skjer det forandringer som igjen kan føre til ny erkjennelse både av selve relasjonen, men også for å få en større selvbevissthet.

Å være anerkjennende i sin dypeste betydning, er en holdning som musikkterapeuten ideelt sett bør prøve å etterleve ut gjennom sin praksis. Løvlie Schibbye (2009) sier at musikkterapeuten bør bestrebe seg på å integrere denne forståelsen av anerkjennelse, i seg selv, og hele tiden tilstrebe seg for å inneha en anerkjennende holdning. Det betyr ikke, slik Løvlie Schibbye (2009) understreker, å være enig i alt som klienten uttrykker. Det innebærer å lytte og forstå og kunne se klientens virkelighet fra vedkommendes ståsted og akseptere at vedkommende har sin opplevelse, og at musikkterapeuten har sin, som ikke trenger å være lik klientens.

Pettersen og Simonsen skriver (2010, s. 22) at anerkjennelse handler både om å bli sett som det menneske man er, og om å se andre mennesker som de menneskene de er.

Røkenes og Hanssen (2002) sier at en anerkjennende holdning kjennetegnes ved at terapeuten stadfester og bekrefter klientens følelsesmessige opplevelser. Den kjennetegnes ved at klientens egenart og forskjeller fra musikkterapeuten, blir respekter og tolerert. En egenskap musikkterapeuten har, er å evne til både å være nær og distansert til klienten. Det betyr slik jeg ser det, at musikkterapeuten har en profesjonell holdning til klienten, men også har et aksepterende og åpent forhold til de følelser og opplevelser musikkterapeuten opplever i seg selv.

Den som innenfor musikkterapien har skrevet om anerkjennelse, er Gro Trondalen som er musikkterapeut og har PH. D fra Norges Musikkhøgskole. Hun ble oppmerksom på anerkjennelsesbegrepet gjennom sin studie på samspill mellom mor og barn (1997). Trondalen (1997) oppfatter begrepet anerkjennelse som et relasjonelt begrep, og sier at gjennom samhandling med andre, utvikles evnen til anerkjennelse. Hun opplever anerkjennelse som et begrep som i seg selv er funksjonelt og kvalitativt, og at det blir synlig og kommer til uttrykk i relasjon (Trondalen, 1997). Anerkjennelse slik Trondalen (1997) og Løvlie Schibbye (2009) ser det, innebærer alltid en gjensidig anerkjennelse, hvor individene henvender seg til hverandre, og har et «subjekt – subjekt» syn på hverandre.

Det er flere bestanddeler som inngår i en anerkjennende grunnholdning og Løvlie Schibbye, understreker at de henger sammen i et hele og ikke kan splittes opp og sees på som atskilte fenomener. Det er anerkjennelsens ingredienser.

Anerkjennelsens «ingredienser»

For å oppleve anerkjennelse, er det en del «ingredienser» som Løvlie Schibbye (2009) mener er viktige for at klienten skal kunne oppleve seg anerkjent. De er «*lytting*», «*forståelse*», «*aksept*», «*toleranse*», og «*bekreftelse*».

Anerkjennelse innebærer en umiddelbar emosjonell tilstedeværelse og tilgjengelighet der og da, samt en kontinuerlig overvåkning og avgrensning av et eget selv (Schibbye, 2009, s. 280)

For å kunne være emosjonelt tilstede for klienten i situasjonen, trenger musikkterapeuten først og fremst å *lytte*.

Lytting.

Å lytte i en musikkterapeutisk relasjon med en klient innebærer mer enn bare å lytte med ørene. Løvlie Schibbye (2009) skriver at det er viktig å være *aktivt* lyttende. I det ligger det at musikkterapeutens oppmerksomhet er rettet mot klienten og vedkommendes uttrykk om det er verbalt eller musikalsk. Musikkterapeuten bør bestrebe seg på å lytte bakenfor det uttalte, det vil si å lytte etter hva klienten egentlig prøver å uttrykke (Schibbye, 2009). Å lytte er uforenlig med å være forutinntatt, og slik jeg tenker om det, betyr det for musikkterapeuten å åpne alle sanser, og være tilgjengelig for det som trer fram i samhandlingen. Egne tanker og holdninger må samtidig legges vekk. Det betyr, at musikkterapeuten er åpen for alle innspill fra klienten, og søker å forstå den «egentlige» meningen i det klienten uttrykker. Musikkterapeuten er mottagelig for alt det som kommer fra klienten, og er også villig til å bli beveget av klienten. Det vil si at musikkterapeuten kan erfare at ved å lytte interaktivt, åpnes det for at det skjer en endring ikke bare hos klienten, men også hos musikkterapeuten selv (Schibbye, 2009).

Å lytte til hva klienten uttrykker og gjør, er altså ikke statisk, men bevegelig og det skjer i samhandling med klienten. Løvlie Schibbye (2009) sier at man kan lære av fenomenologien hvordan man som musikkterapeut optimalt skal lytte. Fenomenologien kan lære musikkterapeuten noe om å være tilgjengelig, oppmerksom og sensitiv ovenfor klienten slik at vedkommende kan erfare det som er nesten usansbart (Schibbye, 2009).

Fenomenologiens fokus handler nemlig om at man legger fra seg all sin forutinntatthet og kunnskap, og heller ser på fenomenene med et tilnærmet åpent sinn for at fenomenene skal fremtre slik de er. På samme måte tenker man seg at terapeutisk lytting er at man legger fra seg det man vet om klienten og lytter til klienten med et åpent sinn.

Terapeutisk, interaktiv lytting

Terapeutisk lytting eller interaktiv lytting som jeg velger å bruke, krever at musikkterapeuten er villig til å bli beveget og berørt av klienten. Når jeg bruker «interaktiv lytting» i denne sammenheng, er det fordi jeg mener det beskriver hva lytting er. Lytting er ikke *passivt*, men en *aktiv* handling. Det krever at terapeuten er fokusert, konsentrert, og intenst til stede i relasjonen og interaksjonen. Elisabeth Kilberg Skallevoid (2004) betegner *interaktiv lytting* som «kongen av lytting».

God aktiv og interaktiv lytting er ikke bare en kommunikasjonsteknikk, det er faktisk også en holdning eller livsinnstilling. For å virke må den bygge på en genuin og grunnleggende interesse for hva kunden(les klienten, min tilføyelse) har å si. Med andre ord, du skal gjøre alt hva du kan for å tydeliggjøre, at "det du sier kjære klient, er det mest spennende jeg på noe tidspunkt i mitt liv har hørt" (Skallevoid, 2004, tatt fra vergil.no).

Den største forskjellen mellom selgeren og musikkterapeuten, er at musikkterapeuten i tillegg til å lytte til hva klienten uttrykker, også lytter innover i seg selv, og kjenner etter hva klientens uttrykk gjør med egne følelser.

Hegel (2009) sier at for å kunne anerkjenne den andre, må man selv oppleve å bli anerkjent. Slik jeg tolker dette, betyr det at musikkterapeuten gjennom selv å ha blitt anerkjent, er trygg både på seg selv og sine følelser og opplevelser, og er trygg og innestår for tillit hos klienten. Terapeuten bestreber seg på gjennom lytting å «matche» klientens følelser og opplevelser.

Å matche klienten

Anerkjennelse er som sagt bevegelig, ikke statisk, og det skjer i relasjon og interaksjon med andre, så det er naturlig og nødvendig at vi påvirker hverandre på både godt og vondt (Schibbye, 2009).

Slik sett er det essensielt for musikkterapeuten å kjenne etter i seg selv, hvilke knapper klienten trykker på, og hva slags følelser som oppstår. Når musikkterapeuten lytter til klienten, er musikkterapeutens mål å prøve å sette seg inn i klientens opplevelsesverden og prøver «å ta den inn».

Deretter prøver musikkterapeuten å matche klientens opplevelse i tilbakemeldingen. Det betyr slik jeg ser det, at å lytte interaktivt er preget av mange delprosesser. Løvlie Schibbye (2009) sier at musikkterapeuten først lytter til temaet, det åpenbare som klienten snakker om, deretter lytter musikkterapeuten til hva klienten meta - kommuniserer. Det innebærer å legge merke til hva slags kroppsspråk som følger med og bekrefter eller avkrefter det klienten uttrykker. Til slutt legger musikkterapeuten merke til strukturen i relasjonen. Med struktur forstår jeg Løvlie Schibbye (2009) slik at det handler om hva slags relasjon musikkterapeuten og klienten har. Det handler om posisjoner, holdninger og makt og passivitet eller aktivitet (Bae, 2003).

Løvlie Schibbye (2009) sier at når musikkterapeuten lytter *interaktivt*, hører terapeuten et helt orkester, og må lære seg å skille mellom de forskjellige instrumentene for å kunne skjelle mellom det essensielle fra det som ikke er så viktig. Gjennom å være interaktivt lyttende til klientens opplevelse, toner terapeuten seg slik inn på klienten.

Å tone seg inn

Å tone seg inn på klienten er en forutsetning for intersubjektivitet, men i seg selv er den ikke intersubjektiv. Løvlie Schibbye (2009) sier at inntoning bygger bro mellom to personers indre verden. Inntoning er umiddelbar og innebærer nødvendigvis ikke kognitive prosesser, og trenger nødvendigvis ikke å være bevisst. Stern; i (Hart & Schwartz, 2009) sier at inntoning er musikkterapeutens evne til å lese klientens følelsetilstand ved observasjon av vedkommendes atferd. Han sier også at inntoning er alminnelig og ofte subtil, men også at det er med på å gi relasjonen en spesiell kvalitet.

Musikkterapeuten har i motsetning til terapeuten et verktøy utenfor seg selv å bruke for å tone seg inn på klienten. Det verktøyet er musikken og de verktøyene som ligger i musikken, det være seg instrumenter eller det musikalske uttrykket, som klang, styrke, tempo for å nevne noen.

Den andre ingrediensen som Løvlie Schibbye (2009) trekker fram er *forståelse*

Forståelse

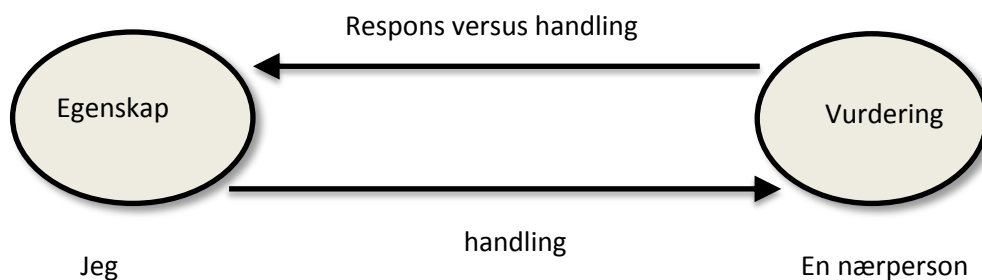
En terapeutisk forståelse er en «indre» og ikke en «ytre» form for forståelse. For musikkterapeuten betyr det å forsøke å nå inn i klientens opplevelsesverden og spille og kjenne på klientens følelser slik de oppleves av klienten. Bae (2004) sier at forståelse, er basert på innlevelse, og at musikkterapeuten ved en slik innlevende forståelse, kan være med å bidra til at klienten kan få tak i meningen ut fra seg selv.

Det vil si at klienten får sin opplevelsesverden speilet tilbake av terapeuten, og gjennom denne tilbakeføringen av sin opplevelse, sett fra musikkterapeutens side, kan klienten tilegne seg av sin opplevelse som sin, og dermed skape grenser for seg selv.

Speiling

Musikkterapeuten vil speile klientens opplevelser ved å bruke språket for beskrive eller uttrykke klientens følelser. For eksempel når klienten gir uttrykk for at moren var avvisende, kan terapeuten spørre om klienten i den situasjonen følte seg ensom. Musikkterapeuten vil speile klientens opplevelser gjennom musikken og musikkens uttrykk. Å speile klienten, er ingen konstatering, men en tilbakeførende forståelse av klientens opplevelse av en situasjon sett utfra musikkterapeutens opplevelse og forståelse av klientens uttrykk.

Speiling vil si at vi får våre opplevelser «tilbake fra omverdenen», noe som utvider vår egen refleksjon over hva som er innholdet i den følelsen vi har. (Vatne, 2006, s. 141)



Slik kan det sees hvis vi setter det i en skjematisk modell. Klienten er «jeg» og musikkterapeuten er «en nærpersion». Nærpersion er viktig fordi perifere kjente har liten eller ingen virkning på hvordan vi oppfatter deres reaksjon og tilbakemelding og deretter handler igjen.

Klienten utfører en handling utfra den vedkommende er, med handling mener jeg alt i fra å si noe, til et kroppslig uttrykk, eller et musikalsk uttrykk for eksempel å spille. Musikkterapeuten vurderer handlingen, og responderer tilbake til klienten med en handling som understøtter og gir klienten en opplevelse av å bli forstått. Slik sett blir den terapeutiske speilingen lik en mor overfor sitt spedbarn som er et reflekterende speil som støtter klienten å finne seg selv og øke klientens selvbevissthet Winnicott i (Hart & Schwartz, 2009, s. 59).

Løvlie Schibbye sier det slik at vi får vårt mentale innhold tilbake gjennom speiling om det er fra omverdenen eller moren, og i den prosessen blir vår refleksivitet i forhold til dette innholdet utviklet. (Schibbye, 2009, s. 273). Gjennom å speile klienten forteller musikkterapeuten at vedkommende blir hørt og sett. Ved å bli hørt og sett, er det mulig for klienten å få en opplevelse av å bli anerkjent. I tillegg til forståelse, ligger det også empati i speilingen av klienten.

Empati

Et annet begrep som følger med forståelse, er empati. Dette begrepet kommer fra det greske ordet » *empathia* ». Det kan oversettes med innfølelse, samfølelse eller innlevelse. Det å være empatisk betyr at man har evnen til å sette seg inn i hvordan klienten opplever sin situasjon, men ikke slik du ville ha opplevd den, men hvordan klienten med sin bakgrunn og historie opplever den. Empati er menneskets egen kapasitet til å undersøke seg selv som person i samhandling med andre (Vatne, 2006). Slik jeg forstår det har empati sammenheng med hvordan musikkterapeuten kjenner seg selv og sitt eget indre følelsesliv. For å kunne forstå klienten, er det for musikkterapeuten viktig å akseptere og tolerere klienten som vedkommende er i seg selv.

Aksept og toleranse er tredje og fjerde ingrediens i anerkjennelse sier Løvlie Schibbye (2009)

Aksept og toleranse:

I anerkjennelsen ligger det at musikkterapeuten anerkjenner klientens meninger og virkelighetsforståelse. Man trenger ikke å være enig. I dette ligger aksepten og toleransen. Som musikkterapeut aksepteres klientens rett til sin følelse, og den tåles av musikkterapeuten som lar den være (Schibbye, 2009).

Når musikkterapeuten ikke er fordømmende, men bestreber seg på å ha en anerkjennende holdning åpner det opp for tillit og trygghet hos klienten, og derigjennom skapes det mulighet for klienten å oppleve seg anerkjent. I terapien aksepteres klientens følelse, men i tilbakemeldingen legges det inn en forståelse som kan være med å øke klientens refleksivitet som igjen kan skape et grunnlag for endring. (Schibbye, 2009) Den tilbakemeldingen musikkterapeuten gir, er ikke en vurdering av klientens opplevelse, og følelse, men heller mer med undring, for eksempel å sette ord eller musikk til klientens opplevelse.

Dersom musikkterapeuten ser på klienten som et objekt som blir objektifisert og vurdert, kan det være med på å låse forholdet mellom musikkterapeut og klient. Vatne (2006, s. 142). Hun sier det slik at i aksept og toleranse ligger det en form for nøytralitet ved at en ikke dømmer eller bedømmer den andres opplevelse. Hun sier også at når man blir akseptert og tolerert er det starten på å begynne å se seg selv med andres øyne, og gjennom det kan endre oppfatningen av seg selv. (Vatne, 2006, s. 142). Denne oppfatningen klienten kan oppleve, kan igjen bekreftes av musikkterapeuten. Rogers; i (Røkenes & Hanssen, 2002) sier at terapeuten må møte klienten med en ubetinget aksept slik at klienten opplever seg bekreftet og anerkjent. I det ligger det også at klienten må ha tillit til at uansett hva vedkommende deler av opplevelser, blir møtt med respekt, aspekt og toleranse.

Den femte og siste ingrediensen i anerkjennelse er *bekreftelse* sier Løvlie Schibbye (2009).

Bekreftelse:

Løvlie Schibbye sier at i bekræftelse ligger det en fare for at musikkterapeuten får en «subjekt – objekt» holdning til klienten (Schibbye, 2009, s. 277). Slik jeg forstår dette, blir musikkterapeuten slik som subjektet, en som bekrefter klienten som er objektet, sin opplevelse. Det kan ligge en fare i å bekræfte klientens opplevelse hvis vedkommende opplever at musikkterapeuten er enig i opplevelsen.

Løvlie Schibbye (2009) sier at ved å si seg enig i klientens opplevelser, går musikkterapeuten inn i en rolle hvor klientens ønske blir tilfredsstilt, i stedet for at musikkterapeuten i bekræftelsen signaliserer en forståelse for klientens behov, men ikke nødvendigvis tilfredsstiller klienten. «Som terapeut skal vi ikke tilfredsstille, men forstå behov» (Schibbye, 2009, s. 278). Dette går tilbake til selve begrepet anerkjennelse hvor Løvlie Schibbye sier at å anerkjenne ikke betyr å være enig i klientens opplevelser, men musikkterapeuten forstår og bekrefter at klienten har sin opplevelse, og at det har klienten lov til å ha uten at musikkterapeuten nødvendigvis skal endre vedkommendes opplevelse. Ved å matche klientens følelser deler musikkterapeuten klientens følelser, og det er i delingen bekræftelsen ligger. I bekræftelsen ligger det også likhetspunkter med likeverd.

Likeverd

Gjennom den måten musikkterapeuten lytter på, ligger bekræftelsen. Ved hele sin væremåte signaliserer musikkterapeuten at klientens følelser er viktige, og at musikkterapeuten aksepterer vedkommendes opplevelse uten hverken å bedømme eller dømme klientens måte å se og oppleve verden på (Schibbye, 2009). Å bekræfte er ingen teknikk sier Løvlie Schibbye, den er umiddelbar og skjer her og nå i samspillet med klienten, og hun sier også

Klienten trenger å bli verdsatt som den vedkommende er, og for å bli det, trenger klienten en genuin, ekte og anerkjennende terapeut som gjennom å være i relasjon med klienten registrerer knapt sansbare reaksjoner fra klienten, og tilpasser sine væremåter etter disse (Schibbye, 2009, s. 279)

Kort oppsummering

I dette kapittelet har begrepet anerkjennelse stått i fokus. Jeg har gjennom ulike teoretikere belyst anerkjennelsens ulike betydninger. Anerkjennelse er først og fremst en holdning og ikke noe som gis til en annen person. Det er en væremåte som for musikkterapeuten er viktig for å kunne skape tillit og trygghet for klienten. Det skjer gjennom å lytte, tone seg inn, speile, forstå klienten, og ved det gi klienten bekræftelse på at vedkommende er akseptert, tolerert. Å være anerkjennende betyr også at terapeuten har opplevd å bli anerkjent og i den opplevelsen er trygg i seg selv, og derfor kan møte klienten og gi klienten anerkjennelse. Alle mennesker har behov for anerkjennelse, og i relasjon med andre, higer man og søker etter å oppleve seg anerkjent gjennom den andre.

Det motsatte av anerkjennelse, er *krenkelse*, og i krenkelsen ligger det mulighet for å miste seg selv og troen på seg selv som individ. For å kunne bryte denne krenkelsen, er det nødvendig for mennesket å oppleve seg anerkjent. Intersubjektivitet skjer når mennesker deler opplevelser og erfaringer. I opplevelsen av anerkjennelse skjer det en positiv endring av eget «Selv». Det vil si slik jeg oppfatter det, at man som menneske føler seg betydningsfull, opplever seg verdsatt, sett og hørt av andre, og gjennom det får et positivt syn på seg selv. Anerkjennelse er viktig for den terapeutiske prosess, og slik jeg forstår det, er anerkjennelse nødvendig for at det skal skje en endring hos klienten som igjen kan føre til at klienten får nye handlemuligheter.

Teorikapittelet er grunnlaget for å kunne forstå, drøfte og utdype problemstillingen min

«Hva er anerkjennelse i musikkterapien, og hvordan beskriver musikkterapeuter dette?»

4

DRØFTING

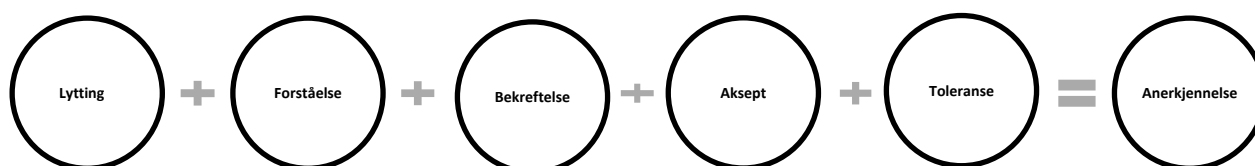
I dette kapittelet er det drøftingen som står i fokus. Her kommer jeg inn på hva jeg har funnet ut om mitt tema og problemstilling:

«Hva er anerkjennelse i musikkterapi, og hvordan beskriver musikkterapeuter begrepet anerkjennelse»?.

Jeg skal nå binde sammen funn fra teori og intervju. For å gjøre det oversiktlig og tydelig, tar jeg utgangspunkt i anerkjennelsens fem ingredienser fra Løvlie Schibbye (2009), og knytter teori og analyseresultater sammen med teori fra musikkterapien. Det gjør at det blir sammenheng mellom litteratur og det som musikkterapeutene i sine intervjuer sier om begrepet anerkjennelse. I tillegg knytter jeg også nærmere bånd med musikkterapiteorien slik at den er med og underbygger og støtter opp om min empiri og mine funn. Deretter kommer oppsummering av hvordan jeg tolker analyseresultatene fra intervjuene, før jeg til slutt sier noe om min egen fortolkning av begrepet anerkjennelse, og hvordan jeg ser det opp mot musikkterapeuten i praksis, og helt til slutt en konklusjon og noen tanker om veien videre. Men før jeg begynner på å knytte sammen anerkjennelsens ingredienser, informantenes svar, og teori om anerkjennelse og musikkterapi, repeterer jeg anerkjennelsens ingredienser.

Anerkjennelsens ingredienser

Anerkjennelse er i dypeste forstand en holdning, og i den holdningen ligger det en del ingredienser sier Løvlie Schibbye (2009) som er nødvendig for at klienten skal oppleve seg anerkjent. Disse ingrediensene er



Ingrediensene skjematisk etter Løvlie Schibbye (2009)

Ingrediensene er slik Løvlie Schibbye ser det, uløselig knyttet opp mot begrepet anerkjennelse og de hverken kan sees hver for seg og heller ikke sette en av dem mer i fokus enn de andre.

Her i drøftingskapittelet velger jeg å bruke disse ingrediensene som overskrifter for de resultatene jeg har etter analysering av intervjuene. I tillegg knytter jeg de resultatene opp mot teori om anerkjennelse og musikkterapi. For ryddighetens skyld, begynner jeg med det som står først, nemlig lytting.

Lytting

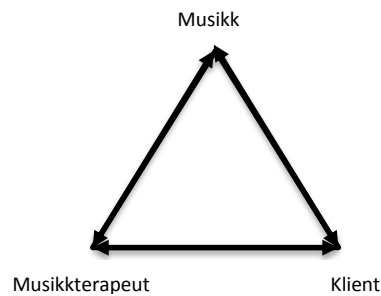
Å lytte interaktivt er det mest essensielle, se teorikapittelet om lytting, Det å lytte interaktivt kan også forklares slik:

Lytting innebærer å bruke hele sanseapparatet for å komme bakenfor det uttalte slik at man kan forstå hva eleven egentlig ønsker å uttrykke. Det betyr å fokusere og konsentrere seg om å være til stede for eleven fra timen begynner til slutt.. Musikkterapeuten må slik jeg ser det, være interaktiv lyttende (Hjorth-Johansen, 2011, s. 4)

Interaktiv lytting er ikke statisk men bevegelig og det skjer i samhandling med eleven. Det kan føles truende og skremmende å være så nær. Men det er når musikkterapeuten er nær og deler opplevelsene sammen med klienten, og samtidig tør å la seg bli beveget og berørt (Løvlie Schibbye, 2009, s. 270), at det kan skje “moments og meetings” (Stern, 2007, s. 12), og at eleven opplever en indre anerkjennelse.

I denne rettetheten ligger det som informantene på ulike måter sier: «å være genuint opptatt og interessert i klienten og hva klienten kommer med». En av informantene sier at for å kunne «gi tilbake» er det nødvendig «å lytte» Bae (2004) sier at for å kunne henvende seg til klienten som subjekt, er det å lytte sentralt. Hun sier også at lytting ikke bare er aktivt og ikke en passiv væremåte, men at musikkterapeuten er utstrakt, engasjert, fokusert, konsentrert, intens og vital (Bae, 2004). Gjennom å lytte interaktivt, får klienten et indre og ytre rom til og utforske og bli bedre kjent med seg selv. I en musikkterapi time er det ved siden av musikkterapeut og klient, også en tredje dimensjon, nemlig musikken. En av mine informanter sier at «Musikken bør i seg selv være lyttende, og musikkterapeuten legger inn pauser og i kraft av seg selv lytter, observerer og interagerer med klienten utfra det som oppstår».

Jeg finner det interessant at informantene drar inn et nivå som musikkterapeuten har i motsetning til psykologen og psykoterapeuten. Det nivået er musikken med sine verktøy og virkemidler. I en musikkterapeutisk samhandling finnes det flere nivåer og flere måter å samhandle på og skjematisk kan det beskrives slik:



(skjematisk etter (Bonde, Pedersen, & Wigram, 2001))

Bonde, Pedersen & Wigram (2001), kaller den også for den «dynamiske treklang». Slik jeg tenker meg det så er det en samhandling mellom disse tre ulike «parter» i en musikkterapeutisk samhandling. Med bruk av ord, kan den forklares slik: Musikkterapeuten kan forholde seg til klienten, eller musikken. Klienten kan gjøre det samme, forholde seg til musikkterapeuten eller musikken, eller så kan begge to forholde seg til hverandre gjennom musikken. De kan også begge to forholde seg bare til musikken. Jeg mener at musikkterapeuten i denne treklengen, må være interaktivt lyttende for å fange opp klientens signaler, det være seg det verbale uttrykket, det nonverbale eller det musikalske. Jeg ser det slik at musikkterapeuten lytter i tre nivåer.

Musikkterapeutens tre nivåer av lytting

Musikkterapeuten lytter på tre nivåer gjennom en musikkterapitime, for å få med seg klientens intensjon. Det *første nivået* er klientens *personlige* uttrykk, den nonverbale kommunikasjonen, for eksempel smil, armene i kryss over brystet, rynker i pannen, hvordan klienten er vendt mot musikkterapeuten for å nevne noe. Det *andre nivået* er det *musikalske* uttrykket til klienten. Gjennom klientens musikalske uttrykk og atferd, kommer vedkommendes personlighet og også eventuelt de psykopatologiske problemer fram (Bonde, 2009). Det tredje nivået slik jeg ser det, er at musikkterapeuten også lytter til hva slags *følelser og opplevelser* som kommer til uttrykk i seg selv i den intersubjektive relasjonen med klienten.

Bruscia (1998) sier at i en relasjon med klienter, bringer musikkterapeuten med seg sin egen ballast som for eksempel følelser, vaner, tidligere erfaringer som influerer hvordan relasjonen med klienten blir. Det er viktig slik jeg ser det, at musikkterapeuten er opptatt av hva som er klientens følelser og opplevelser, og hva som er egne følelser og opplevelser. Det handler om å være bevisst at man er sammen med klienten for å hjelpe vedkommende med sine følelser og behov, og ikke at timen skal brukes til egne behov og følelser, motoverføring som Bruscia (1998) uttrykker det.

Gjennom å være *interaktivt lyttende* til klienten og klientens uttrykk, toner musikkterapeuten seg inn.

Inntoning

«Det vil være av betydning for å oppleve anerkjennelse, at klienten blir møtt og tonet inn på i et musikalsk samspill», sier en av informantene. Løvlie Schibbye (2009) sier at inntoning danner en bro mellom to individers indre verden. Å tone seg inn slik jeg forstår det, er at musikkterapeuten ved å lytte, gjør sitt beste å sette seg inn i klientens opplevelsesverden. I det musikalske uttrykket som musikkterapeuten gir tilbake til klienten, matches klientens følelser og stemninger.

Det som er essensielt, er at musikkterapeuten i relasjon med klienten, evner å tone seg inn på vedkommende (Trondalen, 2008). Når musikkterapeuten toner seg inn på klienten, vil vedkommende oppleve å bli sett og møtt, og i det møtet er det mulighet for klienten å oppleve seg anerkjent. Hun sier også at «lytting i musikkterapeutisk sammenheng handler om å involvere seg i en felles kontakt» (Trondalen, 1997). Musikkterapeuten gjør det slik jeg forstår det ved å være åpen og emosjonelt tilgjengelig, for så å forfølge og støtte opp under klientens initiativ. Informantene er i sine svar entydige i at «å tone seg inn» har betydning for en anerkjennelse gjennom musikkterapi.

Ved å lytte interaktivt og tone seg inn, søker musikkterapeuten å forstå klienten.

Forståelse

En av mine informanter sier at «både musikkterapeuten og musikken bør være lyttende, og legge inn pauser hvor musikkterapeuten lytter og observerer og reagerer etter slik musikkterapeuten forstår klientens uttrykk». Jeg tenker meg at musikken blir for musikkterapeuten et redskap til å speile og tone seg inn på klienten.

Ved å legge inn *pauser* som informanten påpeker, gis det muligheter for klienten til å komme med sine innspill. De innspill som klienten kommer med, vil være dem musikkterapeuten fanger opp og speiler tilbake til klienten gjennom musikken.

Musikken er slik jeg tolker det, et redskap, som fordi det kommer mellom musikkterapeut og klient, er med på å skape det rommet klienten trenger for å komme fram med seg og sine tanker, følelser og opplevelser. Informantene poengterer dette ved å si at «*Musikkterapeuten er god på intersubjektivitet og samspill, og god til å tone seg inn på klienten ved å speile og imitere*». En annen av informantene sier «*ved å være interessert i klientens musikksmak, og finne klientens musikalske identitet, er musikkterapeuten opptatt av å forstå klienten ikke bare utfra hvem klienten er, men også utfra vedkommendes musikalske identitet*». Bae (2004) sier at forståelse er basert på innlevelse, og at den er med på å utfylle en måte å forholde seg til andre på som er lyttende og undrende. Løvlie Schibbye (2009) sier at det ikke dreier seg om en ytre men en *indre* forståelse, og i forståelsen ligger det å ha en subjekt – subjekt holdning i relasjonen med klienten. Jeg tenker meg at når musikkterapeuten oppriktig er interessert i klienten, og søker å forstå klienten ikke bare hvem klienten er men også hva klienten liker, er det umulig å ha en subjekt – objekt holdning til klienten. For meg betyr det at dersom jeg skal kunne hjelpe klienten til nye handlemuligheter, må jeg få klienten til å oppleve seg selv som en likeverdig partner. Bare ved en subjekt – subjekt holdning i relasjonen, vil det være en mulighet for klienten til å oppleve anerkjennelse.

Relasjon

Det å forstå klienten, vil også som en av mine informanter sier; «*å være opptatt av, og interessert i klienten og være ærlig og ekte i relasjonen*». Det å være opptatt og interessert i klienten, vil slik jeg ser det å ta vedkommende på alvor og være opptatt av å være tilstede for å hjelpe. Det er også basert på å ha et subjekt – subjekt forhold i relasjonen, og Ruud (2008) skriver at etter at man fikk en relasjonell vending i psykoterapien blir mennesket forstått og betraktet som grunnleggende kontaktsøkende og meningsskapende.

Det å sette den intersubjektive relasjonen i fokus, innebærer en relasjonell vending, fra å se mennesket, og da særskilt barnet, som en passiv mottaker av inntrykk fra omgivelsene (Trondalen, 2008). En av informantene sier at det er «*nødvendig at relasjonen er god*» for at det skal være mulig for klienten å oppleve seg anerkjent.

Informanten sier også at i en musikkterapeutisk relasjon handler det om to ting; «*Musikken og menneskene*». En annen av informantene, sier at «*Musikken er en felles arena for å skape god relasjon*». Stensæth (2011) skriver i artikkelen sin «Å skape sin egen heim», om «*praksisfellesskap*». Slik jeg forstår henne, så er det et sett med relasjoner som foregår over tid mellom personer, aktiviteter og verden. Hun sier også at i dette praksisfellesskapet, som også kan forstås som fellesskap som baserer på relasjon mellom to eller flere, og gjennom musikken, dannes et intersubjektivt forhold mellom deltagerne (Stensæth, 2011). For å skape intersubjektivitet og at relasjonen skal være god, må det være et subjekt – subjekt forhold mellom musikkterapeut og klient.

Subjekt – subjekt forhold

«Å være likeverdig i relasjonen» poengterer en av informantene som viktig for anerkjennelse. Løvlie Schibbye (2009) sier at i «*gjensidig anerkjennelse forholder partene seg til hverandre som subjekter*». I et subjekt – subjekt forhold deler to subjekter den samme opplevelsen selv om subjektene i seg selv er forskjellige. Med det mener jeg at hvert subjekt har med seg sin egen identitet, livserfaring, holdninger med mere. Ved at musikkterapeuten har et subjekt – subjekt syn på relasjonen med klienten, vil det være med på å fokusere på opplevelsen og forståelsen av den, i stedet for å definere og analysere hva klientens problem er (Vatne, 2006). Gjennom å lytte, forstå og tone seg inn på klienten, vil det i tilbakemeldingen, om det er et verbalt svar, eller et musikalsk uttrykk, ligge en bekreftelse.

Bekreftelse

Bekreftelse sier Bae (2004), er å la den andre få ha sin opplevelse på tross av hva vi som musikkterapeuter mener om opplevelsen. Musikkterapeutens viktigste bidrag til den intersubjektive relasjonen vil ikke være å tilfredsstille, men å forstå klientens behov.

Gjennom å dele opplevelsen, bekrefter vi klienten som den personen vedkommende er. Slik Løvlie Schibbye (2009) ser det, har bekreftelse likhetspunkter med likeverd, og da er vi tilbake til subjekt – subjekt relasjonen. Slik sett kan vi si at en subjekt – subjekt holdning har i seg alle anerkjennelsens ingredienser.

En av informantene sier « *Gjennom musikken når musikkterapeuten møter og toner seg inn på klienten, bekreftes klienten, og kan gjennom bekræftelsen, oppleve anerkjennelse*». Trondalen (1997) beskriver at i et musikalsk samspill kan bekræftelse være å speile et følelsesuttrykk i en aktivitet musikalsk ved bruk av musikkens ulike elementer som klang, tempo, intensitet, for å nevne noen. En annen av informantene sier at «*musikken i seg selv er støttende og belønnende*». Det synes jeg samsvarer med det Trondalen (1997) sier om å speile et følelsesuttrykk i en musikalsk aktivitet. Jeg er enig både med informantene og Trondalen (1997) i at musikken i seg selv kan være støttende og belønnende. Musikken kan også gi klienten bekræftelse som igjen kan føre til anerkjennelse. Jeg erfarer i min egen praksis, at når jeg møter klienten og bekrefter og toner meg inn på vedkommende, at klienten opplever seg sett, hørt, forstått og bekræftet, og at det fører til at klienten føler seg anerkjent. I denne anerkjennelsen opplever jeg en endring ikke bare i klienten selv, men også i relasjonen mellom meg og vedkommende.

Speiling

Løvlie Schibbye (2009) skriver at speiling har noe til felles med inntoning, men at når musikkterapeuten speiler tilbake til klienten, gis det noe mer tilbake til klienten. Det kan forklares slik at klienten kan uttrykke en følelse av ubehag sammen med uro, og at musikkterapeuten speiler ubehaget tilbake sammen med sin egen ro. Musikkterapeuten bekrefter klientens ubehag, men ved å speile ubehaget tilbake med sin egen ro, bidrar musikkterapeuten til å endre klientens følelser.

En av informantene trekker fram *imitasjon* i forbindelse med speiling. Ja, jeg er enig i at det til en viss grad er grad av imitasjon når musikkterapeuten speiler klientens uttrykk tilbake til vedkommende. Samtidig er jeg enig med hva Løvlie Schibbye (2009) i at i speilingen ligger det også en mulighet til å gi tilbake en ny dimensjon enn bare klientens uttrykk.

En av mine informanter trekker fram *stemmen* og dens formidlingsevne, som et unikt verktøy for bekræftelse av klientens opplevelser og følelsesuttrykk.

Stemmen

Informanten sier det slik: «*Gjennom sangen og da spesielt stemmens formidlingsevne da den kan gjøre stor forskjell*» Informanten var også opptatt av at ved å lytte til musikken i stemmen, var det mulig å finne sannheten.

Informantens uttalelse finner støtte hos Austin (2011)

The voice is a primary source of bonding between mother and child along with touch and eye contact. The vocal interaction in speech and song between mother and child as well as its continuity is essential to the child's developing sense of self and ability to bond with others. The playful, physical, emotional and highly interactive method of communicating through the voice and vocal improvisation allows the client and the therapist to affect each other on a deep level that goes beyond words (Austin, 2011, s. 14).

Jeg opplever det interessant at stemmen ble fremhevet som et verktøy for å bekrefte klienten, og i dypeste forstand opplevelse av å bli anerkjent.

Stemmen kobler oss til andre og gjennom den kan vi formidle følelser både med og uten ord. Stemmens kvaliteter, og at den er umiddelbar, og i tillegg at den alltid er hos musikkterapeuten, gjør den til et godt redskap for musikkterapeuten. Schei (2011) sier det på en måte som samstemmer med slik jeg erfarer stemmen og dens egenskaper i samspill med andre:

Slik er stemmens funksjon mellom mennesker - en akustisk meningsbærer, et univers av erfaringsmønstre og gjenkjennelse, tause antakelser og fortolkninger, avgjørende for samspill og identitet, men sjelden snakket om (Schei, 2011, s. 89).

Trondalen (2004) sier at den menneskelige stemmen er unik både fordi den forbinder indre og ytre rom, og kropp og psyke hos klienten. Summers (2011) sier at klienten reagerer intuitivt, selv til de små endringene som skjer i stemmen når musikkterapeuten gjennom stemmen formidler og bekrefter klienten, utfra om klienten har behov for omsorg, tillit, trygghet med mer. Jeg er enig i hva både Trondalen (2004); og Summers (2011) sier, fordi jeg selv erfarer i egen praksis hvordan jeg som musikkterapeut gjennom bruk av stemmen fanger oppmerksomheten hos klienten. For meg er stemmen mitt nærmeste verktøy både i dialog men også som et musikalsk verktøy. For meg betyr det at når jeg bruker stemmens iboende egenskaper som styrke, pust, klang, intensitet, mulighet til å uttrykke følelser, møter jeg klientens uttrykk på en annen måte, enn ved bruk av et instrument for eksempel et piano.

Uansett så vil musikkterapeutens evne til å være til stede her og nå for å kunne tone seg inn og speile klienten, være utslagsgivende for hvordan musikkterapeuten møter klienten enten det er med stemme, eller gjennom et instrument. Gjennom bruk av musikk, og å møte klienten der vedkommende er, vil slik jeg ser det være å akseptere og tolerere klienten, det vil si slik en av informantene sier det, «*du er som du er, og det er greit, og nå er vi sammen her og nå*».

Aksept og toleranse

Løvlie Schibbye (2009) sier at som terapeut så aksepteres klientens tanker og opplevelser og tolereres. I aksepten og terapeutens forståelse legges grunnlaget for samarbeid. Bae (2004) sier at i den anerkjennende holdningen ligger det å la den andre være i sin opplevelse, uten med en gang å måtte vurdere eller gjøre noe med den. Vatne (2006, s. 142) sier: »akseptasjon og toleranse innebærer at en ikke dømmer eller bedømmer den andres opplevelse, altså en form for nøytralitet». Trondalen (1997) snakker om å akseptere og tolerere en klients utspill, for så å videreføre det til en aktivitet. En av assistentene der jeg jobber for eksempel, gir uttrykk for å være sliten. Som musikkterapeut, tilrettelegger jeg i situasjonen en aktivitet for eleven og assistenten som gjenspeiler at jeg har hørt assistenten, akseptert og tolerert at assistenten er sliten. Det vil si at jeg setter i gang en aktivitet som møter eleven, og assistenten, og samtidig tar høyde for at assistenten er sliten. Informanten sier at «*å føle seg ivaretatt, sett og hørt i et samspill på et eller annet plan*» vil være med på å gi klienten følelse av å bli akseptert og tolerert av musikkterapeuten.

Gjennom ingrediensene, som Løvlie Schibbye (2009) sier ikke kan sees hver for seg, er det mulig for klienten å oppnå anerkjennelse.

Anerkjennelse

«*Anerkjennelse er der vi begynner og der vi åpner opp*» svarer en av informantene meg når jeg spør hva vedkommende legger i begrepet. En annen svarer at «*begrepet oppleves som noe positivt og betingelsesløst*». Dette bekrefter både Løvlie Schibbye (2009), Hegel (2009) og Honneth (2008) at anerkjennelsen er betingelsesløs, og den åpner opp for mulighet for endringer både hos den personen som blir anerkjent, men også i relasjonsbyggingen mellom klient og musikkterapeut. I musikkterapien er vi avhengig av å skape trygghet og tillit i situasjonen slik at klienten kan føle seg trygg, og igjennom det ha tiltro til musikkterapeuten. Som en annen av informantene sier, at anerkjennelsen er «*en slags ros som ikke nødvendigvis gjøres med ord, men med blick eller en annen ikke - verbal kontakt*».

Relasjon og samspill

Gjennom anerkjennelse bringer vi fram noe i den andre, og som musikkterapeuter har vi et middel til å bruke som ikke bare er noe utenfor musikkterapeuten, men også er en del av den musikkterapeuten er. Det er *musikken* og dens iboende muligheter. En av mine informanter sier det slik; «*Gjennom musikken formidler vi anerkjennelse, begeistring og entusiasme, og vi berømmer klientens ressurser i kraft av musikken*». Videre sier informantene: «*Gjennom bruk av og med musikken som verktøy i samspill, kan klienten føle seg ivaretatt, sett og hørt på et eller annet plan*».

Gjensidigheten som musikkterapeuten og klienten opplever gjennom musikken skaper rom for gjensidig anerkjennelse hvor begge er likeverdige (Trondalen, 2008). I denne anerkjennelsen ligger forståelsen av klienten og den intersubjektive relasjonen.

Trondalen (1997) sier at hun oppfatter begrepet som relasjonelt, og at man i samspill med andre trener opp, og øker evnen til å være anerkjennende. Det er jeg enig med Trondalen i, og det støttes også av Løvlie Schibbye (2009) som underbygger dette med å si at å være anerkjennende, er ikke noe man *gjør*, men noe man *er*. Det er en grunnleggende holdning som ikke bare musikkterapeuter, men også andre som jobber med mennesker, bør bestrebe seg på å ha i relasjonen og samspillet.

Anerkjennelsesbegrepet er forankret i et prinsipp om gjensidig likeverd mellom mennesker (Bae, 2004). Det samme sier en av informantene, «*I en musikkterapeutisk samhandling er musikkterapeut og klient likeverdig i relasjonen*». Trondalen (1997) er opptatt av at gjennom fellesskap og tilhørighet, finner mennesket sin humanitet og grunnleggende menneskelighet. Bruscia (1998) sier, at hvordan klientens relasjon er til både musikkterapeuten og musikken, har betydning for det terapeutiske utfall. Han sier også at klientens relasjon med musikkterapeut og musikk er avgjørende for å kunne utforske og utfordre seg selv, i betydning av å skape endring i eget liv, eller med andre ord å *fremme helsen* Bruscia (1998).

Det er en sammenheng mellom musikkterapi og anerkjennelse, og hvordan den kommer til uttrykk. I femte kapittel, vil jeg gå inn på mine tanker og refleksjoner etter intervju og analyse. Jeg vil også si noe om hvordan informantene beskriver selve begrepet anerkjennelse

5

REFLEKSJON OG KONKLUSJON

Hovedinntrykket etter intervjuene før transkribering og tekstkondensering, var den at informantene beskrev anerkjennelse som en form for ros. Etter hvert gjennom tekstkondenseringen, forstod jeg at informantene hadde gjennom sin holdning og sin deling av tanker, gitt meg en dypere forståelse av hva anerkjennelse var, og jeg så også tydeligere sammenhengen mellom musikkterapi og anerkjennelse.

Musikkterapi og anerkjennelse

«*Musikkterapi er anerkjennelse*» sier en av mine informanter. Jeg opplever det *meningsfullt*, og et bevis på at anerkjennelse oppfattes som en holdning, det er noe du *er*, og ikke noe du *gjør* (Schibbye, 2009). Ruud (2008) skriver at musikkterapeuten har et humanistisk menneskesyn, som gjør at klienten blir møtt som den personen vedkommende er, og at musikkterapeuten har en subjekt – subjekt holdning til klienten.

Musikkterapi er som Bruscia (1998) sier, en metodisk innblanding, hvor musikkterapeuten i relasjon med klienten, bruker musikk og de musikalske elementene, for å hjelpe klienten slik at vedkommende opplever endring og forandring. Trondalen (2008) sier at musikkterapi innebærer at musikkterapeuten har et overordnet syn på mennesket som handlende og meningssøkende. Informantene trekker fram det å være «*genuint opptatt av*» klienten, og i møtet med vedkommende være opptatt av å skape en grunnleggende tillit og trygghet. Rolvsjord (2008) peker på i sin artikkel at, «*en ressursorientert musikkterapi må strebe etter en likeverdig og gjensidig relasjon mellom terapeut og klient, en relasjon som muliggjør et genuint samarbeid*» (mine understrekninger) (Rolvsjord, 2008, s. 134). Slik jeg forstår dette sitatet sett opp mot begrepet anerkjennelse, er det i en *relasjon* endring skjer, og hvor musikkterapeut og klient deler opplevelsen, det vil si at relasjonene er intersubjektiv. Dette kan skje når det er en *subjekt – subjekt holdning* mellom musikkterapeut og klient

Men hva var det musikkterapeutene sa om selve begrepet anerkjennelse i intervjuet?

Musikkterapeutenes beskrivelse av begrepet anerkjennelse

Direkte

Når anerkjennelsesbegrepet i seg selv skulle beskrives, var det rosen som ble fremhevet, både med og uten musikk. En av informantene sier at forståelsen av begrepet var at det inneholdt «*positiv feedback*», Det handlet om «*aksept og godkjenning*», sa en av de andre informantene. Informantene beskrev også anerkjennelse som «*en slags ros som ikke nødvendigvis gjøres med ord, men med blick, eller annen ikke - verbal, kontakt*», «*at all anerkjennelse er positiv*», «*klienten må føle at vedkommende blir anerkjent på en god måte*».

Når informantene beskrev musikkterapeutisk anerkjennelse, ble beskrivelsen av begrepet anerkjennelse indirekte

Indirekte

Informantene brukte da ord og begreper som «*trygghet og gjenkjenning*», «*medmenneskelighet og oppmerksomhet*», «*å lytte og gi rom for pauser*», «*likeverdighet i relasjonen*», «*ressursorientert*», «*ærlig, genuin og ekte i relasjonen*», «*møte klienten på det vedkommende kan, og som musikkterapeuten vet er viktig, det er anerkjennelse*», «*inntoning*», «*improvisasjon*», «*tilpasning*, «*speiling*», » *matching*», for å nevne noen.

Men hva blir da resultatet utfra min tolkning av analyseresultatene

Min tolkning

Gjennom intervjuene har jeg opplevd og erfart, at anerkjennelse er en underliggende og en uuttalt holdning som ligger i musikkterapeuten og i musikkterapien. Min opplevelse var at når informantene snakket om anerkjennelse, så snakket de om rosen den ytre og mer synlige delen av anerkjennelse, men når de knyttet anerkjennelsen opp mot musikkterapien ble svarene mer den at anerkjennelse er en holdning, en måte å se klienten på som innebærer et subjekt – subjekt forhold. I dette subjekt – subjekt forholdet ligger det en respekt, aksept og toleranse av klienten som igjen gir gode muligheter for relasjonsoppbygging og opplevelse av anerkjennelse som også kan oppleves av musikkterapeuten. I dette møtet som Stern (2007) kaller for «*moments of meetings*» og som jeg definerer som det *møtet* hvor klienten opplever seg *anerkjent*, er *der* hvor endringen skjer.

Indirekte i analysen, kom det fram og som jeg tolker positivt, er at musikkterapeutene slik jeg ser det, har en holdning som er anerkjennende. Dette kom til uttrykk når de snakket om musikkterapi og musikkterapeutens praksis, og hvordan musikkterapi kunne være med å gi klientene anerkjennelse. Musikk og musikkens elementer, kunne være med på å «*understøtte og matche*» klienten, både vedkommendes opplevelser og følelser. «*Gjennom musikken kunne klienten føle seg ivaretatt, bli sett og hørt, og bli tonet inn på*», sier informantene, og en av dem sa at «*å bli anerkjente gjennom et musikalsk samspill, var mer autentisk enn ved verbal tale*». Utfra min egen erfaring som musikkterapeut opplever jeg det som riktig at i musikkterapien ligger det en anerkjennende holdning av alle mennesker. Det er som Trondalen (2008) sier, at musikkterapeuten har et overordnet syn på mennesket som handlende og meningssøkende. I den holdningen ligger det slik jeg tolker og forstår det, en anerkjennelse av klienten som likeverdig, med egne opplevelser, ressurser og som i seg selv er bra nok.

Til slutt før jeg avslutter med oppsummering og konklusjon, ønsker jeg å si noe om hvordan jeg selv ser på begrepet anerkjennelse. Jeg er enig i hvordan Løvlie Schibbye (2009); Hegel (2009); Honneth (2008); og Trondalen (1997; 2004; 2008) beskriver fenomenet, men jeg har noen egne tanker som jeg ønsker å formidle.

Revurdering av begrepet anerkjennelse

Honneth (2008) skriver at mennesket ikke kan realisere seg selv fullt ut uten at det vet at det blir anerkjent gjennom andre. Denne anerkjennelsen foregår i relasjonen og den intersubjektive handlingen mellom mennesker. Trondalen (2004) sier at hun forstår anerkjennelsen som et relasjonelt begrep og at det er med å belyse samspillsprosesser, hvordan de oppstår og fungerer mellom mennesker.

Wind (1998) beskriver anerkjennelse som et ord som er alminnelig anvendt i dagligspråket.

Mennesket anerkender hindanden eller de unlander at gjøre det i misagtelse, stater anerkender eller anerkender ikke hinanden. Anerkendelse er umiddelbart uttrykk for et behov, ja Hegel kalder det et begær (Wind, 1998, s. 13).

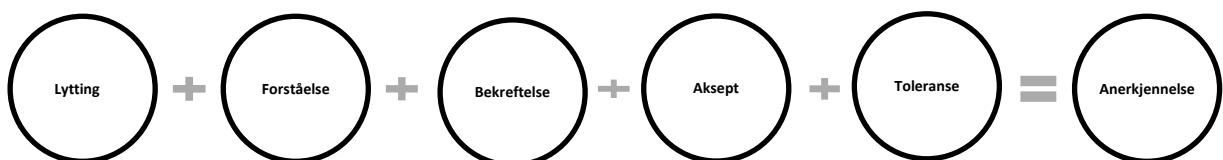
Anerkjennelse sier Løvlie Schibbye (2009) er en subjekt - subjekt holdning til et annet menneske, og å se og verdsette det mennesket det andre er, og hva vedkommende opplever i sitt innerste. Pettersen og Simonsen (2010) sier at selve begrepet er bygget på en forståelse av en felles gjensidighet mellom mennesker og at anerkjennelse av andre er avgjørende for hvordan et individ opplever seg selv.

Alle disse utsagnene beskriver hvordan jeg oppfatter begrepet anerkjennelse. Det er i seg selv ikke et begrep, men en holdning, og en måte man forholder seg til andre mennesker på. Gjennom å forholde seg til et annet menneske gjennom forståelse, bekreftelse, aksept, toleranse ved å være interaktivt lyttende, skaper vi mulighet for at den andre vil oppleve seg som anerkjent. Å føle seg anerkjent av andre, er et grunnleggende behov som hvert menneske har og søker etter. Winnicott i (Hart & Schwartz, 2009) sitt utgangspunkt når han beskriver sin utviklingsforståelse, er at det finnes et grunnleggende menneskelig behov for å være i relasjon med andre

Jeg forstår og tolker anerkjennelsens ingredienser litt annerledes enn hva Løvlie Schibbye (2009) gjør.

Revurdering av anerkjennelsens ingredienser

Før jeg kommer inn på min tolkning av ingrediensene, viser jeg slik Løvlie Schibbye (2009) selv ser ingrediensene i forhold til anerkjennelsesbegrepet.



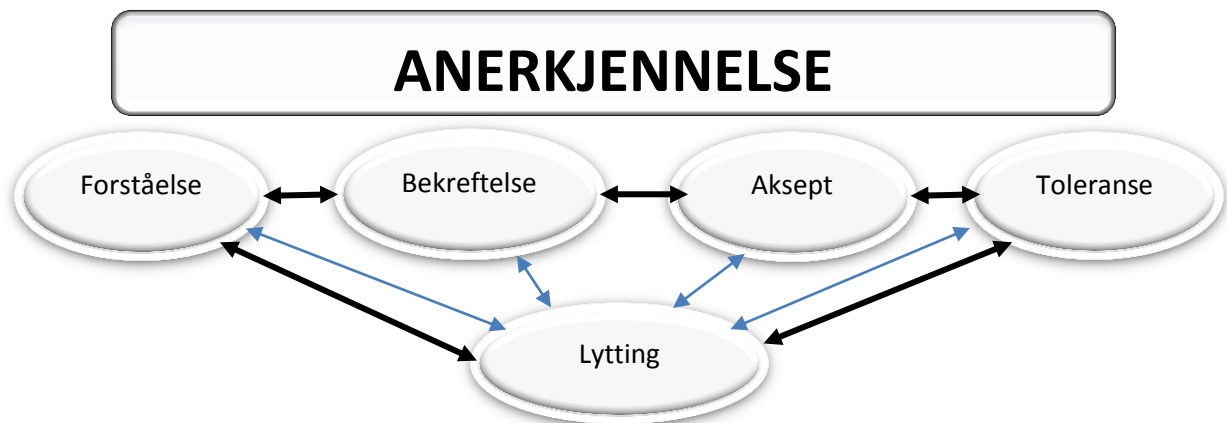
Ingrediensene skjematisk etter Løvlie Schibbye (2009)

Hun poengterer at disse er en helhet, og er uløselig knyttet opp mot begrepet anerkjennelse, og at de ikke kan sees hver for seg, og at en ikke kan utelate eller sette en i mer fokus enn de andre begrepene. Dette er jeg ikke udelte enig i når jeg tenker på hvordan musikkterapeuten jobber, og slik jeg tenker meg anerkjennelsen innen musikkterapien.

Jeg begrunner det med bakgrunn i min fordypningsoppgave (Hjorth-Johansen, 2011), som handlet om *lytting* som er en av ingrediensene, eller som jeg kaller dem, *elementer* som fører til anerkjennelse.

Lytting innebærer for meg å bruke hele sanseapparatet for å komme bakenfor det uttalte sli at man kan forstå hva klienten egentlig ønsker å uttrykke. Musikkterapeuten er aktivt lyttende til alle signaler som klienten kommer med, og responderer og tolker klientens opplevelser og uttrykk.

Når lytting er så viktig for å møte klienten, så mener jeg den er det viktigste elementet i anerkjennelse og at de andre elementene støtter seg til dette elementet. Til slutt ligger anerkjennelsen og hviler oppå dem. Her er slik jeg ser det for meg visuelt.



(Inspirert av Løvlie Schibbye (2009))

Det betyr slik jeg tolker det, at for å kunne forstå, bekrefte, akseptere og tolerere, er det nødvendig for musikkterapeuten og andre terapeuter, å *lytte interaktivt*, det vil si være tilstede her og nå i samhandlingen med klienten. Da og gjennom alle ingrediensene, vil klienten kunne oppleve å bli anerkjent.

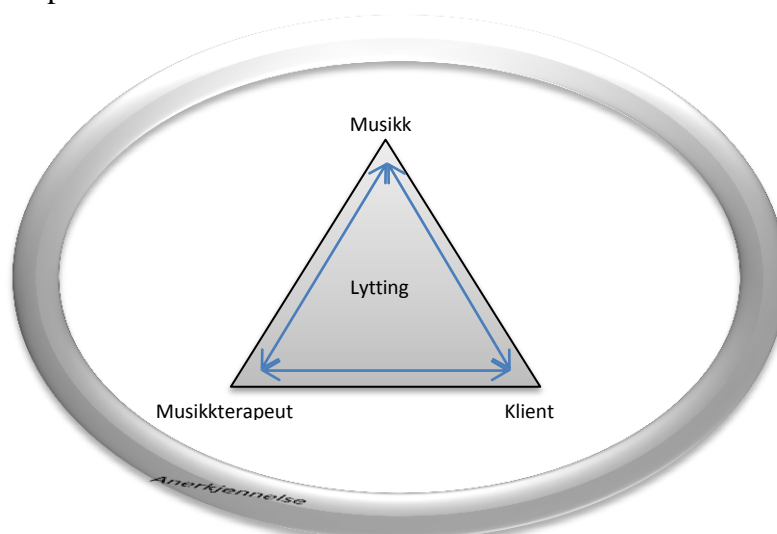
Det andre som jeg opplever som viktig for musikkterapeuten i praksis, er å forstå anerkjennelse ikke bare som en holdning musikkterapeuten har, men også som en *ramme* rundt den musikkterapeutiske samhandlingen.

Anerkjennelse som en ramme

I første kapittel skrev jeg at jeg så anerkjennelse som rammen rundt en musikkterapeutisk samhandling. Det gjør jeg fremdeles etter å ha fått en videre og dypere forståelse av begrepet.

Slik jeg forstår et musikkterapeutisk samspill, er det en interaksjon mellom musikkterapeut, klient og musikk. Det er intersubjektivt, fordi musikkterapeuten og klienten deler musikkopplevelsen sammen og det skapes en relasjon mellom musikkterapeut og klient som gir rom for utvikling. I anerkjennelsen ligger det forståelse, bekreftelse, aksept og toleranse. Det igjen understøtter det informanten sa at: «*Musikkterapi er anerkjennelse*», og som jeg er enig i. I tillegg har musikkterapeuten en «*anerkjennende holdning*».

For å komme tilbake til lyttingen i musikkterapien, er lyttingen essensiell slik jeg tolker den, ikke bare for å møte klienten der vedkommende er, men også for å forstå hvem klienten er, og i tilbakemeldingen både bekrefte, akseptere og tolerere. Det betyr ikke at musikkterapeuten er enig med klienten i alle utsagn, men musikkterapeuten kan se og forstå og dele klientens opplevelser, og samtidig la klienten eie opplevelsene som sine. Intersubjektivitet er kjernen i anerkjennelsen, skriver Trondalen (1997), og jeg ser for meg anerkjennelsen som en ramme som skaper god relasjon mellom klient og terapeut, og hvor der er mulighet for utvikling gjennom musikk. Løvlie Schibbye (2009) skriver at når den anerkjennende relasjonen er på plass som ramme rundt relasjonen, er det mulighet for selvutvikling. Selvutvikling er slik jeg ser det, et grunnleggende mål i det musikkterapeutiske arbeid med mennesker med ulike behov. Jeg forstår det slik, at skal klienten oppleve seg anerkjent, må rammen rundt musikkterapien inneholde trygghet og tillit, og det mener jeg at en anerkjennende holdning hos musikkterapeuten er med å bidra til.



(Inspirert av Løvlie Schibbye (2009) og Bonde, Pedersen og Wigam (2001))

Når jeg ser anerkjennelsen for meg som ramme rundt musikkterapeuten, klienten og musikken, blir anerkjennelsen som en *positiv atmosfære*. Den tyske filosofen Gernot Böhme, i Sören Dupont og Ulla Liberg sin bok «Atmosfære i pædagogisk arbje» (2008), beskriver atmosfære slik: «*Atmosfære må man føle – Man bliver stemt af en atmosfære*» (Dupont & Liberg, 2008, s. 10). Det betyr slik jeg forstår det, at en atmosfære kan ikke sees, men føles, og det er det samme med begrepet anerkjennelse. Anerkjennelse som holdning, eller som en ramme, atmosfære, rundt en musikkterapeutisk samhandling, kan ikke sees, men føles.

Kort oppsummering:

«*Musikkterapi er anerkjennelse*», sa en av mine informanter og jeg vil uten tvil være enig i. I musikkterapien ligger det en anerkjennende holdning om at et hvert menneske er unikt og har noe å bidra med. Å jobbe som musikkterapeut innebærer å møte hver klient vi møter med et åpent sinn og et oppriktig ønske om å være tilstede for vedkommende både i kraft av seg selv og gjennom det musikalske verktøyet musikkterapeuten har. Som en av informantene mine sier, at «*ved bruk av musikk kan klienten føle seg ivaretatt, sett og hørt i et samspill på et annet plan enn bare det å kommunisere verbalt*». En annen av mine informanter, poengterer at «*det er i samspillet mellom utførelsen, og hvem musikkterapeuten er som menneske, som skaper rom for relasjonsoppbygging og mulighet for klienten å oppleve seg anerkjent*».

Ruud (2008) skriver at musikkterapi når den fokuserer på en subjekt – subjekt verdi, handler om å møte mennesker med omsorg, tillit, tid og kjærlighet, bygge relasjoner og skape håp, og Trondalen skriver; «*Individet inngår i et likeverdige forhold med et annet menneske, der begge har mulighet til å påvirke samspillet*» (Trondalen, 2008, s. 29). Musikkterapeuten bruker seg selv som person for å møte og tone seg inn på klienten. Gjennom bruk av stemmen møtes klienten, og musikkterapeuten gjennom seg selv, og musikkens ulike elementer, som klang, tone, sterkt, svakt for å nevne noen, spiller klientens uttrykk og opplevelser. Anerkjennelse slik jeg opplever det, er ved siden av å være en holdning hos musikkterapeuten, også som en positiv atmosfære rundt den musikkterapeutiske samhandlingen, og skaper mulighet for klienten å oppleve seg anerkjent, ved å bli sett, hørt, forstått, akseptert og tolerert som det mennesket vedkommende er.

Nå når oppgaven nærmer seg sin slutt, hva er konklusjonen, og hvordan ser jeg for meg veien videre?

KONKLUSJON

Gjennom temaet «**Musikkterapi og Anerkjennelse**», og problemstillingen; *Hva er anerkjennelse i musikkterapien og hvordan beskriver musikkterapeuter dette?* har jeg igjennom arbeidet med denne oppgaven fått et svar som jeg opplever meningsfullt. Informantene har i sine svar gitt meg forståelsen av hvor nært knyttet musikkterapi og musikkterapeuten er til anerkjennelsesbegrepet. Musikkterapi er i seg selv anerkjennende, og jeg opplever anerkjennelse som viktig for hvordan musikkterapeutens holdning i møte med klientene har betydning for utfallet av musikkterapien. Musikkterapeutens anerkjennende holdning vil ha betydning ikke bare i intersubjektiviteten og relasjonen, men også på hvordan klienten opplever seg forstått og møtt. I den opplevelsen klienten får, gjennom musikkterapeutens anerkjennende holdning, vil anerkjennelsen ligge.

Det er flott at musikkterapi og musikkterapeuten i sin grunnleggende holdning er anerkjennende, men mitt ønske er at det blir lagt mer vekt på selve anerkjennelsesbegrepet. Jeg mener og tror at en større bevissthet rundt dette begrepet gjør oss til enda bedre musikkterapeuter.

Hvordan tenker jeg så veien videre? Hva tenker jeg for min egen del, og hva tenker jeg i forhold til musikkterapien, og hva tenker jeg kan være interessant å forske videre på?

Veien videre

Det er klart at jeg har for få informanter til å være veldig bastant i mine meninger, men jeg tror og mener at resultatene av intervjuene fanger opp en tendens.

Jeg ser at å diskutere på musikkterapistudiet hva begrepet anerkjennelse betyr og innebærer, vil gjøre studentene mer forberedt til det yrket de skal ut i. Anerkjennelse er en holdning, og den er med å forme rollen som musikkterapeut, derfor mener jeg den bør få en plass i undervisningen. Jeg sier ikke at den ikke er der, men utfra mine intervjuer, er den uuttalt, underliggende, og jeg mener at begrepet fortjener en større plass i musikkterapistudiet. Jeg tror og mener at jo mer kunnskap musikkterapeuten har om det å være terapeut, gir en større forståelse for klienten, og også en større innsikt i seg selv, og hvordan musikkterapeuten selv er med og påvirker i den musikkterapeutiske samhandlingen.

Min egen vei vil være å fortsette å jobbe for å være anerkjennende i møte med andre. Jeg erfarer at gjennom arbeidet med denne oppgaven, har jeg allerede endret både måte å utføre jobben min, men også hvordan jeg reflekterer og hvordan jeg møter klienter og andre som jeg møter. Det er ikke alltid like lett, og som Løvlie Schibbye (2009) sier så vil man glippe og gjøre feil, men at det er viktig å streve etter å bli så anerkjennende som mulig når man skal være i relasjon med klienter for å kunne hjelpe dem for som Ruud (1990) sier å få nye handlemuligheter.

LITTERATUR OG REFERANSELISTE

- Austin, D. (2011). Foreword. I F. Baker, & S. Uhlig, *Voicework in Music Therapy* (ss. 13-18). London: Jessica Kingsley Publishers.
- Bae, B. (2003). Relasjon som vågestykke - læring om seg selv og andre. I B. Bae, & J. Waastad, *Erkjennelse og anerkjennelse. Perspektiv på relasjoner* (ss. 33-61). Oslo: Pensumtjeneste A/S. Universitetsforlaget.
- Bae, B. (2004). *Dialoger mellom førskolelærer og barn. En beskrivende og fortolkende studie*. Avdeling for lærerutdanning. Oslo: Høgskolen i Oslo HIO- rapport 2004 nr.25.
- Bonde, L. O. (2009). *Musik og menneske. Introduksjon til musikkpsykologi*. Frederiksberg C: Samfundslitteratur.
- Bonde, L. O., Pedersen, I. N., & Wigram, T. (2001). *Musikkterapi: Når ord ikke slår til. En håndbog i musikkterapiens teori og praksis i Danmark*. Århus: Forlaget Klim.
- Bruscia, K. E. (1998). *Defining Music Therapy Second Edition*. 4 White Brook Road - Lower Village Gilsum NH 03448: Barcelona Publishers.
- Bunt, L. (1994). *Music Therapy. An Art Beyond Word*. London: Routledge.
- Crane, T. (2009). Fenomenologi. I D. Papineau, *Filosofi for vår tid*. Cappelen Damm AS.
- Dalen, M. (2004). *Intervju som forskningsmetode. En kvalitativ tilnærming*. Oslo: Universitetsforlaget AS.
- Dalland, O. (2007). *Metode og oppgaveskriving for studenter* (4. utg.). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Dupont, S., & Liberg, U. (2008). Forord. I S. Dupont, & U. Liberg, *Atmosfære i pædagogisk arbejde* (ss. 9-14). København: Akademisk Forlag.
- Giorgi, A. (1985). *Phenomenology and Psychological research*. Pittsburg: Duquesne University Press.
- Hart, S., & Schwartz, R. (2009). *Fra interaksjon til relasjon. Tilknytning hos Winnicott, Bowlby, Stern, Schore og Fonagy* (1. utg.). (H. Gröhn, Overs.) Oslo: Gyldendal Akademisk. Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Hegel, G. (2009). *Åndens Fenomenologi*. (J. Elster, F. Engelstad, T. Krogh, T. Rørvik, & D. Østerberg, Overs.) Oslo: Pax Forlag A/S.
- Helleve, M. (1999). *Anerkendelsen som relationens arena. Hovedoppgave i Cand Paed. Eksamen i pedagogikk*. Oslo: Det utdanningsvitenskapelige fakultet. Universitetet i Oslo.
- Hjorth-Johansen, S. (2011, Juni 15). Å lytte med hjertet. Om lytting innenfor musikkterapeutisk samhandling. Oslo.
- Honneth, A. (2008). *Kamp om anerkjennelse Om de sosiale konfliktenes moralske grammatikk*. (L. Holm-Hansen, Overs.) Oslo: Pax Forlag A/S.

- Johansson, E. (2008). Atmosfære og pædagogik. I S. Dupont, & U. Liberg, *Atmosfære i pædagogisk arbejde* (ss. 35-55). København: Akademisk Forlag.
- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2009). *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Løvlie Schibbye, A.-L. (2009). *Relasjoner. Et dialektisk perspektiv på ekstensiell og psykodynamisk psykoterapi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Pettersen, K. S., & Simonsen, E. (2010). *Anerkjennelse og profesjon*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag. Cappelen Damm AS.
- Røkenes, O. H., & Hanssen, P.-H. (2002). *Bære eller breste. Kommunikasjon og relasjon i arbeid med mennesker*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Rolvjord, R. (2008). En ressursorientert musikkterapi. I G. Trondalen, & E. Ruud, *Perspektiver på musikk og helse. 30 år med norsk musikkterapi Skriftserie fra Senter for musikk og helse* (ss. 123-139). Oslo: Norges musikkhøgskole. NMH- Publikasjoner 2008:3.
- Ruud, E. (1990). *Musikk som kommunikasjon og samhandling. Teoretiske perspektiv på musikkterapien*. Larvik: Solum Forlag.
- Ruud, E. (2008). Et humanistisk perspektiv på norsk musikkterapi. I E. Ruud, & G. Trondalen, *Perspektiver på musikk og helse. 30 år med norsk musikkterapi. Skriftserie fra Sente for musikk og helse*. (ss. 5-29). Oslo: Norges Musikkhøgskole. NMH-Publikasjoner 2008:3.
- Ryen, A. (2002). *Det kvalitative intervjuet. Fra vitenskapsteori til feltarbeid*. Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS.
- Schei, T. B. (2011). Kan stemmeskam overvinnes? Om helsefremmende aspekter ved profesjonelle sangers identitetsarbeid. I K. Stensæth, & L. Bonde, *Musikk, Helse, Identitet Skriftserie fra Senter for musikk og helse* (ss. 85-107). Oslo: Norges musikkhøgskole NMH-Publikasjoner 2011:3.
- Schibbye, A.-L. L. (2009). *Relasjoner Et dialektisk perspektiv på eksistensiell og psykodynamisk psykoterapi* (2. utgave. utg.). Oslo: Universitetsforlaget AS.
- Skallevold, E. K. (2004). *Vergil.no*. Hentet August 10, 2011 fra <http://www.vergil.no/-20-bruk-av-god-lytting-i-salgsarbeidet.517603.html>
- Stensæth, K. (2006). "Det dialogiske menneske" Mikhail Bakhtin sin dialogfilosofi; Eit mogleg perspektiv for musikkterapeuten? I Ø. Varkøy, S. G. Nielsen, & B. J. Bjøntegaard, *Flerstemmige innspill 2006. En artikkelsamling* (ss. 43 - 67). Oslo: Norges Musikkhøgskole. NMH-Publikasjoner 2005:1.
- Stensæth, K. (2011). "Å skape sin egen veg heim" Ein tekst om identitetsbygging gjennom musikk hos eit barn på en spesialscole. I K. Stensæth, & L. Bonde, *Musikk, helse, identitet. Skriftserie fra Senter for musikk og helse* (ss. 161-179). Oslo: Norges musikkhøgskole NMH-Publikasjoner 2011:3.

- Stern, D. N. (2007). *Her og Nå. Øyeblikkets betydning i psykoterapi og hverdagsliv*. Oslo: Abstrakt forlag AS.
- Summers, S. (2011). The Vocal Hello Space Model in Hospice Music Therapy. I F. Baker, & S. Uhlig, *Voicework in Music Therapy Research and Practise* (ss. 302-321). London: Jessica Kingsley Publisher.
- Thornquist, E. (2003). *Vitenskapsfilosofi og vitenskapsteori for helsefag*. Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS.
- Tranøy, K. E. (2011, November 10). *Store Norske Leksikon*. Hentet november 27, 2011 fra Store Norske Leksikon: <http://snl.no/dialektikk/filosofi>
- Trondalen, G. (1997, Oktober 20). *Musikkterapi og samspill. Et musikkterapiprojekt for mor og barn. Hovedoppgave*. Universitetet i Oslo, Institutt for musikk og teater, avdeling for musikkvitenskap. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Trondalen, G. (2004). *Klingende relasjoner. En musikkterapistudie av "signifikante øyeblikk" i musikalsk samspill med unge mennesker med anoreksi. Doktoravhandling for graden PH.D.* Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Trondalen, G. (2008). Musikkterapi - et relasjonelt perspektiv. I G. Trondalen, & E. Ruud, *Perspektiver på musikk og helse. 30 år med norsk musikkterapi Skriftserie fra Senter for musikk og helse* (ss. 29-49). Oslo: Norges Musikkhøgskole. NMH-Publikasjoner 2008:3.
- Vatne, S. (2006). *Korrigere og anerkjenne. Relasjonens betydning i miljøterapi* (1.. utg.). Oslo: Gyldendal Akademisk. Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Vist, T. (2009). *Musikkopplevelse som muligheter for følelseskunnskap. En studie av musikkopplevelse som medierende redskap for følelseskunnskap, med vekt på emosjonell tilgjengelighet og forståelse. Avhandling for graden Ph.D.* Oslo: Norges Musikkhøgskole NMH Publikasjoner 2009:4.
- Wind, H. C. (1998). *Anerkendelse Et tema i Hegels og moderne filosofi*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

VEDLEGG



Tillatelse fra NSD (Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste)



Intervjuguiden



Informasjonsskriv



Samtykkeerklæring



Eksempel på systematisk tekstkondensering

TILLATELSE FRA NSD

Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS
NORWEGIAN SOCIAL SCIENCE DATA SERVICES



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

Karette Annie Stensæth
Norges musikkhøgskole
Postboks 5190 Majorstua
0302 OSLO

Vår dato: 31.08.2010

Vår ref: 24762 / 3 / MAB

Deres dato:

Deres ref:

KVITTERING PÅ MELDING OM BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 11.08.2010. Meldingen gjelder prosjektet:

24762	<i>Musikoterapi og anerkjennelse</i>
Behandlingsansvarlig	<i>Norges musikkhøgskole, ved institusjonens øverste leder</i>
Daglig ansvarlig	<i>Karette Annie Stensæth</i>
Student	<i>Siri Hjorth Johansen</i>

Personvernombudet har vurdert prosjektet og finner at behandlingen av personopplysninger er meldepliktig i henhold til personopplysningsloven § 31. Behandlingen tilfredsstiller kravene i personopplysningsloven.

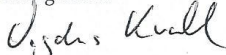
Personvernombudets vurdering forutsetter at prosjektet gjennomføres i tråd med opplysningene gitt i meldeskjemaet, korrespondanse med ombudet, vedlagte prosjektvurdering - kommentarer samt personopplysningsloven/-helseregisterloven med forskrifter. Behandlingen av personopplysninger kan settes i gang.

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. 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, 30.06.2011, rette en henvendelse angående status for behandlingen av personopplysninger.

Vennlig hilsen


Vigdis Namtvedt Kvalheim


Marte Bertelsen

Kontaktperson: Marte Bertelsen tlf: 55 58 29 53
Vedlegg: Prosjektvurdering
Kopi: Siri Hjorth Johansen, Gangstuveien 12, 0952 OSLO

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. kyrre.svarva@svt.ntnu.no
TROMSØ: NSD, SVF, Universitetet i Tromsø, 9037 Tromsø. Tel: +47-77 64 43 36. nsdmaa@sv.uit.no

INTERVJUGUIDEN

Informasjon om informanten

- A. Hvor lenge har du jobbet som musikkterapeut?
- B. Hva slags klienter jobber du med?

Terapeutrollen

Hvordan vil du beskrive din rolle som terapeut?

Anerkjennelse

- A. Hva forstår du med begrepet anerkjennelse?
- B. Hva vil være positiv anerkjennelse og hva vil du legge i det?
Har du noen eksempler fra praksis som du vil dele?
- C. Hva vil være negativ anerkjennelse, og hva legger du i det?
Har du noen eksempler fra praksis som du vil dele?
- D. Hva mener du kan bidra til at klienten opplever anerkjennelse?
- E. Hva er dine tanker om musikkterapeutisk anerkjennelse?
- F. Kan man tenke seg at en klient kan få anerkjennelse gjennom musikk?
Hva mener du vil være av betydning da?
- G. Hva vil du trekke fram som elementer i en musikalsk anerkjennelse?
Har du noen eksempler fra praksis som du vil dele med deg?
- H. Hva tenker du vil være typisk for en musikkterapeutisk anerkjennelse?

Relasjon

- A. Mener du at god relasjon er avgjørende for at klienten skal oppleve anerkjennelse?
Hvis ja på hvilken måte har god relasjon betydning
- B. Hva kan evt. vi som musikkterapeuter gjøre for å skape en god relasjon som bidrar til klientens anerkjennelse?
- C. Har du noen eksempler fra praksis som du vil dele med?

Avrundning/avslutning

- A. Etter å ha snakket rundt begrepet anerkjennelse, har du noe mer du har lyst til å tilføye?
- B. Er det noen tanker eller meninger som du vil legge til slutt?

INFORMASJONSSKRIV

Mitt navn er Siri Hjorth Johansen. Jeg er utdannet musikkterapeut fra Østlandets Musikkonservatorium i 1992. Jeg går for tiden på Norges Musikkhøgskole for å ta master i musikkterapi på deltid.

Jeg har Karette Stensæth som min veileder under masteroppgaven min som skal være ferdig medio mai 2011.

Jeg skal i min masteroppgave forske på musikkterapi og anerkjennelse. Jeg skal undersøke hva teorien sier om begrepet anerkjennelse. Jeg skal undersøke hva omfatter anerkjennelse i musikkterapi og hvilken betydning har dette for terapeutisk utfall og forløp.

I den forbindelse ønsker jeg å intervju musikkterapeuter for å få kunnskap og kjennskap til hva han/hun forstår med begrepet en anerkjennende væremåte og hvordan han/hun vil beskrive anerkjennelse i musikkterapeutisk sammenheng.

Formålet med min forskning er å se om jeg gjennom min forskning og intervjuer kan bringe fram ny viten på dette området som kan være av betydning for musikkterapeutisk praksis.

Intervjuene vil ta mellom en og en og en halv time. Intervjuene kommer til å bli tatt opp på en Mp3 spiller med opptaksmulighet. Det er til hjelp for meg under transkribering og for å huske hva som ble sagt under intervjuet

Det er frivillig å delta i prosjektet og man kan si nei når som helst både før og etter intervjuet og senere hvis man ønsker det. Dette går også fram i samtykkeerklæringen som jeg legger ved dette skrevet.

Jeg kommer til å ha med meg et samtykkeskriv når intervjuet skal gjøres slik at vi sammen kan gå igjennom det og underskrive før intervjuet blir gjort.

Som informant vil du være anonym, det vil si at ingen navn skal brukes og når jeg transkriberer intervjuet vil jeg gi deg et nummer som bare jeg vet hvem det nummeret tilhører. Dataene blir sperret med passord og mp3 spilleren med opptaket blir låst inne i et skap hvor kun jeg har nøkkel til.

Når masteroppgaven min er ferdig medio mai 2011, og senest juni 2011 vil opptakene bli slettet sammen med de transkriberte utskriftene på PC-en. Jeg bruker en privat pc med passord som kun jeg har tilgang til.

Med vennlig hilsen

Siri Hjorth Johansen

SAMTYKKEERKLÆRING

Jeg, Siri Hjorth Johansen skal skrive en masteroppgave i musikkterapi. Jeg skal forske på musikkterapi og anerkjennelse og i den forbindelse er jeg nysgjerrig på hva musikkterapeuter tenker om dette begrepet og hva slags betydning det har for det terapeutiske arbeidet med klientene.

Jeg har valgt å intervju musikkterapeuter som jobber i Oslo og omegn om dette emnet.

..... har sagt seg villig til å bli intervjuet. Han/hun er informert om at det er lov å trekke seg når som helst man ønsker det. Han/hun kan også få lese igjennom det transkriberte intervjuet hvis det er ønskelig.

Han/hun er også informert om at jeg som forsker og intervjuer vil behandle de tankene og meningene han/hun har med stor respekt og at det er kun jeg som hører intervjuene igjennom og transkriberer dem. Det er kun meg og min veileder Karette Stensæth som vet identiteten til de musikkterapeutene som blir med i undersøkelsen.

Intervjuene vil bli behandlet som sensitivt materiale. Det materialet som tas opp på en mp3-spiller vil være innelåst bak tre låser og slettes ved prosjektets slutt, dato.....

Det transkriberte materialet som bearbeides på en stasjonær datamaskin, vil være anonymisert. Tilgangen til maskinen vil også være beskyttet med passord.

Oslo 27.07.2010

Siri Hjorth Johansen
musikkterapeutstudent

Jeg har lest igjennom og gir Siri Hjorth Johansen tillatelse til å ta opp intervjuet på bånd. jeg er også innforstått med at jeg kan trekke meg når som helst uansett grunn og jeg forbeholder meg retten til å lese igjennom det transkriberte intervjuet hvis og når jeg ønsker det.

Oslo 27.07.2010

.....
Musikkterapeut/Informant

EKSEMPEL PÅ SYSTEMATISK TEKSTKONDENSERING

1. Få et helhetsinntrykk

FORSTÅELSE AV ANERKJENNELSESBEGREPET			
A	B	C	D
Positiv feedback	Positivt begrep. Litt betingelsesløs.	Aksept og godkjenning	Anerkjennelse er der vi begynner og det er der vi åpner portene.

2. Identifisere meningsbærende enheter.

Forståelse av anerkjennelsesbegrepet	Et positivt ladet begrep som er aksepterende og litt betingelsesløs
---	---

3. Abstrahere innholdet i de forskjellige meningsbærende enhetene.

Forståelse av anerkjennelsesbegrepet	Forstår begrepet som udelt positivt
---	-------------------------------------

4. Sammenfatte betydningen - rekontekstualisere.

Relasjonen har betydning for opplevelse av anerkjennelse