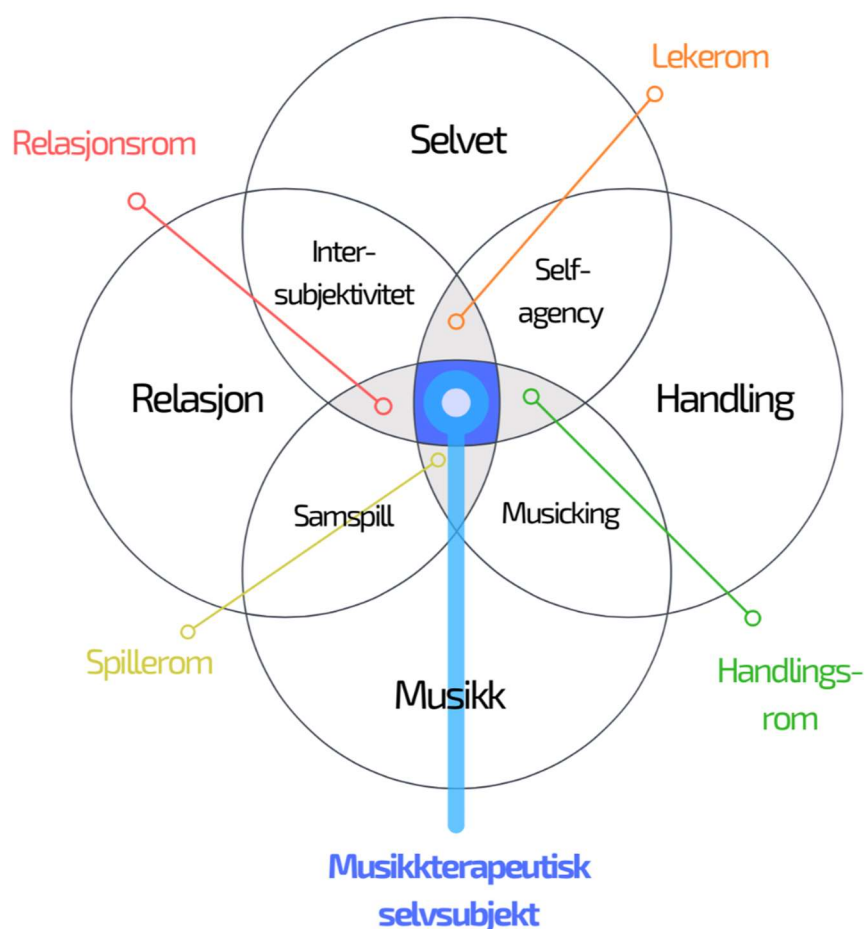


Klienten som subjekt i musikkterapirelasjonen

En teoretisk studie om hvordan klienten kan få handlemuligheter og rom for å uttrykke seg i musikkterapisituasjonen sett fra et humanistisk perspektiv



Mette Østby Madsen
Masteroppgave i musikkterapi
Norges musikkhøgskole
Våren 2017

Copyright © Mette Østby Madsen 2017

Mastergradsavhandling i musikkterapi

Oslo: Norges musikkhøgskole

Trykk: Activ Print og Kopi A/S, 0557 Oslo

English title:

The Client as Acting Subject in the Music Therapy Relationship: A Theoretical Study of how the Client May Access Possibilities for Action and Self-Expression in the Music Therapy Situation from a Humanistic Perspective

Abstract

The purpose of this thesis has been to work out a notion to describe «when the client get to show her 'true self', 'behind the diagnosis'». My pre-understanding of this phenomenon implied that the self-expression of the client is related to the client as an acting subject in the music therapy relationship. With this as a starting point, I have explored how humanistic music therapists describe the client as an acting subject and what the relationship is characterized by. The descriptions consist of a literature review of published texts and written qualitative interviews with seven music therapists from different fields of practice where the participants differ in age, geographical affiliation, educational institution and gender. I have used thematic analysis in a hermeneutical interpretation process for the interviews. Through discussion of the findings against the articles, I have attained the notion «music therapeutic self-subject» and made a diagram to illustrate it. Music therapeutic self-subject consists of four main components: self, relation, action and music, and crossing points between these. Intersubjectivity, musicking, self-agency and interplay are nuances between the main components. The notion gives possibilities for expression on various levels: inner and outer levels, on one's own initiative and through interaction, through a musical scope, action scope, relational scope and a playing scope. Music therapeutic self-subject is one possible understanding of how the «self» of the client may appear in the music therapy situation through a wide understanding of action.

Key words: self, subject, humanistic music therapy, client, therapist, relation, behind the diagnosis, music therapeutic self-subject, action, intersubjectivity, musicking, self-agency, interplay, relational scope, musical scope, acting scope, playing scope

Sammendrag

Formålet med denne oppgaven har vært å finne et begrep som kan beskrive «når klienten får vist noe av sitt 'sanne jeg', 'bak diagnosen'». Min forforståelse av dette fenomenet innebar at klientens selvuttrykk henger sammen med klienten som subjekt i musikkterapirelasjonen. Med dette som utgangspunkt har jeg sett på hvordan humanistiske musikkterapeuter beskriver klienten som subjekt og hva som preger relasjonen mellom musikkterapeuten og klienten. Beskrivelsene har bestått av en litteraturgjennomgang med publiserte tekster og skriftlige kvalitative intervjuer med syv musikkterapeuter i ulike praksisfelter der deltagerne er spredt i alder, geografisk tilhørighet, utdanningsinstitusjon og kjønn. Intervjuanalysen har bestått i tematisk analyse i en hermeneutisk fortolkningsprosess. Gjennom drøfting av intervjubesvarelsene opp mot artiklene har jeg kommet fram til begrepet «musikkterapeutisk selvsubjekt» og laget et diagram for å illustrere begrepet. Musikkterapeutisk selvsubjekt består av fire hovedbestanddelene: selvet, relasjon, handling og musikk, og krysningspunkter mellom disse. Mellom hovedbestanddelene ligger nyansene intersubjektivitet, musicking, self-agency og samspill. Begrepet rommer muligheter for utfoldelse på ulike plan: indre og ytre, på eget initiativ eller i samhandling; og består av spillerom, handlingsrom, relasjonsrom og lekerom. Musikkterapeutisk selvsubjekt er en mulig humanistisk forståelse av hvordan klientens «selv» kan komme til syne i musikkterapisituasjonen gjennom en vid forståelse av handling.

Nøkkelord: selv, subjekt, humanistisk musikkterapi, klient, terapeut, relasjon, bak diagnosen, musikkterapeutisk selvsubjekt, handling, intersubjektivitet, musicking, self-agency, samspill, handlingsrom, lekerom, spillerom, relasjonsrom.

Forord

Arbeidet med en krevende masteroppgave er ved veis ende, og det er mange som fortjener oppmerksomhet i den anledning.

Aller først: Takk til veileder Gro Trondalen, for at du trodde på at jeg kunne gjennomføre arbeidet med denne svevende oppgaven, og for oppmuntring og kyndig veiledning i teoretiske spørsmål.

Takk til mine syv informanter for at jeg har fått utforske subjektet i relasjonen gjennom deres kloke og reflekterte formuleringer.

Takk til Ulla Holck ved Aalborg Universitet for at du ga meg *Musikterapi – Formidlignings-DVD om musikterapi*. Det viste seg dessverre at jeg ikke kunne bruke den i oppgaven min likevel, men den er nå donert til biblioteket ved Norges musikkhøgskole slik at andre kan dra nytte av den.

Takk til verdens beste klasse for tre fantastiske og inspirerende år.

Takk til kollokviegruppa for at vi sammen jobbet oss gjennom «musikkterapeutiske grunnlagsproblemer», og til «den harde kjerne» på masterrommet på biblioteket for lange skrive dager med terapi i hver pause.

Takk til søster, foreldre, venner og kolleger for oppmuntring og heiarop.

Takk til mamma for korrekturlesing og gode tilbakemeldinger.

Sist, men ikke minst, tusen takk til husmor, vaskehjelp, middagskokk, logistikksjef, samtalepartner, kjæreste og samboer Jørgen for all støtte og for at du har gjort det så lett for meg å prioritere skivinga i den hektiske slutfasen. Uten deg hadde jeg aldri blitt ferdig!

For å oppsummere prosessen, klipper jeg ut en kommentar jeg skrev til min veileder under en lengre mailutveksling om detaljer i oppgaven:

«Ja, denne masteroppgaven er slitsom, men det er jo spennende også. Nå har jeg akkurat kost meg (trodde aldri jeg skulle si det) med å redegjøre for hvorfor den gamle formuleringen, "subjektforsterker", er problematisk. Føler arbeidet med denne masteren har vært en dannelsesreise i den humanistiske musikkterapien. Det har vært tungt, men jeg har kommet ut på den andre siden med en helt annen forståelse, og det er fint å oppdage hvor mye jeg har lært.»

Oslo, 21.05.17
Mette Østby Madsen

Figurliste

Figur 1: Selv og subjekt.....	s. 30
Figur 2: Musikkterapisituasjonen.....	s. 33
Figur 3: Det musikkterapeutiske selvsubjekt.....	s. 46

Innholdsfortegnelse

1. Innledning	1
1.1. Bakgrunn og veien til en problemstilling.....	1
1.2 Problemstilling	3
1.3 Avgrensning og sentrale begreper	3
1.4 Formål med oppgaven.....	6
1.4.1 Individuelt plan.....	6
1.4.2 Faglig plan	6
1.4.3 Samfunnsplan	6
1.5 Disposisjon.....	7
2. Metode: Forskningsmetodisk og vitenskapsfilosofisk.....	8
tilnærming	8
2.1 Fra problemstilling til metode	8
2.2 Kvalitativ eller fortolkende metode.....	9
2.3 Hermeneutikk – en kontekstuell fortolkning.....	9
2.4 Empiri: standardisert open-ended intervju	10
2.5 Tematisk analyse	11
2.6 Litteratursøk	14
2.7 Forskningsetikk og behandling av data.....	15
2.8 Metodekritikk	15
2.8.1 Troverdighet, bekreftbarhet og overførbarhet	15
2.8.2 Kritikk av litteraturgjennomgangen.....	16
2.8.3 Fordeler og utfordringer ved skriftlig intervju	17
2.8.4 Analysekritikk.....	17
3. Teori	19
3.1 Den humanistiske musikkterapi tradisjonen	19
3.2 Litteraturgjennomgang – publiserte beskrivelser	21
3.2.1 Subjektet er relasjonelt	21
3.2.2 Subjektet oppstår i kontekst.....	22
3.2.3 Det handlende subjektet.....	23
3.2.4 Selvet i endring.....	24
3.2.5 Terapeut-klient-relasjonen skal være gjensidig	25
3.2.6 Terapeut-klient-relasjonen er asymmetrisk: Terapeutens ansvar	26
3.2.7 Terapeut-klient-relasjonen er asymmetrisk: Klientens autonomi	27
3.2.8 Musikken i terapeut-klient-relasjonen	29
4. Funn: Nye beskrivelser	30
4.1 Selv og subjekt	30
4.1.1 Handling	30
4.1.2 Menneskelig.....	31
4.1.3 Verdi.....	31
4.1.4 Selvoppfattelse.....	31
4.1.5 Uttrykk.....	32
4.1.6 Prosess	32
4.1.7 Relasjonelt og eksistensielt.....	32
4.2 Musikkterapisituasjonen.....	33
4.2.1 Genuint møte	33
4.2.2 Musikkterapeutens ansvar	34
4.2.3 Rom	34
4.2.4 Musikk	35
5. Drøfting.....	36

5.1	Subjekt eller selv?	36
5.1.1	Hva er forskjellen på «subjekt» og «selv»?	36
5.1.2	Kan klientens selv «vise seg», og i så fall hvordan?	39
5.2	Musikkterapirelasjonen	40
5.2.1	Forholdet mellom musikkterapeut og klient i relasjonen	40
5.2.2	Etiske perspektiver: Handling, styring og maktforhold.....	41
5.2.3	Musikkens plass.....	42
5.2.4	Å skape rom.....	43
5.3	Foreløpig oppsummering	44
6.	Resultat: Det musikkterapeutiske selvsubjekt.....	46
6.1	Selvet.....	46
6.2	Relasjon.....	47
6.3	Handling.....	47
6.4	Musikk.....	47
6.5	Skjæringspunkter.....	47
6.5.1	Musikk og relasjon: Samspill	47
6.5.2	Musikk og handling: Musicking.....	48
6.5.3	Handling og selvet: Self-agency.....	48
6.5.4	Selvet og relasjonen: Intersubjektivitet	48
6.6	Rom av muligheter	48
6.6.1	Lekerom.....	49
6.6.2	Relasjonsrom	49
6.6.3	Handlingsrom	49
6.6.4	Spillerom	50
6.7	Revidert begrep: Musikkterapeutisk selvsubjekt	50
7.	Avsluttende refleksjoner.....	53
7.1	Selvkritikk	53
7.2	Veien videre	54
7.3	Oppsummering	54
8.	Litteraturliste.....	56
9.	Vedlegg.....	60
	Invitasjon til å delta i forskningsprosjekt	60
	Taushetserklæring.....	61
	Samtykkeerklæring.....	62
	Bekreftelse fra NSD	63
	Intervjuspørsmål.....	65

1. Innledning

1.1. Bakgrunn og veien til en problemstilling

Min utdanning i musikkterapi fra Norges musikkhøgskole (heretter NMH) har satt sine spor. Helt fra start har vi studenter fått innprentet begreper som ressursorientering, «å møte klienten der hun er», empati, gjensidighet og mestring – verdier som tilhører den humanistiske ideologien.¹ Min oppfattelse av hva musikkterapi er, hva musikkterapeuter bør stå for og hvordan man kan jobbe med musikkterapi er preget av holdningene til mine professorer, pensumtekstene, diskusjoner i klasserommet og erfaringer jeg har gjort i praksis, veiledet av andre musikkterapeuter med humanistisk bakgrunn. Valget av temaet for denne oppgaven samsvarer godt med det jeg har lært gjennom studietiden, men det er også tilknyttet en mer personlig opplevelse.

Jeg gjorde en erfaring under mitt første praksissemester på Musikk og helse² som har kommet til å prege meg i ettertid. Jeg hadde praksis ved en videregående skole med en klasse som var tilrettelagt for elever med tyngre diagnoser. En av elevene jeg hadde mest kontakt med gjennom praksisen var en gutt med multifunksjonshemming som satt i rullestol og hadde veldig begrenset talespråk. Dette skrev jeg i etterkant av praksissemesteret:

Jeg synes det har vært et veldig spennende semester, særlig enetimen vi hadde med en enkeltelev, som gjorde at vi fikk anledning til å bli ekstra godt kjent med denne eleven. Det var imidlertid først mot slutten av praksisperioden, da eleven begynte å kjenne meg og åpne seg for meg i mye større grad, og jeg på den annen side begynte å kjenne noen av elevens tegn, lyder og uttrykksmetoder, at det begynte å bli ordentlig spennende. Jeg følte at jeg begynte å nå inn til personen på innsiden, subjektet bak diagnosen. Og det var da jeg syntes at musikk og helse-arbeidet begynte å bli ordentlig meningsfullt!

Dette med «subjektet bak diagnosen» ble viktig for meg. Jeg ble opptatt av hvordan man gjennom musikkterapi kunne nå inn til en person som på mange måter blir forhindret fra å uttrykke seg fullt ut grunnet fysiske eller psykiske hindringer. Hvordan kan man bruke musikkterapi for å nå inn til selvet? Kan musikkterapi brukes til å fremme subjektet, som en slags «subjektforsterker»?

Gjennom tankevrimmelen hadde jeg laget et nytt ord. «Subjektforsterker» – hva betød det egentlig? Jeg hadde en tanke om at det handlet om å fremme klientens uttrykk, å legge til rette for at klienten kan vise noe av seg selv, styrke egen identitet, uttrykke seg. Men hva er egentlig et «subjekt»? Og hva er forskjellen på subjekt, selv, identitet, individualitet og uttrykk? Kan man se «subjektforsterking», eller er det en indre prosess som ikke er observerbar? Er «subjektforsterking»

¹ Se kapittel «3.1 Den humanistiske musikkterapi tradisjonen».

² Ettårig videreutdanning, kreves for å søke master i musikkterapi ved NMH.

en holdning? Eller kanskje et resultat? Er det noe som skjer hos klienten, hos terapeuten eller mellom de to? Jeg hadde lyst til å utforske ordet videre, men det var problematisk at jeg ikke klarte å lage en tydelig definisjon på hva det handlet om.

Et annet problem var at ordet var satt sammen av komponenter fra to forskjellige vitenskapelige tradisjoner. «Subjekt» er knyttet til en kvalitativ forskningstradisjon, der man utforsker individuelle opplevelser, menneskelig meningsverden og personlige erfaringer. «Forsterking» hører derimot til en kvantitativ diskurs, og ymter om en forskningstilnærming der man er ute etter å undersøke effekt og finne frem til generelle og universelle svar (Hiller, 2016). Dersom noe «forsterkes», må det kunne vises til målbare resultater. Tanken min om at selvet eller subjektet ble «styrket» eller «forsterket» var derimot så sterk at jeg ikke klarte å slippe ordet «forsterking». Gjennom mange tankerunder gjorde jeg forsøk på å definere begrepet mitt. Her er noen forsøk på veien:

- Når musikken bidrar til (fysisk og) psykisk utvikling
- Når klienten får formidlet noe av seg selv gjennom musikk(-utøving)
- Når klienten opplever at musikken forteller noe om klienten selv
- Når musikkterapeuten søker å nå inn til klientens selv og legger til rette for at klienten kan uttrykke seg
- Når musikkterapien skaper kontakt mellom musikkterapeuten og klientens egentlige jeg
- Når musikkterapien bidrar til et styrket selv
- Når musikkterapien gir klienten en opplevelse av at han/hun er et unikt individ

Forsøkene mine rommet mange varierte aspekter og vinklinger, og jeg slet med å finne noe som var presist nok og samtidig vidt nok til å romme alle tankene mine rundt fenomenet. Noen av beskrivelsene var dessuten vanskelige å gripe om: hvordan kan man vite at klienten har «formidlet» noe av «seg selv»? Musikkterapeuten eller andre utenforstående har ikke tilgang til klientens indre opplevelse av en situasjon. Etter hvert ble det tydelig for meg at «subjektforsterking» måtte være et resultat av en prosess. Noe skjer som gjør at subjektet «forsterkes». Men hva består denne prosessen i? Og finnes det *ett* svar på hva «subjektforsterking» kan være? Forvirret av mine egne tanker konkluderte jeg med at jeg måtte søke svaret hos noen andre enn meg selv. Jeg måtte finne ut av hva andre musikkterapeuter tenker om klientmøtet, og hvordan de mener at subjektet kan tre frem gjennom musikkterapi. Kanskje ville jeg gjøre oppdagelser på veien som kunne klargjøre begrepet for meg, og kanskje ikke. Uansett ville jeg få muligheten til å se på hva andre musikkterapeuter tenker om klientmøtet; hvilke tanker de gjør seg om relasjonen mellom musikkterapeuten og klienten i musikkterapien.

1.2 Problemstilling

Problemstillingen er todelt. Gjennom erkjennelsen av at min egen forståelse av temaet «klienten som subjekt» ikke er vid nok, søker jeg andre musikkterapeuters forståelse og tanker rundt dette for å selv få en videre forståelse. Dette er formulert som hovedproblemstilling. Deretter vil jeg ta utgangspunkt i de svarene jeg finner gjennom hovedproblemstillingen og forsøke å legge fram en overordnet teoretisk forståelse rundt temaet. Dette springer ut av underproblemstillingen.

Hovedproblemstilling:

Hvordan beskriver musikkterapeuter fra den humanistiske tradisjonen klienten som subjekt i musikkterapirelasjonen?

Underproblemstilling:

Hva kan disse beskrivelsene tilføre en teoretisk forståelse av klienten som subjekt i musikkterapirelasjonen?

1.3 Avgrensning og sentrale begreper

For å klargjøre hva jeg mener med problemstillingene, vil jeg plukke dem fra hverandre og forklare bit for bit. Deretter vil jeg ta for meg de mest sentrale begrepene i denne oppgaven.

«Hvordan beskriver...»

Jeg er ute etter musikkterapeutenes egne formuleringer og tanker. Jeg er nysgjerrig på hvordan de vinkler svarene, om de støtter seg til teorier og teoretikere eller om de heller trekker frem egne erfaringer fra praksis. Hva legger grunnlaget for deres syn og hva består deres syn i? Dette antyder en kvalitativ forskningsmetode med åpne spørsmål, der musikkterapeutene selv legger føringer for hvordan de skildrer klientmøtet.³

«...musikkterapeuter fra den humanistiske tradisjonen...»

Den humanistiske tankegangen har kommet til å prege den norske musikkterapien i stor grad.⁴ Temaet for oppgaven, «klienten som subjekt», har sterk tilknytning til det humanistiske verdisynet, og det er nettopp i den humanistiske konteksten jeg ønsker å utforske temaet. Jeg vil derfor begrense meg til uttalelser fra musikkterapeuter som har tatt sin musikkterapiutdanning i Norge,

³ Se kapittel «2.2 Kvalitativ eller fortolkende metode» for mer om dette.

⁴ Se kapittel «3.1 Den humanistiske musikkterapitradisjonen».

siden den humanistiske tradisjonen står så sterkt her.

«...klienten som subjekt i musikkterapirelasjonen»

Musikkterapirelasjonen er relasjonen mellom klienten og musikkterapeuten i musikkterapi-situasjonen. «Klienten som subjekt» vil innebære at klienten ikke objektiviseres, men kan ha ulike nyanser utover dette. Gjennom oppgaven vil jeg se hvilke nyanser som dukker opp. Jeg tenker også at ulike musikkterapeuter kan ha ulike forståelser av musikkterapirelasjonen, blant annet hvilken plass musikken har i denne.

«Hva kan disse beskrivelsene tilføre en teoretisk forståelse av klienten som subjekt i musikkterapirelasjonen?»

Etter å ha sett på musikkterapeutenes beskrivelser vil jeg forsøke å fortolke dem i et større teoretisk perspektiv. Denne forståelsen bærer preg av min forforståelse og motivasjon for å gå inn i arbeidet med oppgaven, som har blitt utvidet gjennom å se på musikkterapeutenes forståelse av temaet. Den endelige forståelsen jeg presenterer er dermed et resultat av en hermeneutisk prosess.⁵

Jeg blir nødt til å klargjøre noen av begrepene som er mest sentrale for denne oppgaven. Disse er:

Klient: Klienten er den som går i musikkterapi, og blir av og til omtalt som «hjelpetrequende» (Trondalen, 2010). Avhengig av arbeidsplassen musikkterapeuten jobber ved og klientenes egne tanker om identitet og egen rolle, kan klienten kalles «elev», «pasient», «innsatt», «beboer», «bruker» og så videre. Musikkterapeutene som uttaler seg i denne teksten jobber med ulike klientgrupper, og jeg har for enkelhets skyld valgt å kalle alle for «klienter» i min oppgave, selv om musikkterapeutene benytter ulike ord om klientene sine.

Musikkterapeut: Musikkterapeuten er den som tilbyr musikkterapi, og der klienten betraktes som «hjelpetrequende», kan musikkterapeuten betraktes som «hjelper» i relasjonen (Trondalen, 2010). Musikkterapeuten er en person med fagutdannelse innen musikkterapi. Dagens utdanningskrav er mastergrad, som tilbys ved NMH i Oslo og Griegakademiet i Bergen, men tidligere var utdanningen en toårig videreutdanning (Trondalen & Ruud, 2008, s. iii). Musikkterapeutene jeg har forholdt meg til, både i teori og intervjuer, har enten den gamle toårige utdannelsen, mastergrad eller doktorgrad i musikkterapi. I deler av oppgaven bruker jeg bare ordet «terapeut» i stedet for «musikkterapeut» for

5 Se kapittel «2.3 Hermeneutikk – en kontekstuell fortolkning» for mer om hermeneutisk fortolkning.

enkelhets skyld.

Musikkterapi: Jeg støtter meg til Ruuds musikkterapidefinisjon: «Musikkterapi er bruk av musikk til å gi mennesker nye handlemuligheter» (1990, s. 24). Med dette peker Ruud på hvordan musikk og musikalsk interaksjon kan gi mennesker opplevelsen av å «føle seg fornyet» som kan gripe dypt nok til å endre selvforståelsen, væremåter og handlemåter. Denne definisjonen setter sykdomsbegrepet i et større perspektiv, der samfunnet og dets manglende tilrettelegging for den enkelte legger begrensninger for enkelte mennesker. «Handlemuligheter» handler slik om å utvide mulighetene for utfoldelse og deltagelse, både individuelt og på samfunnsplan.

Den humanistiske tradisjonen: Den humanistiske tradisjonen er et overordnet verdisyn som kan benyttes innen ulike praksisfelter, med ulike metoder og teoretiske tilnærminger. Den humanistiske tradisjonen fremmer et helhetlig syn på mennesket, både i forståelsen av menneskets handlinger og opplevelser i seg selv og i relasjon til andre mennesker. I Norge er musikkterapiundervisningen rotfestet i humanistiske verdier, noe som er med på å forme ferdigutdannede musikkterapeuters verdisyn. Dette kommer jeg tilbake til i teorikapittelet, se «3.1 Den humanistiske musikkterapitradisjonen».

Subjekt: Innen filosofi regnes «subjekt» som «det erkjennende jeg». I lingvistikk betegnes «subjekt» som den som handler eller det som utfører noe. Ordet kommer av latin, *subjectum*, som igjen bygger på *sub-*, «under», og *-jacere*, «kaste» (Katlev, 2013). Subjektet er altså den som legger noe annet under seg, den som styrer, den som har kontroll. «Subjekt» og «objekt» er antonymer.

Selv: «Selv» er en psykologisk term som betraktes forskjellig innen ulike psykologiske tradisjoner. Innen essensialistiske retninger vil «selvet» oppfattes som en indre «kjerne», en personlig essens, noe som står fast uavhengig av situasjonen. Innen relativistiske retninger vil selvet være konstituert av konteksten, slik at «selvet» vil være i konstant forandring og avhengig av situasjon og kontekst for å eksistere (Trondalen, 2004). Jeg støtter meg til Trondalens (2004; 2008) forståelse av «selvet» som en slags mellomting mellom disse ytterpunktene; at det finnes en slags «kjerne», men at den stadig endres i møte med andre mennesker og nye situasjoner. Slik «subjekt» står i kontrast til «objekt», kan «selv» settes opp mot «andre».

Relasjon: Flere filosofer hevder at selvet eller jeg-et oppstår i relasjon til en annen part (eksempelvis Levinas, i Trondalen, 2016; Buber, i Garred, 1996; Bakhtin, i Stensæth, 2008). Dette kommer jeg

videre inn på i teorikapittelet og drøftingen. Når jeg bruker ordet «relasjon» i denne oppgaven er det i hovedsak om relasjonen mellom klienten og musikkterapeuten i musikkterapisituasjonen, men også om forhold til og i interaksjon med musikk.

1.4 Formål med oppgaven

1.4.1 Individuelt plan

Den todelte problemstillingen tjener et todelt formål for meg personlig. Det ene aspektet handler om å få større kunnskap om hvordan andre musikkterapeuter fra den humanistiske tradisjonen forholder seg til klientene sine, og se hva de sier om musikkterapisituasjonen. Jeg er nysgjerrig på hvordan de betrakter ordet «subjekt» og hva det innebærer at klienten er subjektet i relasjonen med musikkterapeuten. Hva betyr det å «møte klienten som subjekt» for humanistiske musikkterapeuter?

Det andre aspektet er et underliggende håp om å få til å løse det udefinerte begrepet som var utgangspunktet for at jeg gikk inn i denne tematikken. Før jeg begynte prosessen, var jeg usikker på om jeg ville få til å definere begrepet. Temaet er stort og mangefasettert, og jeg var klar over at jeg kanskje ikke ville få til å samle de perspektivene jeg ville oppdage i et nytt teoretisk perspektiv, selv om jeg holdt muligheten åpen. I verste fall ville jeg ikke klare å løse begrepet, men lære mye om humanistiske verdier på veien som jeg kan ha med meg når jeg går ut i felten som nyutdannet musikkterapeut.

1.4.2 Faglig plan

På et faglig plan kan denne oppgaven være med på å synliggjøre ulike perspektiver på klienten og relasjonen innad i et humanistisk miljø. Jeg tror musikkterapiet i Norge har godt av å gjøre seg bevisst på hvordan vi utøver relasjonen til klientene våre forskjellig, og tolker relasjonens plass i arbeidet på ulike måter. Samtidig er det fint å se hvor vi er enige, hvilke prinsipper vi samles om.

Gjennom presentasjon av et nytt teoretisk begrep vil jeg forsøke å vise noen sammenhenger mellom klienten, musikkterapeuten og musikken i musikkterapisituasjonen fundert på humanistiske verdier, og si noe om hvordan klienten kan få mulighet til å uttrykke seg gjennom musikkterapi. Kanskje kan andre dra nytte av begrepet på et faglig og teoretisk plan – dette er tross alt et mål for mange musikkterapeuter i arbeidet deres.

1.4.3 Samfunnsplan

I effektforskning i psykoterapimiljøet de siste tiårene har det vist seg at ulike psykoterapiretninger gir

omtrent den samme effekten, og at de viktigste forutsetningene for god terapi er det som ofte blir omtalt som «fellesfaktorene» – de trekkene de ulike retningene har til felles. Her er en god relasjon mellom terapeuten og klienten en viktig faktor for vellykket terapi (Ryum & Stiles, 2005). Skal vi overføre denne kunnskapen til musikkterapi, slik blant andre Trondalen (2008) gjør med sitt fokus på *den relasjonelle vending* overført til musikkterapi, må vi som musikkterapeuter ta relasjonen til klienten på alvor i vårt musikkterapeutiske arbeid. I et resultatorientert samfunn, der politisk og økonomisk støtte innvilges på bakgrunn av synlige resultater, må vi etterstrebe å gi gode eksempler på at musikkterapi er nyttig og viktig. Klarer vi å spille på lag med klientene gjennom en god relasjon, viser vi også at musikkterapi «virker». I denne oppgaven er relasjonen mellom musikkterapeuten og klienten et viktig fokus, og jeg oppfordrer til etisk bevissthet rundt dette blant musikkterapeuter i Norge.

1.5 Disposisjon

Kapittel «2. Metode: Forskningsmetodisk og vitenskapsfilosofisk tilnærming» vil vise hvilke forskningsmetodiske implikasjoner som ligger i problemstillingen, både på et konkret empirisk plan og på et vitenskapsfilosofisk plan. Her vil jeg redegjøre for kvalitativ forskning, hermeneutisk fortolkning, stansardisert open-ended intervju, tematisk analyse, litteratursøk og forskningsetikk før jeg gjør en kort metodekritisk drøfting.

Kapittel «3. Teori» gir en redegjørelse for den humanistiske musikkterapi tradisjonen, før litteraturgjennomgangen presenteres under fire forskjellige overskrifter knyttet til selvet eller subjektet og fire overskrifter knyttet til relasjonen som belyser temaet på ulike måter.

Kapittel «4. Funn: Nye beskrivelser» viser funnene fra den tematiske analysen av intervjuene. Disse illustreres med to figurer med ulike kategorier knyttet til selvet, subjektet og musikkterapi-situasjonen.

Kapittel «5. Drøfting» sammenligner funnene fra den tematiske analysen med momenter fra teorikapittelet og drøfter spørsmål rundt subjektet, selvet og musikkterapirelasjonen. Mot slutten sammenfattes drøftingen i en foreløpig oppsummering som leder an til det teoretiske resultatet.

Kapittel «6. Resultat: Det musikkterapeutiske selvsubjekt» presenterer en ny teoretisk forståelse forklart gjennom et fire-delt venndiagram, og forklarer alle momenter i diagrammet.

Kapittel «7. Avsluttende refleksjoner» setter et selvkritisk blikk på arbeidet med oppgaven, presenterer noen tanker om veien videre og oppsummerer og konkluderer oppgaven.

2. Metode: Forskningsmetodisk og vitenskapsfilosofisk tilnærming

2.1 Fra problemstilling til metode

Problemstillingene gir implikasjoner for metode både på et filosofisk, teoretisk og praktisk plan. Ut fra hovedproblemstillingen «*Hvordan beskriver musikkterapeuter fra den humanistiske tradisjonen klienten som subjekt i musikkterapirelasjonen?*» faller metodevalget naturlig på en kvalitativ eller fortolkende metode. Ordet «beskriver» impliserer at informantene skal gi utfyllende svar der de styrer ordvalget på egenhånd. Beskrivelsene er innhentet gjennom intervjuer, som er en utbredt form for datamateriale i kvalitativ forskning (Keith, 2016). Sammenfattelsen av disse beskrivelsene vil bli gjort gjennom tematisering i en induktiv analytisk prosess. Induktiv analyse innebærer å ta utgangspunkt i datamaterialet og se etter tendenser for så å utvikle konsepter, ideer eller teorier (Brinkmann & Kvale, 2015, s. 224). Tematiseringen innebærer en fortolkningsprosess. Underproblemstillingen, *Hva kan disse beskrivelsene tilføre en teoretisk forståelse av klienten som subjekt i musikkterapirelasjonen?*, er ment å vise at jeg vil forsøke å sammenfatte de nye aspektene ved temaet fra musikkterapeutenes beskrivelser i en overordnet teoretisk forståelse. Ordet «tilføre» impliserer at jeg allerede har en forforståelse av temaet, og at jeg kommer til å bruke de nye funnene til å utvide min tidligere forståelse. Forståelse, forforståelse og fortolkning er ord som leder an til en hermeneutisk tolkningsprosess, der kontekst et viktig nøkkelbegrep. Kontekstbevissthet og fokuset på forståelse og tolkning peker mot en hermeneutisk forståelse på et filosofisk plan og et konstruktivistisk verdenssyn. Kvalitativ forskningsmetode, hermeneutisk fortolkning, intervjumetode og intervjuanalyse vil jeg komme tilbake til senere i dette kapitlet, men jeg redegjør for det filosofiske standpunktet med det samme.

Hva er egentlig forskning? Jeg tenker at det handler om å forsøke å forstå verden, å utvide kunnskapen om hva som er rundt oss og hvordan ting henger sammen. «Forskning søker å utvikle kunnskap om virkeligheten», som Trygve Aasgaard sa på en forelesning jeg deltok i (Aasgaard, 2015). Hvilket verdenssyn forskeren har er avgjørende for utfallet forskningen vil få, fordi verdenssynet er styrende for hvordan forskeren forholder seg til innsamling av data, analyse av dette og synet på hva som er «gyldig» eller «sann» viten. Det finnes ulike verdenssyn eller *paradigmer* innen forskning, og det er derfor viktig at forskeren er åpen om hvilket paradigme hun forholder seg til (Gustavsson, 2000). Sentralt i hvordan vi betrakter verden og vitenskapelig kunnskap, er *ontologiske* og *epistemologiske* spørsmål. Ontologi stiller spørsmål om hva som eksisterer, hva som er virkelig, eller bare: hva som er. Epistemologi handler om hva vi mener det er mulig å få kunnskap

om og hvordan denne kunnskapen kan samles på en gyldig måte (Hiller, 2016). Jeg kjenner meg hjemme i en *relativistisk ontologi* og en *konstruktivistisk epistemologi*, noe som innebærer at jeg avviser påstanden om en absolutt sannhet, men mener at menneskets oppfattelse av verden er konstruert av det enkelte individ (Hiller, 2016). Dette innebærer også et syn på forskning som en fortolkende prosess, der jeg som forsker umulig kan frigjøre meg fra egne verdier og interesser, men er med på å prege datamaterialet i planlegging, innsamling, analyse og presentasjon av materialet.

2.2 Kvalitativ eller fortolkende metode

Et konstruktivistisk syn på forskning er ofte brukt til temaer som omhandler mennesket og benytter seg av kvalitative eller fortolkende metoder der datamaterialet ikke kan tallfestes, og der man antar at sannheten er relativ og at det derfor finnes flere gyldige svar på forskningsspørsmålet (Hiller, 2016). Man ser på enkelttilfeller og får dermed «spesielle» svar, som gjelder for den enkelte situasjonen man har undersøkt, men som forhåpentligvis kan overføres til andres opplevelser og erfaringer. I nyere tid har navnet *fortolkende forskning* (*interpretivist research*) blitt brukt om det man tidligere kalte *kvalitativ forskning*. Dette navneskiftet skal understreke den kvalitative forskningens fortolkende natur (Wheeler, 2016).

Fortolkende metoder er egnet til åpne forskningsspørsmål der resultatet åpenbarer seg underveis i forskningsprosessen (Wheeler, 2016). Slik har jeg også arbeidet med min oppgave. I stedet for å ta utgangspunkt i teori og se om datamaterialet kan bekrefte eller avkrefte teorien, har jeg tatt utgangspunkt i materialet og sett hva det kunne fortelle meg. De kategoriene jeg har endt opp med har sprunget ut fra det jeg har funnet i datamaterialet.

I forskning er det forskningsspørsmålet og temaet som behandles som legger føringer for hva slags metoder man skal bruke. Ruud (1992) trekker fram musikkterapi som en fortolkende vitenskap, og kvalitative metoder som relevant for dette. Slik sett holder jeg meg til en metode som passer godt til musikkterapi som disiplin.

2.3 Hermeneutikk – en kontekstuell fortolkning

Hermeneutikken kan både betraktes som filosofi og metodikk. Som filosofi markerte hermeneutikkens framvekst et skille mellom naturvitenskap og humaniora på 1800- og 1900-tallet. Naturvitenskapen ble knyttet til positivismen, en forklarende vitenskapstilnærming der kunnskap er basert på objektive målingsmetoder, eksperimenter gjennomføres under kontrollerbare forhold og studier kan reproduseres. Humaniora forholdt seg til hermeneutisk filosofi, en tilnærming som

fokuserer på forståelse, tolkning og kontekst (Ruud, 2005). Heidegger og Gadamer, to viktige navn innen den filosofiske hermeneutikken, peker på at mennesket er kulturelt og historisk *situert*. Dette innebærer at menneskets tidligere erfaringer preger mennesket i alt det gjør – mennesket har en *forforståelse*. Forståelse og fortolkning er grunnleggende for vår menneskelige væren, og er uløselig knyttet til vår historie og kultur (Thornquist, 2003). Hermeneutikk som filosofi innebærer et syn på all forskning som en fortolkende prosess – forskeren kan ikke frigjøres fra sine verdier og interesser, og er dermed ikke nøytral hverken i sine oppdagelser eller hva forskeren ser etter (Ruud, 1992). Fra et hermeneutisk utgangspunkt finnes det dermed ingenting som heter «objektiv» forskning, fordi forskeren som subjekt påvirker forskningen.

Som metodikk har hermeneutikken blitt brukt til å fortolke tekst. Formålet var opprinnelig å avdekke forfatterens opprinnelige intensjon med teksten. Med bevisstheten om menneskets forforståelse har fokuset endret seg til spørsmål om hva teksten sier i seg selv, løsrevet fra forfatteren. Dersom målet er å si noe om hva forfatteren kan ha ment, må dette begrunnes med argumenter om hva som er den mest sannsynlige intensjonen (Thornquist, 2003). Fremdeles er hermeneutikkens domene å fortolke «tekst», men tekstbegrepet har blitt utvidet til å kunne inkludere andre ting, som for eksempel kroppslige uttrykk (Thornquist, 2003).

Scheleirmacher, som regnes som en av hermeneutikkens fedre, lagde en metafor rundt fortolkningsprosessen som han kalte *den hermeneutiske sirkel*. Når vi tolker en tekst vil vi forsøke å forstå deler av teksten ut fra helheten, samtidig som vi bare kan se helheten i sammenheng med delene, og slik går fortolkningen rundt i en sirkulær prosess (Thornquist, 2003). Sirkelen kan også betraktes som en veksling mellom forståelse og forforståelse. Man går inn i teksttolkningen med en forforståelse, og kommer til ny forståelse i møte med teksten. Dette endrer forforståelsen og kan igjen generere nye forståelser, og så videre (Alvesson & Sköldbberg, 2008). I dag er det vanlig å omtale sirkelen som en *hermeneutisk spiral* – en tredimensjonal figur i flere nivåer der fortolkeren beveger seg opp og ned i forskjellige lag av perspektiver (Ruud, 2005). Dette har vært en viktig del av min prosess i tolkningen av intervjuene og artiklene jeg har lest. Nye ideer presentert i tekstene har gitt meg ny forståelse, som igjen har gitt meg nye blikk på tekstene jeg har lest. Blikket har stadig vekslet mellom deler og helhet. Empirien min er kun nedskrevet tekst, noe som gjør at hermeneutikk vil være en hensiktsmessig tilnærming.

2.4 Empiri: standardisert open-ended intervju

Empirien min består av kvalitative intervjuer, altså intervjuer med åpne spørsmålsformuleringer der jeg er ute etter informantenes forståelse eller opplevelse av et tema. Som jeg har vært inne på, er intervju en vanlig datatype i kvalitativ forskning, men tilnærmingen min er kanskje litt

«utradisjonell». Det kvalitative forskningsintervjuet forbindes ofte med et semi-strukturert muntlig intervju der intervjuer og informant sitter ansikt til ansikt. Intervjubesvarelsen foregår i en levende dialog mellom intervjuer og informant, der intervjueren har mulighet til å klargjøre egne spørsmålsformuleringer for informanten og stille kontrollspørsmål for å undersøke at besvarelsen oppfattes på riktig måte (Brinkmann & Kvale, 2015). Jeg har hatt en skriftlig intervjuform, der spørsmålene har blitt stilt og besvart uten at vi har møttes. Informantene har fått tilsendt det samme settet med spørsmål og blitt oppfordret til å svare utfyllende på dem. Korrespondansen har foregått på mail. Jeg har funnet lite litteratur om denne formen for kvalitativt intervju, men Tjora (2017) har viet et lite delkapittel til det. Han belyser viktigheten av å finne informanter som er interessert i temaet, og peker på at man må regne med kortere refleksjoner enn man ville fått ansikt til ansikt.

Brinkmann og Kvale (2015) har to metaforer om hvordan man kan jobbe med intervjuer. Den ene metaforen er «gruvearbeideren», der intervjueren «avdekker» kunnskap hos intervjupersonen og intervjuprosessen kan sees som å «grave etter verdifullt metall». Svarene kan enten betraktes som objektivistisk «sann» data, eller som subjektive autentiske meninger. Den andre metaforen er «medvandrer», der intervjueren «vandrers sammen» med den som intervjues i en åpen søken etter svar. Begge har dermed innflytelse på prosessen og konstruerer svarene sammen. Mitt skriftlige datamateriale passer best til gruvearbeider-metaforen, men jeg betrakter svarene som subjektive meninger, som kunne hatt et annet utfall dersom jeg hadde intervjuet andre personer. Slik sett passer intervjuformen fremdeles inn i et konstruktivistisk paradigme.

Jeg har formulert tre åpne spørsmål som ble sendt ut på mail sammen med en skriftlig invitasjon til å delta i forskningsprosjektet.⁶ Intervjuspørsmålene ble utviklet i etterkant av litteraturgjennomgangen, og er preget av de spørsmålene jeg satt igjen med etter å ha jobbet meg igjennom det publiserte materialet jeg fant på temaet. Selv om gruppen er relativt liten, på syv personer, har jeg forsøkt å få en bredde i besvarelsene. Av denne årsaken er informantene spredt i alder, det er en jevn balanse mellom kjønn, de jobber innen ulike praksisfelt, er ansatt ulike steder i landet og har utdanning både fra Østlandet og Vestlandet. Besvarelsene jeg fikk var på en til to A4-sider per informant.

2.5 Tematisk analyse

I arbeidet med empirien har jeg vært ute etter å se på generelle tendenser i det norske musikkterapi-miljøet. Det har ikke vært noe poeng for meg å skille ulike besvarelser fra hverandre eller knytte spesifikke svar til de ulike praksisfeltene. Valget av informanter i ulike felt har heller vært

⁶ Invitasjon og intervjuspørsmål ligger vedlagt.

ment som en kvalitetssikring for å få en bredde i besvarelsene. Informantenes besvarelser har derfor blitt håndtert som en gruppe heller enn at jeg har merket meg hvem som har svart hva. Av denne årsaken trengte jeg en analyseform som kunne vise de generelle trekkene i informantenes besvarelser. Jeg gikk til tematisk analyse.

Tematisk analyse, kvalitativ tematisk analyse eller fortolkende innholdsanalyse er ingen spesifikk prosedyre, men en løsere tilnærming til å analysere kvalitativ data. Dette gjør den anvendelig til mange datatyper, og den er mye brukt, også i musikkterapifeltet. Boyatzis, en av de sentrale personene som var med på å skape metoden, formulerte tre hovedtrinn for tematisk analyse:

- 1) Se – gjenkjenne viktige momenter i dataen.
- 2) Se det som **noe** – lage en kode for momentet.
- 3) Fortolke – skape eller dele mening (Hoskyns, 2016, s. 563).

Braun og Clarke har utvidet analysemalen til seks trinn der forskeren først skal gjøre seg kjent med materialet, lage kategorier ved å sette «koder» på fragmenter av teksten, samle lignende koder i grupper og til slutt evaluere resultatet og produsere en rapport om resultatet (Hoskyns, 2016, s. 566). Jeg har tatt utgangspunkt i Braun og Clarkes mal, men gjort noen endringer. Jeg savnet et fokus på den hermeneutiske fortolkningen av helhet og deler, og fant noe om dette i *Qualitative Content Analysis* (Ghetti & Keith, 2016), en lignende analysemodell. Her er det dessuten et poeng å skille mellom manifest og latent mening, noe som appellerte til meg. Jeg har imidlertid markert latent mening underveis i kodingen i stedet for å definere kategorier for manifest og latent mening i forkant av analysen, og er slik sett nærmere tematisk analyse. Jeg har i tillegg brukt noen av navnene til punkter i analysemalen til *Grounded Theory* (O'Callaghan, 2016) fordi jeg synes de er mer presise og gir mer retning enn malen til Braun og Clarke. Den endelige malen for intervjuanalysen endte opp slik:

- 1) Naiv lesning
 - a) Gjøre meg kjent med datamaterialet. Åpne gjennomlesninger, der jeg kun leser igjennom uten å kode.
- 2) Åpen koding
 - a) Fremheve ord i teksten som virker meningsladd.
 - b) Omformulere fremhevede ord til koder. Det kan være ved å utheve enkeltord som informantene vektlegger, eller å lage mer overordnede stikkord rundt fraser ved å koble en mer generell kode til en lengre frase. Eksempel: «bevissthet om seg selv» → selvbevissthet. «begges bidrag er avgjørende» → gjensidighet.
- 3) Fokusert koding og kategorisering
 - a) Skille manifest og latent meningsinnhold, merke henvisninger til teoretikere eller

teoretisk terminologi jeg gjenkjenner.

- b) Ramse opp koder i listeform. Tre kolonner: manifest meningsinnhold, latent meningsinnhold og teori.
 - c) Se etter mest fremtredende koder, sammenfatte lignende koder under tema-kategorier.
- 4) Aksial kategorisering (på tvers av enheter) og hermeneutisk fortolkning
- a) Sammenligne koder og kategorier i ulike besvarelser gjennom hermeneutisk fortolkning. Se på deler og helhet.
 - b) Lage mer overordnede kategorier.
- 5) Evaluere og illustrere temaer
- a) Se over kategoriene, vurdere om de er presise nok. Eventuelt redigere kategorier og temaer.
 - b) Lage figurer som illustrerer ulike kategorier og temaene innen kategorien.

Gjennom analyseprosessen skrev jeg et notat, en slags «huskelapp» til analyseprosessen, som viste tankeprosessene underveis, og der ideer og oppdagelser ble notert etterhvert som de dukker opp. Underveis hold jeg muligheten åpen for å skille mellom latent og manifest innhold i tekstene, og skilte også ut teoretikere og teorier som informantene nevnte. Jeg hadde en tanke om at dette kanskje kunne brukes «ved siden av» de manifeste kodene, men endte likevel opp med å samle alt under mer generelle kategorier i fase 4.

For å illustrere hvordan en kategori kan bli til, vil jeg forsøke å vise hvordan jeg jobbet for å lande på kategorien «genuint møte», som dukker opp under «musikkterapi-situasjonen».⁷ Dette var opprinnelig mange forskjellige kategorier med ulike undertemaer som jeg valgte å slå sammen til én kategori. De opprinnelige kategoriene var *kommunikasjon* (undertemaer: *verbalt, nonverbalt, musisering*), *relasjon* (undertemaer: *felleskap, gjensidighet, anerkjennelse, intersubjektivitet, motta og gi*), *tilstedeværelse* (undertemaer: *her-og-nå, tilpasning, nærhet*) og *åpenhet* (undertemaer: *ekte, autentisk, legge fra seg «fordommer»*). I prosessen med å trekke paralleller og slå sammen kategorier, så jeg at alle disse hadde noe til felles: de handlet om å tørre å gå inn i relasjon med en annen med et åpent sinn og være ekte i møtet med den andre. Jeg tok med meg en nyanse av «ekthet» eller «autentisitet» – genuin – og sammenfattet alle aspekter ved kommunikasjon, relasjon og tilstedeværelse i ordet «møte», fordi alle disse temaene bare kan skje i et møte mellom ulike parter.

7 Se kapittel «
4. Funn: Nye beskrivelser».

2.6 Litteratursøk

Teorien jeg bruker i denne oppgaven er organisert som en litteraturgjennomgang. En litteraturgjennomgang kan vise hva som finnes av litteratur innen et gitt felt, avdekke huller i et fagområde eller være et hjelpemiddel for å finne den mest relevante litteraturen til en oppgave (Dileo, 2005). Min hensikt med litteraturgjennomgangen har vært å undersøke hvordan humanistiske musikkterapeuter beskriver klientmøtet og hvilke teorier de støtter seg til. I arbeidet med litteraturgjennomgangen har jeg brukt syvtrinnsmodellen til Abbot (2016), der artiklene organiseres og presenteres under tematiske overskrifter basert på tendenser i tekstene.

Søket har blitt avgrenset til publiserte og fagfelleverderte artikler og enkeltstående bokkapitler. Unntaket er den siste boken til Trondalen (2016), der jeg har benyttet meg av flere av kapitlene i boka. Masteroppgaver er ekskludert fordi de er skrevet av musikkterapeuter før endt utdanning, og doktoravhandlinger har blitt utelatt på grunn av omfanget. Med den humanistiske musikkterapien som utgangspunkt har jeg kun benyttet meg av artikler skrevet av musikkterapeuter som har hele eller deler av sin musikkterapiutdanning fra Norge. Som et resultat av dette har artikler med flere forfattere der én eller flere av forfatterne har annen bakgrunn, blitt utelatt.

Av større søkemotorer har jeg benyttet meg av JSTOR, RILM og Google Scholar. De fleste treffene har jeg fått i norske og nordiske databaser: ORIA NMH, ORIA UiB, NMH Brage, *Voices – a World Forum For Music Therapy* gjennom voices.no og *Nordic Journal of Music Therapy* gjennom Taylor and Francis Online: tandfonline.com. I tillegg har jeg lett manuelt gjennom trykte utgaver av tidsskriftet *Musikkterapi* fra 1995 til i dag, men ikke funnet aktuell litteratur blant de fagfelleverderte artiklene.

Mine norske søkeord har vært *musikkterapi** sammen med ulike kombinasjoner av *subjekt**, *selv**, *jeg-et*, *ego*, *selvobjekt*, *subjekt-subjekt*, *klient**, *møte*, *klientmøte*, (*møte klienten*), *terapeut**, *relasjon*, (*bak diagnos**), (*bak sykdom**) og (*bak symptom**). På engelsk har jeg brukt *music therap** sammen med *subject**, *subject-subject*, *self*, *subject-relation*, *relation*, *self-object*, (*self object*), *meet**, (*therapeutic meeting*), (*meet the client**), *client**, *therapist*, *humanist** og *Norway*.

Resultatet ble 25 tekster av 17 forskjellige forfattere, der enkelte av artiklene er direkte knyttet til temaer rundt relasjon og klientmøtet, mens andre kun er innom tematikken. Tekstene er organisert under fire overskrifter om subjektet og fire overskrifter om relasjonen som presenteres i kapittel «3.2 Litteraturgjennomgang – publiserte beskrivelser».

2.7 Forskningsetikk og behandling av data

Forskning på mennesket og menneskelige fenomener vil alltid ha etiske aspekter som forskeren må ta stilling til. Mohlin (2008) skriver om at forskeren må ha etisk bevissthet rundt alle faser i forskningsprosessen, både i forkant av forskningen, under datainnsamling og i etterarbeidet. Når man tar kontakt med eventuelle informanter i et forskningsprosjekt, skal personene få god informasjon om hva deltagelsen i prosjektet innebærer før de takker ja til å delta, slik at de gir et *informert samtykke*. I forskning som involverer mennesker i sårbare situasjoner er det viktig at personlige opplysninger behandles *konfidensielt*, noe som innebærer at informasjon som kan bidra til å identifisere de som er direkte eller indirekte med i forskningen må anonymiseres (Mohlin, 2008). I intervjuer med musikkterapeuter der enkelte klienter beskrives på en gjenkjennbar måte i et eksempel fra praksis, kan koblingsnøkler som musikkterapeutens navn eller arbeidsplass bidra til å avsløre klientens identitet.

I utgangspunktet var intervju spørsmålene mine ment å være generelle, slik at ikke enkeltklienter skulle bli eksponert i arbeidet med oppgaven. Ved kvalitative intervju spørsmål som også åpnet for å gi praksiseksempler, kunne jeg derimot ikke kontrollere hva jeg fikk inn av informasjon. Besvarelsene kunne inneholde eksempler med sensitiv informasjon om enkeltklienter, selv om jeg oppfordret informantene til å unngå å dele sensitive opplysninger. Jeg fikk derfor beskjed fra Norsk senter for forskningsdata (NSD) om at prosjektet var meldepliktig, og fikk godkjent søknaden min med forbehold om at innsamlede opplysninger ble anonymisert.

Mine informanter fikk tilsendt en invitasjon som også inneholdt informasjon om hva deltagelsen ville innebære. Alle informanter har underskrevet på samtykkeerklæring, og jeg selv har skrevet under på en taushetserklæring der det står at sensitive opplysninger vil bli aidentifisert og at det kun er jeg og min veileder som har tilgang på informantenes besvarelser. Besvarelsene og mailkorrespondansen med informantene har blitt flyttet over på digitale dokumenter forløpende, og mailene har blitt slettet. Dokumentene med samtykkeerklæringer, mailutvekslingene og informantenes besvarelser ligger på en minnepinne som har vært innelåst i et skap når de ikke har vært i bruk. Tilbakemelding fra NSD, min taushetserklæring, et eksempel på informantenes samtykkeerklæring og informasjonsskrivet til informantene er vedlagt.

2.8 Metodekritikk

2.8.1 Troverdighet, bekreftbarhet og overførbarhet

Mens man i kvantitativ forskning skal etterstrebe reliabilitet, validitet og generalisering, bør man i

kvalitativ forskning etterstrebe at forskningen er troverdig, bekreftbar og overførbar (Thagaard, 2009). I og med at kvalitativ forskning ikke søker generelle svar, blir det i stedet viktig at resultatet kan overføres til lignende situasjoner, og slik sett gi et relevant bilde. Troverdighet handler om at forskerens fremgangsmåter er synlige og at prosessen er transparent. Bekreftbarhet viser til at resultatene kan bekreftes dersom lignende studier gjennomføres.

Brinkmann og Kvale (2015) trekker frem betydningen av å være transparent i håndteringen av datamaterialet. Dette er viktig for at leseren skal kunne forstå hvordan forskeren har håndtert materialet i prosessen og kommet fram til svarene som presenteres. I et forskningsparadigme der det går an å komme fram til mange ulike svar som er like «sanne», blir sannferdighet viktigere enn den absolutte sannhet (s. 100).⁸ Forskerens forforståelse av temaet og målet med forskningen blir også viktig for hvordan utfallet vil bli. Min forforståelse er preget av et humanistisk perspektiv på klientmøtet. Jeg har gått inn i arbeidet med denne oppgaven med et mål om å sette ord på en vag fornemmelse om hvordan klienten kan få rom til å uttrykke hvem de «er» i musikkterapisituasjonen, og min søken etter å finne ut av denne fornemmelsen preger arbeidet med hele oppgaven. Jeg har forsøkt etter beste evne å redegjøre for hvordan datamaterialet har blitt håndtert og analysert.

2.8.2 Kritikk av litteraturgjennomgangen

Litteraturgjennomgangen skal i utgangspunktet være en nøytral framstilling av hvilken litteratur som finnes på temaet i musikkterapifeltet, og skal legge fram hva som finnes uten å drøfte det (Dileo, 2005). Min opplevelse var likevel at det var umulig å «ta i materialet» uten å bearbeide det noe. For å unngå at hele litteraturgjennomgangen blir direkte sitater fra artiklene har jeg ofte omformulert poenger fra tekstene eller prøvd å sammenfatte ideer som presenteres i en mer konsis form. Dette innebærer at jeg har måttet fortolke innholdet i noen grad, selv om jeg har forsøkt etter beste evne å legge meg nært opp til forfatterens formulering. Jeg håper inderlig at jeg ikke har misoppfattet noe av innholdet og poengene jeg viser til. Som masterstudent og fersk på musikkterapifeltet har det vært mange nye teorier og perspektiver å sette seg inn i under bearbeidningen av artiklene jeg har samlet i litteraturgjennomgangen, og jeg har gjort mitt beste for å forstå innholdet i dem.

Etter Abbott (2016) sin mal for hvordan man skriver en litteraturgjennomgang, har jeg systematisert litteraturgjennomgangen etter tema. Dette innebærer også en fortolkningsprosess der jeg forsøkte å sette ulike uttalelser i sammenheng med hverandre. Temaene er utarbeidet etter gjennomlesing av materialet, og er knyttet til min forståelse av «tendenser» på tvers av tekstene. Dette bidrar også til at presentasjonen blir mindre nøytral.

⁸ Originaltekst: «Truthfulness is more important than absolute truth».

2.8.3 Fordeler og utfordringer ved skriftlig intervju

Å velge en skriftlig intervjuform har både fordeler og ulemper. Fordelene er fleksibilitet, tidsbesparelse for forskeren og mulighet for presis refleksjon fra informantene. Jeg har stilt store spørsmål som kan være vanskelig å besvare på «stående fot». Ved å besvare skriftlig kan informantene legge fra seg spørsmålene og komme tilbake til dem over tid. Jeg innbiller meg også at jeg får mer konsise og velformulerte svar enn hvis jeg hadde hatt et muntlig intervju. Jeg antar at informantene har kokt svaret ned til en «essens», at de presenterer det som er viktigst for dem. Den skriftlige formen gjør det også mulig å vise til kilder eller teori dersom informantene ønsker det. Den skriftlige formen gir også fordeler i tekstbehandling og analyse. Jeg slipper å transkribere intervjuene i etterkant, og jeg slipper å ta stilling til hvordan jeg skal forholde meg til halve setninger, pauser og «fyllord» som «liksom» og lignende som jeg måtte ha forholdt meg til ved et muntlig intervju. Ikke minst har den skriftlige formen gjort det mulig å komme i kontakt med mennesker som er spredt rundt i landet uten at jeg har måttet bruke tid og ressurser på å reise rundt og møte dem personlig. Dette har vært en stor fordel da jeg ønsket å komme i kontakt med musikkterapeuter som jobber på ulike steder.

Blant ulempene kan jeg nevne utfordringer i «ventefasen», overraskende avvisninger og det å være forhindret fra å stille oppfølgingsspørsmål. Jeg synes det var vanskelig å vite hvordan jeg skulle respondere når jeg hadde sendt ut mailer og ikke fått noe svar, hverken bekreftelse eller avkreftelse på deltagelse i prosjektet. Når er det riktig å sende ny mail? Hva om mailadressen ikke er i bruk lenger? Virker det masete å sende ut ny mail, og vil det i så fall kunne gjøre at vedkommende takker nei eller trekker seg? Burde jeg sende ut påminnelse dagen før fristen? Burde jeg i så fall ha informert om dette fra start? Mange slike spørsmål dukket opp, og jeg innså at jeg kanskje burde ha lagt en korrespondanseplan før jeg sendte ut den aller første mailen. Jeg opplevde også at noen sa ja til å delta, men måtte trekke seg rett før fristen fordi det oppsto noe uventet. Da hadde jeg allerede ventet noen uker på svaret, og regnet med at jeg ville få inn besvarelsen. Et muntlig intervju med begrenset tidspunkt gjør det raskere for informantene å få det «overstått», og krever kanskje mindre tid, selvdisciplin og ressurser av dem. Den siste og største ulempen er helt klart mangelen på dialog. Ulike mennesker kan oppfatte det samme spørsmålet forskjellig, og med et skriftlig intervju fikk jeg ikke mulighet til å presisere hva jeg mente med spørsmålene eller oppklare besvarelser jeg ikke forsto. Jeg fikk ikke stilt kontrollspørsmål for å bekrefte eller avkrefte mine tolkninger, men måtte bare bruke det jeg fikk inn av materiale. Mine tolkninger av svarene har derfor større risiko for å være misoppfattelser enn ved et tradisjonelt intervju som holdes ansikt til ansikt.

2.8.4 Analysekritikk

Tematisk analyse kan være fordelaktig å bruke når man skal håndtere store mengder data og

sammenfatte ulike datatyper. Den er fleksibel i bruk fordi den ikke er tilknyttet en bestemt teori. Kritikkverdige sider av denne metoden er at nyanser av informantenes uttalelser vil forsvinne når de sammenfattes i generelle kategorier. Metoden er lite egnet for beskrivelser av personlige opplevelser fordi den enkeltes særpreg forsvinner i mengden. Kritikere har også hevdet at tematisk analyse krever mindre refleksivitet hos forskeren enn kvalitative forskningsmodeller bør ha, og at det er enkelt for forskeren å gjøres «usynlig», noe som ligger nærmere en kvantitativ og objektivistisk forskningstradisjon (Hoskyns, 2016).

Jeg har forsøkt å løse problemet med manglende nyanser ved å belyse hver kategori med eksempelsitater. På den måten får jeg både fram generelle tendenser på tvers av tekstene, et helhetlig bilde, og kan i tillegg peke på enkeltteksempler som gir ulike nyanser, deler av helheten. Hva gjelder forskerens «usynlighet» i bearbeidelsen, har jeg prøvd å gjøre rede for hvordan jeg har jobbet med materialet gjennom en trinnvis modell og et eksempel på hvordan jeg har jobbet med en av kategoriene. For å være transparent burde kanskje alle momenter i analyseprosessen gjøres grundig rede for. Når målet med analysen er å berike min egen forståelse av temaet – hovedproblemstillingen leder opp til underproblemstillingen – synes jeg derimot ikke dette er hensiktsmessig her.

En erfaring jeg gjorde i analyseprosessen var at de åpne spørsmålene førte til at informantene besvarte på ulike nivå: noen skrev om filosofiske og eksistensielle tema, andre kom med praktiske eksempler på hvordan de arbeidet med ulike klientgrupper. Jeg hadde i utgangspunktet en intensjon om at informantene selv skulle få velge vinklingen, fordi jeg ville undersøke hva som opptok *dem* når det gjaldt temaet «klienten som subjekt». Jeg oppdaget imidlertid at det ble vanskelig å sammenfatte de ulike nivåene i den tematiske analysen. Skal jeg bruke denne analyseformen igjen, vil jeg legge større vekt på spørsmålsformuleringen og sørge for at de befinner seg i samme «landskap» for å klare å håndtere materialet på en bedre måte.

3. Teori

3.1 Den humanistiske musikkterapitradisjonen

Som jeg var inne på i innledningen, er ikke den humanistiske musikkterapien en metodisk tilnærming til musikkterapeutisk praksis, men snarere et verdisyn eller en ideologi som gir visse implikasjoner for musikkterapiforskning og praksistilnærming, deriblant synet på hvordan musikkterapeuten bør forholde seg til klienten i sitt arbeid. Professor Even Ruud har vært en viktig talsmann for det humanistiske perspektivet helt siden den norske musikkterapiutdannelsen ble opprettet i 1978. I *Music Therapy and its Relationship to Current Treatment Theories* fra 1980 gjør han rede for humanistisk eller eksistensialistisk psykologi som en tilnærming til musikkterapeutisk praksis, der det understrekes at mennesket må betraktes i et helhetlig perspektiv, i en relasjonell kontekst, og der *bevissthet, valg og intensjonalitet* er vesentlige stikkord. Siden har han utformet ti teser for den humanistiske musikkterapien som ble utgitt i forbindelse med den norske utdanningens 30 års-jubileum i 2008. Even Ruuds vektlegging av det humanistiske perspektivet har kommet til å prege norske musikkterapeuters verdigrunnlag i stor grad (Drøsdal, 2013), og den humanistiske musikkterapien vil av mange kjennetegnes som den «typisk norske» tilnærmingen (Ruud, 2008).

Humanisme setter mennesket i fokus; ordet stammer fra det latinske *human* som betyr «menneskelig» (Bjorvand, Lindeman, Barnhart & Rey, 2013). Humanismen setter søkelyset på det som er unikt for mennesket: betydningen av relasjoner, den menneskelige søken etter mening, menneskets opplevelse og forståelseshorisont som er subjektiv og ulik fra person til person. Å sette terapi i et humanistisk perspektiv innebærer å ta inn over seg menneskenes erfaringer og opplevelser av egen situasjon og det faktum at vi erfarer og forstår på forskjellige måter. Når Ruud (2008) overfører elementer fra den humanistiske psykologien til en musikkterapeutisk kontekst tar han med seg et flerdimensjonalt menneskesyn, vektlegging av relasjonelle aspekter og en kontekstuell forståelse av sykdom, helse og mening. Et humanistisk perspektiv settes som «motvekt til terapi og behandling som reduserer mennesket til objekt», noe som «betyr å legge verdi til subjektivitet og handling, til å sette mennesker i stand til å forvalte sitt eget liv på best mulig måte» (2008, s. 8). Med subjektivitet og handling blir autonomi, selvbestemmelse og menneskeverd viktig. Musikkterapeutens holdninger og verdier blir dermed trukket inn i bildet. For å underbygge og opprettholde klientens autonomi er musikkterapeuten nødt til å møte klienten med empati og anerkjennelse og etterstrebe gjensidighet i relasjonen. Den humanistiske musikkterapien «tar ikke bare utgangspunkt i sykdomsforklaringer og tiltak bygget på klientens mangler, men bygger på, samarbeider om og utvider klientens ressurser» (Ruud, 2008, s. 8). Slik blir klienten en aktiv part i terapien og er i stor

grad med på å styre det terapeutiske forløpet.

En kontekstuell og individuell tilnærming virker inn på hvordan musikken benyttes i musikkterapien. Musikken får sin terapeutiske virksomhet gjennom den *meningen* den har for den enkelte person (Ruud, 2008, s. 14). Dette betyr at valg av musikk og musikkaktiviteter må tilpasses den enkelte, slik at de mulighetene musikken tilbyr⁹ kan tas i bruk i samsvar med enkeltindividets meningshorisont. Musikalsk mening konstrueres av den enkelte person i møte med musikken, og er slik en dynamisk og uforutsigbar prosess. Med dette kommer Ruud (2008) inn på Smalls forståelse av musikk som handling. Small (1998) hevder at «musikk» som substantiv, slik vi pleier å omtale det i dag, er en misforståelse og en tingliggjøring av et abstrakt fenomen som bare kan fornemmes gjennom *handling*. Musikk burde derfor heller forstås i sin aktive form: som et verb. Dette kaller han for *musicking*, og *to music* dekker musikkens aktive karakter i et vidt perspektiv som favner all forbindelse med den musikalske handling. Definisjonen hans lyder slik:

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

Musicking inkluderer all interaksjon med musikken i vid forstand, slik at både en utøver som spiller, en lyttende publikummer, lyd og lys-teknikere, plakattedesignere, billettselgere og vaskehjelpen som rydder opp etter en konsert kan sies å bedrive musicking (Small, 1998). Et annet viktig aspekt ved musicking er at det objektet vi pleier å kalle «musikk» ikke eksisterer, fordi musikken avhenger av den «musikkerende»¹⁰ handlingen og konteksten rundt. Tilbake til musikkterapi vil møtet mellom menneske og musikk være avgjørende for musikkens betydning for den enkelte. Den individuelle meningsskapende prosessen i møte med musikken tilsier at det er umulig å bruke samme musikk i musikkterapi med ulike klienter og forvente at de reagerer likt.

Det humanistiske perspektivet står i kontrast til et positivistisk eller naturvitenskapelig paradigme, og søker å fortolke menneskets meningsverden heller enn å forklare den (Ruud, 2008). Sett fra et humanistisk perspektiv vil «forklarende» retninger som for eksempel behavioristisk musikkterapi umenneskeliggjøre klienten og redusere mennesket til et objekt. I behavioristisk eller adferdsorientert terapi jobber terapeuten med å endre klientens adferd gjennom en stimulus-respons-modell. Musikken fungerer som stimuli som skal forsterke funksjonell adferd og redusere ikke-funksjonell adferd, og kan for eksempel benyttes til å styrke reduserte kroppslige funksjoner. Klientenes responser til musikkstimulansen kan forklares gjennom *anvendt adferdsanalyse*, og det

9 «affordance» og «appropriation», se Gibson 1979 og DeNora 2000 som Ruud (2008) viser til.

10 «musikking» er foreslått som norsk oversettelse av «musicking» av Brynjulf Stige, etter inspirasjon fra den danske oversettelsen «musikering» av Steen K. Nielsen og Mads Krogh (2014). Se Stige, B. og Ridder, H. M. (2016, s. 47).

antas at ulike mennesker vil reagere likt på den samme stimuli (Bonde, Trondalen & Wigram, 2014). I et humanistisk perspektiv er dette manipulerende handlinger og reduserende holdninger. Et humanistisk menneskesyn innebærer et helhetlig syn på mennesket, der mennesket ikke kan betraktes kun som organisme eller funksjoner, men må forstås både som organisme, person og som samfunnsvesen (Ruud, 2008). Menneskelig handling er alltid et utfall av opplevelse og hensikt. Å forklare adferd kun ved å se på adferden alene gir derfor ikke mening i et humanistisk perspektiv, fordi den menneskelige adferd er bundet til konteksten: tanker, erfaringer, følelser og intensjoner.

3.2 Litteraturgjennomgang – publiserte beskrivelser

3.2.1 Subjektet er relasjonelt

Flere av artikkelforfatterne hevder at «subjektet» ikke kan eksistere som et isolert fenomen, men må stå i forhold til en annen part. Garred (1996), Stensæth (2010), Johns (1994), Trondalen (2010), Næss og Ruud (2008), Eggen (2010), Solli (2012) og Ruud (2003) tegner et bilde av subjektet og selvet som relasjonelle fenomener, der selvopplevelsen fordrer å kunne skille seg selv fra andre.

Garred (1996) beskriver subjektet gjennom Bubers *Jeg-Du-forhold*. Ifølge Buber finnes det to måter å betrakte verden: som Jeg-Det, eller Jeg-Du. Jeg-Det er preget av distanse og bruk, mens Jeg-Du er et møte i nået mellom Jeg-et og Du-et, og preges av umiddelbarhet, gjensidighet og nærhet (s. 77). Dette forholdet er essensielt for utvikling hos den enkelte. Jeg-et er med andre ord avhengig av Du-et for å utvikle seg som individ. Subjektet står slik i en avhengig relasjon til den andre for å eksistere: «Jeg'et blir til i møtet med et Du» (s. 84). Stensæth (2010) trekker fram Bakhtins dialogbegrep, som har sterke likhetstrekk med Bubers Jeg-Du-metafor. Her er en vid forståelse av dialog grunnlaget for den menneskelige eksistens; det å «være» inkluderer et «sam-være». Mennesket defineres gjennom møtet med andre mennesker, og selvet oppstår i møte med andre. Dette samsvarer med Johns' artikkel fra 1994, der hun i en overskrift skriver «Når musikken møtes oppstår selvet». «Musikken» er i dette tilfellet dialogen mellom spedbarnet og mor eller en annen nær person som har preg av musikalske elementer, og som kan overføres til musikkterapi og den musikalske dialogen mellom klient og musikkterapeut. Trondalen (2010) bruker begrepet *Homo communicans* – det kommuniserende mennesket. For Trondalen handler dette om at menneskeligheten avhenger av samhørighet og fellesskap med andre.

Næss og Ruud viser til Mitchells relasjonelle psykoanalyse, der «individet stiger frem og finner seg selv innenfor en 'relasjonell matrise', hvor selvopplevelse blir mulig gjennom at individet er en aktør som samhandler med andre, både på et ytre og et indre plan» (2008, s. 471). Individets selvopplevelse oppstår her gjennom aktiv samhandling med andre. Eggen er også opptatt av

samhandling, og belyser det med Lorentzens begrep *felles aktivitet*. «Felles aktivitet skaper møter mellom terapeut og klient der klienten opplever seg selv i forhold til en annen», skriver hun (2010, s. 66). Solli (2012) trekker fram Skjervheims teori om å bli et *medsubjekt* i møte med den andre. For å få til dette må terapeuten gå i dialog med klienten på interessert og lyttende måte der den andres utsagn tas på alvor.

Ruud belyser forståelsen av selvet med begrepet *selvobjekt* fra selv-psykologien. Selv-psykologi, en retning innen psykoanalytisk teori, hevder at mennesket har et medfødt uutviklet selv som utvikles gjennom interaksjon med andre personer (2003, s. 118). Kohut, som regnes som selv-psykologiens far, mente at individets opplevelse av seg selv underbygges av andre personer gjennom deres handlinger og væren. Den andre blir et «selvobjekt» for individet ved å møte individets behov for tilknytning, fellesskap og bekreftelse, og hjelper individet til å utvikle selv-regulering og modenhet. Ifølge Ruud kan både terapeuten og musikken fylle denne selvobjekts-funksjonen i musikkterapien.

3.2.2 Subjektet oppstår i kontekst

Tid, sted og hendelse blir en forutsetning for subjektet som fenomen hos noen forfattere. For Garred (1996), Johns (2008), Trondalen (2008; 2016), Stige (2002), Tuastad og Stige (2015) og Krüger (2008) er konteksten viktig for subjektets eksistens.

Tidsaspektet er vesentlig i Bubers Jeg-Du-relasjon som Garred (1996) viser til. Fordi forholdet bygger på interaksjon og dialog, kan Jeg-Du-forholdet kun eksistere i nået. Et Jeg-Du-øyeblikk som har passert og blir et minne går over til å bli et Jeg-Det-øyeblikk. Det er umulig å gå i dialog med minnet eller samhandle med det, og slik blir Jeg-Du avhengig av tid og sted for å være til. Johns (2008) trekker også fram tidens betydning. Hun viser til Stern i det hun skriver at «subjektive opplevelser kjennetegnes ved at de utfolder seg i tid» (s. 71). Trondalen viser til Batesons kontekstuelle forståelse av individet, der utviklingen av selvet skjer i relasjon med andre individer. Hun knytter selvet til tid og hendelse (2008; 2016).

Det er ikke overraskende at artikkelforfatterne som har en tydelig forankring i samfunnsmusikkterapien peker på konteksten som en forutsetning for subjektets eksistens, da nettopp kontekstbevissthet er en grunnpilar i samfunnsmusikkterapi. Stige (2002) henviser til Frohne-Hagemann, som sier at selvet er historisk og kulturelt situert. Tuastad og Stige trekker fram Ruuds forståelse av identitet som selv-i-kontekst. Ifølge Ruud reflekterer selvet rundt seg selv i ulike kontekster, og skaper slik sin egen identitet gjennom de narrative som dannes i selvrefleksjonen (Tuastad & Stige, 2015, s. 256). Krüger (2008) skriver om sanger som kontekstuelle forbindelser til subjektet: sangtekster er bundet til konteksten den er laget i, og knytter komponisten eller

tekstforfatteren til tiden og stedet sangen er komponert i. På denne måten formidler sangen en kulturell kontekst og en sosial virkelighet og skaper en forbindelse mellom mennesket (tekstens skaper) og virkeligheten.

3.2.3 Det handlende subjektet

Krüger (2008), Kleive (2009), Tuastad og Stige (2015), Næss og Ruud (2008), Eggen (2010), Johns, Stensæth (2008, 2010), Skarpeid (2009) og Stige (2015) beskriver subjektet som et handlende vesen. En generell tendens er at artikkelforfatterne som er tydelige på sin forankring i samfunnsmusikkterapien (Rolvjord, Solli, Metell, Stige og Krüger) også er opptatt av klientens muligheter for deltagelse, og deltagelsen som et uttrykk for det handlende subjektet. Flere av artikkelforfatterne viser til at klientens egne handlinger brukes til å bygge opp et selvbylde og en selvbevissthet, og at klienten selv er aktiv i utvidelsen av egen kompetanse. Dette er tilfellet hos Næss og Ruud (2008), Eggen (2010), Stensæth (2008; 2010) og Skarpeid (2009). Sistnevnte understreker viktigheten av å ta på alvor klientens måter å bruke musikk som mestringsstrategier.

Krüger (2008) forteller i et praksiseksempel om en klient at han som musikkterapeut jobber med å gjøre klienten bevisst på sin aktive deltagelse – at klienten selv som et handlende menneske er med på å påvirke og forme samspillet med musikkterapeuten. Kleive beskriver hvordan hun tar tydelig initiativ i begynnelsen av samspillet med klienten, men etterhvert legger til rette for at klienten skal komme med egne innspill og «i økende grad være et handlende subjekt, en som kan endre forløpet i samhandlingen ved egen påvirkning» (2009, s. 48). Tuastad og Stige (2015) tar i bruk en metode fra narrativ psykologi, og henviser til White og Epston. Her brukes narrativer som problemløsningsmetode, der klienten er med på å konstruere nye frigjørende narrativer sammen med terapeuten. Slik tar klienten en aktiv – handlende – part i forståelsen av seg selv og sin egen situasjon.

Stige (2015) begrunner en sosial modell for musikkterapi med praxeologi – læren om menneskelige handlinger. Praxeologien hevder at å være menneske innebærer å ta del i sosiale praksiser. Menneskelig handling og subjektivitet springer ut av den sosiale praksisen. Videre sier Stige at han, med inspirasjon fra Vygotsky, mener at handling (*agency*) og subjektivitet oppstår gjennom deltagende prosess (Stige 2015). Johns (2008) viser til lege og psykolog Daniel N. Stern og begrepet *agency*, her oversatt med selv-handling. I selv-handling opplever selvet å være opphav til egne handlinger og ha muligheter til å påvirke. Trondalen (2008) bruker også Sterns *agency*, der selvet får agent-status kan påvirke egen situasjon. I tillegg til handling knytter hun begrepet «et subjektivt selv» til det å uttrykke seg (2008, s. 39).

3.2.4 Selvet i endring

Subjektet eller selvet beskrives av artikkelforfatterne som noe som er i stadig endring. Flere av dem skildrer hvordan det å være i et genuint møte med en annen kan få begge parter til å få et nytt blikk på seg selv. Det psykologiske begrepet *intersubjektivitet* nevnes hos Johns (2008), Garred (2008), Trondalen (2008), Eggen (2010), Stige (2002; 2015), Næss og Ruud (2007; 2008), Stensæth (2008; 2010) og Johansson (2010). Eckhoff (1996) trekker inn et kroppsperspektiv og bruker begrepet *interkroppslighet*. Trondalen (2010), Næss og Ruud (2008), Kleive (2008), Krüger (2008) og Stige (2002) trekker fram deltagelse, handling, utvidelse av egen kompetanse og refleksjoner rundt indre liv som andre måter selvet utvikles på.

Johns (2008) viser til Stern i sin beskrivelse av intersubjektivitet. Her beskrives *present moments* der «mikrohendelser kommer inn i bevisstheten og påvirkes gjennom at de deles mellom to mennesker». I det intersubjektive møtet har de to partene direkte gjensidig påvirkning på hverandre i relasjonen. I psykoterapi er det disse bevisste mikrohendelsene som danner grunnlaget for endring. Senere viser Johns til Tronicks *dyadic expansion of consciousness*. «Gjennom direkte intersubjektiv deling og utveksling kan det skje en [...] utvidelse av det felles bevissthetslandskapet, som igjen kan lede til en utvidelse av subjektive muligheter til å erfare, uttrykke og dele tanker, følelser og opplevelser», skriver hun (s. 77). Et annet begrep for øyeblikket der intersubjektiviteten oppstår er *moments of meeting*, eller «møtets øyeblikk», som Garred (2008) oversetter det til. Begrepet er hentet fra Boston Change Process Study Group (Boston CPSG), der blant annet Stern er medlem. I etterkant av det intersubjektive møtet er relasjonen endret, og endringer i relasjonen (til terapeuten, musikken eller et publikum under fremførelse) utløser endringer i selvfølelsen (*sense of self*) hos den enkelte og videreutvikler selvdannelsen (Garred, 2008). Trondalen (2008) bruker både *moments of meeting*, Tronicks *dyadic expansion of consciousness* og *gyldne øyeblikk* om møter mellom to subjekter der relasjonen endres. Dette innebærer en slags visshet om relasjonsendringen hos begge parter, enten den er uttalt eller ikke – «'du vet at jeg vet at du vet at vi har delt noe viktig'», som hun skriver (s. 40). På et praktisk plan kan intersubjektiviteten i musikkterapien utspille seg som «utveksling av følelser og musikalske gester i et medlevende musikalsk-relasjonelt nærvær» (s. 31). Eckhoff støtter seg til integrativ terapi og vektlegger kroppens rolle i både selvbegrepet og intersubjektiviteten. Hun viser til Petzolds forståelse av jeg-ets og identitetens dannelse på grunnlag av alle kroppslige sanseerfaringer (1996, s. 15), og understreker at å være tilstede her-og-nå i stor grad innebærer å være i sin egen kropp. Eckhoff bruker både begrepet *intersubjektivitet* og *interkroppslighet*, der sistnevnte er en avledning av intersubjektivitetsbegrepet som fokuserer på den kroppslige dimensjonen ved relasjoner og menneskelig samvær. Objektiviserende holdninger unngås gjennom direkte henvendelse

til den andre og «ved at jeg selv berører den andre og lar meg berøre av personen i gjensidig kontakt» (s. 14).

Næss og Ruud går til den relasjonelle psykoterapien og bruker begrepet *tredjehet* om endringsprosessen (2008, s. 465). I artikkelen brukes narrativer fra et terapiforløp med en enkelt klient som går over flere år. Her utvikler klienten seg stadig, både musikalsk og sosialt. Klienten «viser tilstrekkelige ressurser til å bygge opp et selvilde og nye kompetanser både i forhold til mestring og sosiale ferdigheter», skriver Næss og Ruud (s. 475). De skriver også om hvordan det å utvide det sosiale rollerepertoaret, å gi andre mennesker rundt klienten nye oppfatninger av klientens kompetanse, kan gi ny sosial status og dermed øke selvfølelsen og motivere til videre utvikling (s. 470). Når Trondalen bruker *tredjehet*, er det med henvisning til Benjamin. Trondalen beskriver tredjeheten som en fenomenologisk ikke-verbal anerkjennelse av den andre part i en likeverdig subjekt-subjekt-kontakt. Dette bidrar til at relasjonen endrer seg, og at noe nytt oppstår: «noe mer enn det hvert individ hver for seg bringer med seg inn i kontakten» (2008, s. 32). Dette «tredje» er noe annet og noe mer enn summen av de to partene.

Hos Krüger er det deltagelsen som er den utløsende faktoren for at selvet kan endre seg: «deltagelse fører til endring av identitet og selvoppfattelse», skriver han (2008, s. 402), og skildrer hvordan klientenes deltagelse i et bandprosjekt gir gruppemedlemmene nye syn på seg selv. Stige (2002) trekker også fram deltagelse, men denne gangen fra terapeutens side: ny mening i forholdet mellom klient og terapeut kan oppstå gjennom improvisasjon og refleksjon, men dette fordrer aktiv og engasjert deltagelse fra terapeuten. Det interpersonlige forholdet mellom klient og terapeut hjelper klienten til å få utvidet forståelse for eget indre liv, skriver Stige, og henviser til Frohne-Hagemann. Kleive har handling som et stikkord for endring idet barnets selvopplevelse formes og utvikles gjennom «å oppfatte verden og handle i og påvirke den» (2009, s. 43). Her er leken og kroppslige erfaringer vesentlig.

3.2.5 Terapeut-klient-relasjonen skal være gjensidig

Det er bred enighet blant artikkelforfatterne at terapeut-klient relasjonen skal være et likeverdig forhold, der begge parter møter hverandre med gjensidig respekt og anerkjennelse, og der begge i teorien skal kunne påvirke relasjonen og terapiforløpet i like stor grad. Artikkelforfatterne bruker ulike teorier og begreper for å beskrive den gjensidige relasjonen, men later til å være enige i hva den innebærer. Aftret (2008), Trondalen (2008; 2010), Skarpeid (2009), Garred (1996), Johns (2008), Krüger (2008), Rolvsjord (2006), Eggen (2010), Stensæth (2008) og Johanson (2010) skriver tydelig om gjensidighet i relasjonen mellom terapeut og klient, mens Næss og Ruud (2007; 2008) er mer diffuse i formidlingen av dette.

Aftret trekker fram sin skoloring i den humanistiske tradisjonen der subjekt-subjekt-tankegangen er grunnleggende (2008, s. 249). Trondalen (2010) kaller også relasjonen mellom terapeut og klient for en subjekt-subjekt-relasjon og utdyper at det innebærer «et likeverdig forhold der begge har mulighet til å påvirke samspillet». Skarpeid bruker Schibbys begrep *anerkjennelse*, som handler om måten man møter den andre på: «som eget subjekt med autoritet til sin egen opplevelse» (2009, s. 427). Garred (1996) går igjen til Buber, som sier at et Jeg-Du-forhold er uforenelig med tingliggjøring av de menneskelige relasjoner. Straks den ene parten blir objektivisert, blir Jeg-Du-relasjonen til en Jeg-Det-relasjon. Johns (2008) viser til Bordins *terapeutiske allianse* og *det emosjonelle båndet*, der klienten og terapeuten bør ha tillit til hverandre og en felles forståelse av hva samværet skal innebære. Krüger viser til Stiges modell, inspirert av Cole, for «praksisfellesskap som relasjonelle aktivitetssystemer der delene er i gjensidig dynamisk forhold til hverandre» (2008, s. 407). Rolvsjord (2006) støtter seg til empowerment-filosofiens ideer om gjensidighet i relasjonen og viser til Stiges uttalelser om at terapeuten og klienten deler ansvaret sammen. Eggen viser til Hallan Tønsberg og Strand Hauges teori om samstemmighet: å være på bølgelengde er avgjørende for å etablere, opprettholde og videreutvikle en gjensidig mellommenneskelig relasjon (2010, s. 57). Stensæth sier: «Nettopp det gjensidige og likeverdige mellom partene i dialog er primært, og er etisk sett eit utgangspunkt for einkvar terapeutisk intervensjon.» (2010, s. 123). Johansson trekker fram intersubjektivitetens muligheter for gjensidig samhandling ved at begge parter deler noe og er sammen om en felles opplevelse (2010, s. 32). Hos Næss og Ruud (2007; 2008) er holdningen om gjensidighet implisitt formidlet. De trekker fram Meads «konversasjon med gester» med en holdning om gjensidighet, og overfører dette til de «musikalske gestene» (*musical gestures*) som de kaller samspillet med klienten i narrativene de trekker frem.

3.2.6 Terapeut-klient-relasjonen er asymmetrisk: Terapeutens ansvar

Selv om relasjonen skal bære så mye preg av gjensidighet som mulig, legger selve situasjonen med en terapeut og en klient føringer for at relasjonen ikke kan være helt gjensidig. Det ene aspektet handler om grunnleggende forskjeller i terapeut- og klientrollen og terapeuten ansvar for å ivareta klienten. Dette belyses av Trondalen (2008; 2010; 2016), Metell (2006), Solli (2010), Stensæth (2008), Johns (2008) og Eggen (2010). Et annet aspekt ved det asymmetriske forholdet belyses av Trondalen (2010), Garred (1996) og Solli (2010), og handler om hvordan terapeuten må ha et blikk for klientens opplevelse.

Det mest fremtredende aspektet ved den asymmetriske relasjonen mellom klient og terapeut, er det etiske ansvaret terapeuten har for å ivareta klienten, som klienten på sin side ikke har for terapeuten. Trondalen (2010) sier det i klartekst: «Det er faktisk slik at et terapiforhold også vil være

preget av at én er hjelper og én er hjelpetrengende. Å avvise en slik tanke på det kliniske plan, vil etter mine begrep være og ikke ta inn over seg det ansvar det er å være terapeut», skriver hun. I en tidligere artikkel peker hun på hvordan ansvaret gir utfordringer for terapeuten: restriksjoner og begrensninger hos terapeuten kan føre til at enkelte temaer eller områder ikke gjøres tilgjengelig for klienten i det terapeutiske arbeidet (2008). I forbindelse med ansvar dukker også spørsmålet om «skyld» opp – hvem er «skyldige» i mislykket terapi på bakgrunn av en dårlig fungerende relasjon? Trondalens svar er at relasjonen alltid er kulturelt og sosialt betinget, og at bildet alltid er større enn at én part har «skylden». Relasjonen influeres av både terapeut og klient i vid forstand (2008, s. 44). Metell (2014) skriver at en skjevhet i forholdet mellom terapeut og klient ikke er til å unngå. Profesjonell ekspertise i relasjonen er ikke noe problem i seg selv, men det kan være problematisk hvordan den utøves. Stensæth skriver: «klienten i musikkterapien må, i motsetnad til barnet i leiken, ha hjelp eller støtte» (2008, s. 116). Underforstått: terapeuten har et ansvar for å gi barnet dette. Johns beskriver mer diffust hvordan terapeuten har ansvar for å skape og opprettholde en god relasjon til klienten. Hun bruker Bordins modell for den terapeutiske allianse, og sier at «terapeuten må bevege seg i klientens rytme og takt» (2008, s. 69). Eggen beskriver hvordan hun tar ansvar for å skape samspill med klienten og tilrettelegge for klientens vekst: «Jeg møter barnet for å finne ut hvordan vi skal kunne få til en delt oppmerksomhet, og legger til rette for at han/hun kan utvide sitt repertoar og erfaringsgrunnlag» (2010, s. 7).

Et annet aspekt ved terapeuten ansvar er at terapeuten også må ta klientens perspektiv i relasjonen, og sette seg inn i hvordan klienten opplever det som skjer. Garred (1996) kaller dette et «bipolært perspektiv». Her må terapeuten ha et blikk for hva hun selv formidler, og samtidig se for seg hvordan dette vil oppfattes av klienten. Trondalen tar også opp dette aspektet når hun skriver om å se «situasjonen fra den andres perspektiv, og samtidig ivareta sitt eget utgangspunkt» (2010). Solli (2012) skriver at terapeuten trenger både et utenfra-perspektiv og en innenfra-perspektiv i relasjonen med klienten.

3.2.7 Terapeut-klient-relasjonen er asymmetrisk: Klientens autonomi

Mens forrige avsnitt viste at mange av artikkelforfatterne legger vekt på terapeuten ansvar og nødvendige styringsmakt i relasjonen, finnes det også noen som argumenter for at *klienten* skal veie tyngst i relasjonen. I praksis legges det ofte fram som at det er terapeuten ansvar å tilrettelegge for at klienten skal få brukt sine ressurser. Metell (2014) og Rolvsjord (2006; 2014) mener derimot at klienten er i stand til å løfte fram seg selv, og at for mye makt hos terapeuten kan føre til undertrykkelse av klienten. Trondalen (2016) argumenterer for at en midlertidig objektivisering av terapeuten, med klienten som styrende subjekt, kan gi gode utfall for den terapeutiske prosessen.

Metell (2014) stiller kritiske spørsmål til musikkterapeuters holdninger til klientene i musikkterapirelasjonen. Hun viser til at Bruscia i sin definisjon av musikkterapi fra 1998, som for øvrig er mye brukt av musikkterapeuter i Norge, bruker ordet «intervensjon». Dette indikerer en forankring i den medisinske modellen, og et skjevt maktforhold der terapeuten er en hjelper, og klienten en hjelpetrengende. Metell støtter seg til *disability theories*, der funksjonshemming sees som et sosialt fenomen; noe som er kulturelt konstituert ved at samfunnet ikke tilrettelegger for enkelte individer. Som motsetning til den sosiale modellen står den medisinske tankegangen, der funksjonshemming oppfattes som en feil eller mangel hos individet. I den medisinske modellen er funksjonshemming forbundet med tragedie; i den sosiale modellen sees funksjonshemming som menneskelig mangfold og ulikhet. Med et medisinsk perspektiv vil man lete etter normativ adferd i stedet for å åpne for ulike virkelighetsoppfatninger og aksept for ulikhet mellom mennesker, slik et sosio-kulturelt perspektiv vil bidra til. Musikkterapeuter som går inn i musikkterapirelasjonen med et patologisk eller medisinsk perspektiv, vil se klientene som mangelfulle og lete etter normativ adferd. «Merkelapper» fra et normativt syn på mennesket, som «dårlig fungerende» eller «hørselshemmet», kan dermed bidra til å redusere klienten til et objekt dersom de ikke samsvarer med klientens opplevelse av seg selv. Ifølge Metell bør musikkterapeuter ha et sosialt perspektiv på terapeut-klient-relasjonen, der klienten, ikke terapeuten, er den som tar styringen, eller der relasjonen i det minste er gjensidig mellom terapeut og klient. Forskning og terapi bør alltid være på klientens premisser og til klientens fordel.

Rolvsvjord (2006; 2014) støtter Metells utsagn om å redefinere makten fra terapeuten til klienten, slik at klienten kan myndiggjøre seg selv (*empower himself*). Hun argumenter for å svekke dikotomien «svak klient – ekspert-terapeut», som fratrar klienten styrker og handlemuligheter (*agency*). Hun viser til Furedis teorier om at nevnte begrepspar henger tett sammen med et velment ønske om å hjelpe andre og kurere sykdom, men som dessverre kan bidra til å gjøre mennesker mer utsatt. Rolvsvjord ønsker ikke bare å jevne ut forholdet mellom terapeut og klient, men trekker linjen enda lenger ved å gjøre terapeuten til «den svake» i relasjonen. «The therapist should perhaps not only be represented as *able*, but as *dis-able*, and sometimes even *dis-ableing*?» (Rolvsvjord, 2014). Terapeuten er selv et vanlig menneske, og vil ha egne utfordringer som kan betraktes som «svakheter». Det er merkelig at terapeutens svakheter nærmest er usynlig i musikkterapi-diskursen, mener hun, og videre: at klientens styrker ofte ignoreres eller ikke tillegges den verdien de har. Terapeutens nedlatende blikk på klienten kan få sterkt negative konsekvenser: i verste fall kan terapeutens velmente ønske om å «fikse» klienten føre til demoralisering av klienten, og terapeuten ender med å undertrykke klienten i stedet for å tilby hjelp.

Å sette terapeuten i en objekts-posisjon kan være fruktbart i en musikalsk improvisasjon eller

lytte-seanse, skriver Trondalen (2016, s. 87). Dette gir terapeuten rom for å følge klientens initiativ og samtidig avstand til å se situasjonen utenfra. En veksling mellom subjekt-subjekt-relasjon og subjekt-objekt-relasjon med terapeuten som objekt kan derfor gi nye retninger for samspillet og terapien.

3.2.8 Musikken i terapeut-klient-relasjonen

I musikkterapi får den terapeutiske relasjonen en tredje dimensjon ved at terapeuten og klienten er i relasjon gjennom musikalsk samspill. Noen få av artikkelforfatterne skriver eksplisitt musikken som en part i terapeut-klient-relasjonen. Hos Garred (1996; 2008), Næss og Ruud (2007; 2008), Eggen (2010) og Trondalen (2008; 2010; 2016) virker klient-terapeut-relasjonen *gjennom* musikken, eller musikken blir et «tredje subjekt» i relasjonen.

Trondalen skriver eksplisitt at musikken fungerer som en ko-terapeut i relasjonen med klienten under eksempelet som skisseres i artikkelen fra 2010, som er et BMGIM¹¹-forløp med en enkelt klient. Andre steder skriver hun at musikken både er en ramme for relasjonen, og at den tilbyr noen muligheter for samspill (2008, s.37); at den er både agent og verktøy i musikkterapien (2016, s. 78). Garred (1996; 2008) trekker også fram musikken som en slags aktiv part som både terapeut og klient kan interagere med. Med utgangspunkt i Bubers Jeg-Du-teori hevder Garred at man også kan forholde seg til musikken som et Du, der musikken «taler til oss i øyeblikket som den er, umiddelbart» (1996, s. 77). I artikkelen fra 1996 trekker han fram hvordan musikken legger til rette for en spesiell forbindelse mellom terapeut og klient, samtidig som terapeut-klient-relasjonen danner grunnlaget for det musikalske samspillet. «Vi får en to-sidig implisitt relasjonell dynamikk mellom to aspekter, to dimensjoner, det musikalske i seg selv, og det mellommenneskelige», som han skriver senere (2008, s. 104).

Andre artikkelforfattere viser til musikken som et verktøy eller hjelpemiddel for å møtes i terapeut-klient-relasjonen. Eggen (2010) skriver om å bruke musikken verktøy for å holde et felles fokus i relasjonen, for å kommentere det som skjer i aktiviteten og for å bevisstgjøre barnet på seg selv. Hos Næss og Ruud (2007; 2008) knyttes musikkens muligheter for kommunikasjon og samspill opp til sosialpsykolog Georg Herbert Meads teorier om barnets tidlige kommunikasjon med gester. Mead ser gester som den grunnleggende mekanisme for sosial prosess, og hevder at en «konversasjon med gester» skaper en gjensidighet i relasjonen mellom de to som utveksler gestene. I et musikalsk samspill mellom terapeut og klient (en annen non-verbal kommunikasjonsform, i likhet med gester) kan utveksling av «musikalske gester» være viktige i relasjonsdannelsen mellom de to partene.

11 Forkortelse for The Bonney Method of Guided Imagery and Music.

4. Funn: Nye beskrivelser

Funnene er illustrert med to figurer: en som viser tema tilknyttet subjektet og selvet, og en som viser store tema knyttet til musikkterapi situasjonen.

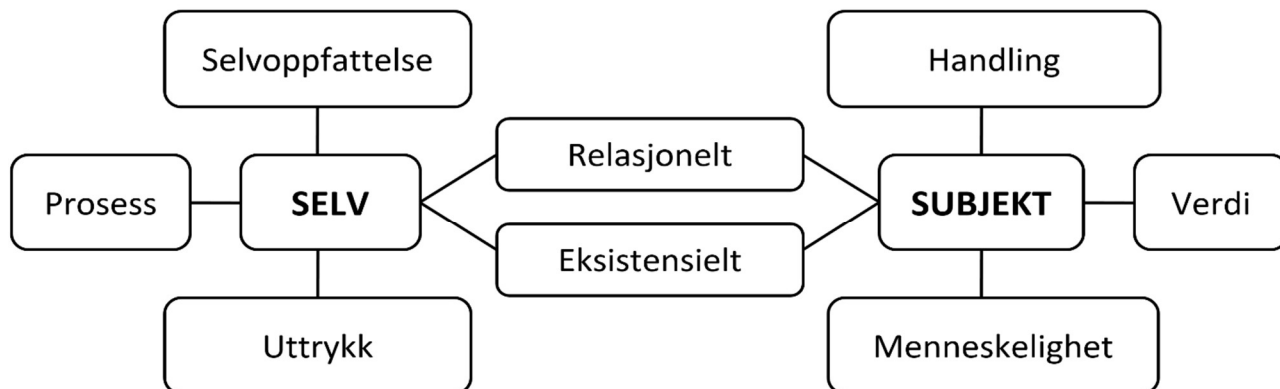


Fig. 1: Selv og subjekt

4.1 Selv og subjekt

Beskrivelsene av subjektet henger ofte sammen med begrepet «selv». Etter analyse av besvarelsene har jeg laget en figur der kategoriene «subjekt» og «selv» deler noen tema, mens andre kun er koblet til en av kategoriene. De felles temaene viser likevel at «selv» og «subjekt» henger sammen.

4.1.1 Handling

Flere av informantene trekker fram handling som en forutsetning for subjektet. Noen av informantene bruker ord som «selvbestemmelse», «aktørskap», «agere» og «handlemuligheter» som er enkle å knytte til aktiv handling. Andre ganger beskriver informantene handling indirekte, for eksempel gjennom å beskrive subjektet som «hovedperson». Her er noen utsnitt fra besvarelsene som jeg knytter til handling:

- *Å være et subjekt innebærer en form for «aktørskap» - på engelsk «agency».(...) Aktørskapet handler om å være i besittelse av og klar over egne ressurser, samt i stand til å utnytte de ressurser som finnes i omgivelsene rundt seg.*
- *Å være subjekt er å være hovedpersonen – den det handler om.*
- *Et subjekt er en aktivt handlende (...) person.*
- *Et subjekt kan da kanskje defineres som en annen bevissthet som har mulighet til å agere med meg, og som jeg ikke kan bestemme over som jeg selv vil (...)*
- *Et subjekt er en person som kan vise til opplevelse av selvbestemmelse.*

4.1.2 Menneskelig

Flere av informantene setter subjektet opp mot «objekt», der objektet beskrives som en ting eller noe dødt. Som motpol til dette blir subjektet en «person» og noe som lever. Subjektet tilknyttet ordet person gjør subjektet menneskelig. Menneskeligheten fører også menneskelige egenskaper med seg, som søken etter mening og fri vilje. Formuleringer som «se hele mennesket» åpner for at mennesket er sammensatt og mangefasettert. «Meningssøkende» er i tråd med et humanistisk syn på mennesket som meningsskapende.

- *Der objektet er en død ting uten egen vilje og handlemulighet, så er subjektet et levende vesen med mulighet for egen fri vilje.*
- *Når en møter en klient som subjekt ser en hele mennesket.*
- *(...) kroppslig, sjelelig og meningssøkende subjekt i en sosial og økologisk kontekst.*

4.1.3 Verdi

Med menneskeligheten gis subjektet verdi. Informantene peker på at mennesket har et menneskeverd og en integritet som skal respekteres og anerkjennes.

- *(...) innehar de et egenverd og en personlig integritet som ikke er diskutert, verken ovenfor lovverk eller moralske normer i samfunnet.*
- *Dypest sett mener jeg det å møte et annet menneske som et subjekt handler om anerkjennelse og å møte andre med respekt.*
- *Det å møte klienten som et subjekt innebærer å vise respekt for et annet likeverdig menneske.*
- *Å møte en klient som subjekt handler om å ha respekt for klientens person – å samhandle på mest mulig like fot.*

4.1.4 Selvoppfattelse

Slik informantene beskriver det, vil det å bli møtt og anerkjent som subjekt, eller å ha muligheten til å handle som subjekt, virke inn på den enkelte personens følelser og opplevelser. Dette har jeg valgt å skille ut i kategorier tilknyttet «selvet». Den første kategorien handler om personens egen opplevelse av seg selv, selvoppfattelse. Ord som «selvbestemmelse» viser at det handlende subjektet er tilknyttet et selv, og at dette selvet er bevisst og har oppfatninger om seg selv. Identitet kan også bli et stikkord knyttet til selvoppfattelse. En av informantene knytter selvoppfattelsen til opplevelser og bevissthet rundt egen kropp.

- *Klienten får ulike samspillerfaringer og en økt bevissthet om seg selv som person, og han/hun erfarer at det han/hun gjør er viktig og betydningsfullt.*
- *«Subjektivitet» er et annet begrep som dukker opp i denne sammenheng, og som peker i retning av personlige følelser og tanker – det å reagere som subjekt, subjektivt.*
- *Et subjekt kan da kanskje defineres som en annen bevissthet (...)*
- *Et subjekt er en (...) erkjennende og opplevende person.*
- *Der hvor subjektiviteten er redusert vil også legemet oppleves som fremmed og det vil være*

en manglende eller forstyrret selvkontakt med kroppen.

4.1.5 Uttrykk

En annen kategori handler om uttrykk, at personen uttrykker sin subjektivitet eller viser noe av seg selv til den andre. Det kan innebære å uttrykke sin subjektivitet eller uttrykke tanker og følelser.

- *Når musikkterapeuten møter klienten som subjekt, innebærer dette at klienten gir anledning til å uttrykke sin subjektivitet.*
- *Å handle ut fra sin subjektivitet vil innebære anledning til å gi uttrykk for egne handlinger, tanker og følelser.*
- *(...) en ser det klienten viser av seg selv der og da (...)*

4.1.6 Prosess

Noen informanter snakker om selvets utvikling i musikkterapien, for eksempel gjennom «økt bevissthet om seg selv», «økt subjektivitet» eller «nye roller». Dette tolker jeg som en forståelse av selvet som noe bevegelig, en kontinuerlig prosess.

- *Gjennom å jobbe med vår felles relasjon tenker jeg at jeg jobber med klientens utvikling. Klienten får ulike samspillerfaringer og en økt bevissthet om seg selv som person (...)*
- *For ofte [hos psykotiske klienter] er da subjektiviteten redusert, og personen kan f. eks. snakke om seg selv i 3. person. Da må man tenke resosialisering (i en slags om-igjenforeldrerelasjon) der subjektiviteten bygges opp gradvis, det blir gradvis trygt å være et subjekt.*

4.1.7 Relasjonelt og eksistensielt

Både subjektet og selvet beskrives som relasjonelt hos flere informanter. Siste sitat i forrige avsnitt om resosialisering antyder at selvet er bygget på et sosialt fundament, altså gjennom interaksjon med andre mennesker. Bubers Jeg-Du-relasjon nevnes hos flere informanter. En av informantene trekker fram frasen «jeg blir meg i møte med deg» som en assosiasjon til ordet subjekt. «I møte med deg» sier noe om relasjonen mellom to parter, mens «jeg blir meg» handler om selvet, den man er. Spørsmålet om hvem man dypest sett «er» gir også frasen en eksistensiell dimensjon.

- *Man blir et subjekt sammen med andre subjekter.*
- *(...) ordet subjekt tenker jeg på som et mer filosofisk begrep som kan knyttes opp i mot for eksempel Bubers tanker om Jeg du møter som vesensforskjellig for jeg –det møter.*
- *Det første som slår meg når jeg hører ordet "subjekt" er den østeriske filosofen Martin Buber sine tanker om en ulike realasjoner. "Jeg og du", (subjekt-subjekt) og "Jeg og det"-subjekt-objekt.*
- *Mennesket (kvinne og mann) ko-eksisterer i tids-kontinuumet (...)*
- *(...) vi kan være hverandres subjekt.*

4.2 Musikkterapisituasjonen

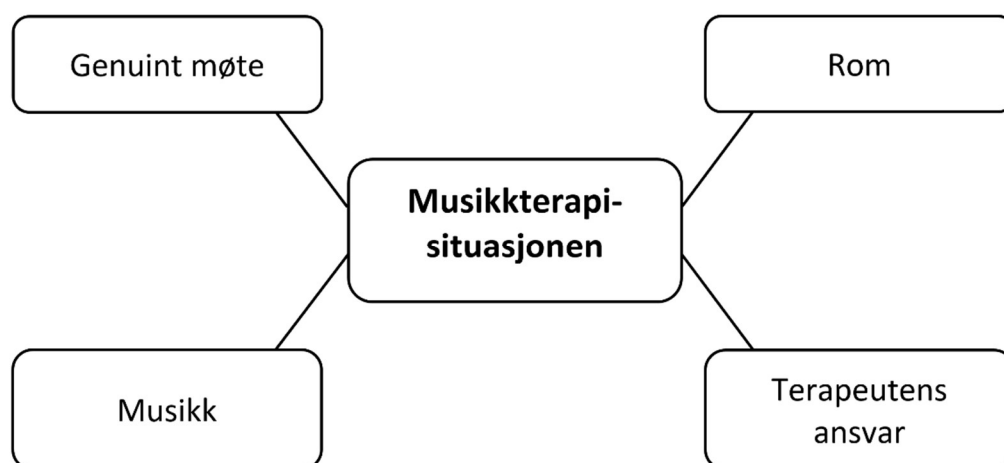


Fig. 2: Musikkterapisituasjonen

4.2.1 Genuint møte

Et overordnet ord som kan beskrive relasjonen mellom terapeuten og klienten i musikkterapisituasjonen er møte. Informantene skriver om å etterstrebe «likeverdighet», «komplementaritet» og «gjensidighet» i møtet med klienten, der begge parter har like påvirkningsmuligheter i samspillet. Trygghet og tillit er andre ord som går igjen i beskrivelsen av relasjonen. Møtet er bundet til konteksten, tid og sted, og skjer i et «her-og-nå». Dette betyr at begge parter må være tilstede og åpne for hverandre ved å legge til side forforståelse og fordommer. Å få til et godt møte kan innebære at musikkterapeuten må tone seg inn og tilpasse seg klienten. I møtet oppstår kommunikasjon mellom partene, det være seg verbalt, non-verbalt eller musikalsk.

- *Gjensidighet er et hovedbegrep i relasjon for meg.*
- *Det betyr å forsøke å skape en størst mulig grad av likeverd.*
- *[musikkterapeutens] Refleksjon rundt denne [maktposisjonen] kan føre til større grad av komplementaritet – det vil si et mer likeverdig og balansert samspill.*
- *Her er trygghet og tillit essensielt for en god relasjon.*
- *Jeg mener at det som kjennetegner en god musikkterapirelasjon er at både klient og terapeut er tydelige bidragsyttere inn i relasjonen. Dette innebærer at musikkterapeuten evner å være 100 % tilstede i situasjonen, og bestreber seg på å være fordomsfri og åpen i møte med den andre.*
- *Musikkterapeuten møter klienten i det klienten er opptatt av. En lytter til klienten og lar klienten vise vei.*
- *[Gjensidighet] handler for meg om å ha en tilstedeværelse, ha antenner for å spotte klientens responser og initiativ. Enten de kommer med pust, lyder eller gester/mimikk/bevegelse. Eller verbalt, dersom det er aktuelt.*
- *Det [at musikkterapeuten møter klienten som subjekt] innebærer veldig mye forskjellig for ulike typer klienter.*

- *I motsetning til en industriarbeider/håndverker/ingeniør som jobber med å bearbeide og manipulere et objekt for å oppnå et på forhånd fastsatt mål, så skal vi finne klienten der hun/han er og i fellesskap finne den veien som skal gås.*
- *Når musikkterapeuten møter klienten som subjekt, innebærer dette at klienten gir anledning til å uttrykke sin subjektivitet.*
- *(...) være åpen for intersubjektivitet, det vil si å dele opplevelser gjennom musikalske samhandlinger.*

4.2.2 Musikkterapeutens ansvar

I streben etter et likeverdig møte mellom musikkterapeuten og klienten blir musikkterapeutens ansvar et viktig tema. Informantene poengterer klientens og terapeutens «ulike roller» som innebærer at terapeuten får makt over klienten. Med makten følger et ansvar for å ivareta klientens behov og en refleksivitet rundt egne holdninger og reaksjoner i samspillet med klienten. Konflikter kan oppstå hvis for eksempel klienten ønsker å gjøre noe som ikke er til det beste for seg selv, eller hvis relasjonen mellom klienten og terapeuten utvikler seg på en vond måte. Da må terapeuten ta valg som gagnar klienten. Den ansvarlige musikkterapeuten later til å ha visse egenskaper: «evne til å vise empati», «være lydhør ovenfor klienten», «tilpasningsdyktig», «åpen og fordomsfri», «fleksibel», «ærlig», «tydelig» og «respektfull».

- *Allikevel vil maktforholdene ofte være skjeve, musikkterapeuten har ofte størst makt over situasjonen. Denne makten må musikkterapeuten erkjenne og hele tiden ha en form for selvkritisk refleksjon rundt.*
- *Det blir gjerne en ubalanse i en terapeut/klient relasjon. Ved at en har ulike roller er det naturlig at det blir slik. Og det skal være en forskjell.*
- *Med gjensidighet tenker jeg på at begge parter har like stor mulighet til å påvirke for eksempel samspillet (nå tenker jeg på det musikalske), men at det er terapeutens ansvar å legge til rette for denne gjensidigheten. At det blir mulig.*
- *Dette innebærer videre at vi ikke kan gjøre dem til objekter og ta alle avgjørelser for dem, selv om lovverket gir mulighet til å bruke tvang ved fare for egen eller andres liv og sikkerhet.*
- *(...) klienten kan ønske ting som ikke er til personens beste, da oppstår dilemmaer.*
- *Man bør som musikkterapeut ha god kjennskap til sine egne "issues" slik at man i størst mulig grad unngår projisering av egne greier, samt være klar over hva klienten eventuelt projiserer over på en selv.*
- *Enhver intersubjektiv relasjon mellom terapeut og klient kan misbrukes til fordel for terapeutens egne ubevisste behov eller bevisste manipulering.*
- *Det er klienten som er den reelle eksperten og vi er en støtte på veien.*

4.2.3 Rom

I musikkterapisituasjonen bør det være rom for utfoldelse, uttrykk og subjektive ytringer. Det kan handle om å uttrykke gode følelser og søke nærhet, men også å ta i de vonde følelsene eller uttrykke protest.

- *Å tilrettelegge for og skape trygghet slik at det er rom for å utfolde seg – å prøve, feile, mestre.*

- *En god musikkterapirelasjon kan romme alle slags følelser og alt uttrykk, både det positive og det negative.*
- *Terapirommet bør også romme muligheten til å uttrykke protest eller sinne.*
- *Gi rom for flere sider ved [klienten]. Spør etter interesser.*
- *Musikken skaper system og en avgrensning som skaper trygghet, uten at det er rigid eller fastlåst. Det er rom for alt og alle.*
- *En kan plutselig oppleve å få nye roller, som låtskriver, som en som kan spille to sanger på bassgitar eller en rolle som en som delte en personlig låt som ga andre gåsehud fordi de likte låta di så godt.*

4.2.4 Musikk

Man kommer ikke utenom musikken i musikkterapisituasjonen. Informantenes beskrivelser av musikken kan også passe til mange av de foregående kategoriene: musikken og det musikalske samspillet gir rom for følelser, den åpner opp for møtet mellom musikkterapeut og klient og virker inn på relasjonen. Musiseringen foregår her-og-nå, den skaper «felles nærhet», «samhandling» og delte opplevelser.

- *Hvert eneste musikalske møte i musikkterapi er unikt. Det er avhengig av kontekst og hva deltagerne i det musikalske samspillet bringer inn i musikken. Det kan aldri gjenskapes igjen.*
- *Og så er det en avgrenset tid dette møtet varer. Og det vet en på forhånd. En sang varer bare et gitt tidspunkt. I andre situasjoner der en får kontakt med sterke følelser, bryter en kanskje av før en har rukket å være litt i følelsen. Musikken tillater at vi kan være i ulike stemninger i en avgrenset periode. Når en vet at det bare varer en avgrenset periode er det lettere å gå inn i det også.*
- *Jeg tror dette handler om at i musikken så mister en gjerne "guarden", den faller bare ned naturlig. En bygger gjerne opp noen lag rundt seg gjennom livet, for blant annet å beskytte seg selv. Musikken har en egen evne til å finne veien gjennom disse lagene og gå rett inn i ditt innerste.*
- *Terapeuten sitt uttrykk smelter sammen med klientens uttrykk. Dette påvirker balansen mellom terapeut-klient-relasjonen. En blir sammen i det som skjer her-og-nå.*
- *Når en spiller sammen utviskes ubalansen som gjerne er til stede mellom terapeut og klient. En deltar på lik linje i det musikalske samspillet.*
- *For at et samspill skal fungere må en være sammen her og nå og følge samme rytme og timing som de andre i samspillet.*

5. Drøfting

5.1 *Subjekt eller selv?*

5.1.1 Hva er forskjellen på «subjekt» og «selv»?

Både i artiklene i litteraturgjennomgangen og i intervjubesvarelsen glir aspekter ved subjektet og selvet inn i hverandre, og det kan være vanskelig å vite om det som omtales er subjektet eller selvet. Iblant har jeg også selv blitt forvirret av disse begrepene og kan komme til å lure på hvilket av de jeg bør bruke i ulike sammenhenger. Jeg vil derfor gå inn i hva som kjennetegner «subjektet» og «selvet» og se om jeg kan finne ut hvordan de henger sammen og hva som skiller dem.

Et av de første ordene som dukker opp i forbindelse med subjektet, er «handling» eller ord som kan settes i forbindelse med handling.¹² I intervjuene beskrives subjektet som «aktivt handlende», en med «mulighet til å agere», en med «selvbestemmelse». En informant bruker både ordet «aktørskap» og «agency». Sistnevnte vises mye til i artiklene i litteraturgjennomgangen, der forfatterne presenterer ulike forståelser av dette samme ordet. Trondalen (2008) støtter seg til Stern i beskrivelsen av klienten som «agent», en handlende person. Rolvsjord (2014) knytter *agency* til klientens muligheter til å handle eller utfolde seg i møte med terapeuten. Hos Stige (2015) har også *agency*-begrepet en sosial dimensjon: den inngår i en sosial praksis. Dette betyr at handlingen foregår i et samspill med andre personer. Med andre ord foregår *agency* her i en relasjon.

Som i litteraturgjennomgangen, er «relasjon» et ord som går igjen i informantenes beskrivelser av subjektet.¹³ Flere av informantene trekker inn Bubers Jeg-Du-forhold, slik også Garred (1996; 2008) skriver om. Den eksistensielle dimensjonen ved subjektet er tilstede i informantenes beskrivelser, noe som samsvarer med flere teorier fra litteraturgjennomgangen. «Man blir et subjekt sammen med andre subjekter», er det en informant som skriver. En annen bruker ordet «koeksisterer», og indikerer dermed at eksistensen avhenger av å eksistere sammen med andre. Dette passer både med *Homo communicans* som Trondalen (2010) bruker, og den Bakhtinske dialogen som Stensæth (2010) forholder seg til.

Men «handling» og «relasjon» er også knyttet til «selvet». I beskrivelsen av subjektet bruker informantene ord som «bevissthet» eller «bevissthet om seg selv», «erkjennende og opplevende person» og «selvkontakt»,¹⁴ noe som kan knyttes til indre opplevelser av seg selv. «Et subjekt er en person som kan vise til opplevelse av selvbestemmelse», er det en informant som skriver. Her står

12 Se «4.1.1 Handling»

13 Se «4.1.7 Relasjonelt og eksistensielt»

14 Se «4.1.4 Selvoppfattelse»

handlingen (selvbestemmelsen) sentralt, men også opplevelsen av den, bevisstheten rundt dette. Tuastad og Stige (2015) kan kanskje også sies å beskrive et handlende selv med sin parallell til narrativ psykologi: klienten kan endre eget *selvbilde* gjennom å skape nye fortellinger om seg selv. Slik kan man si at klienten er skaper av eget selv og endrer selvet gjennom handling.

Johns (2008) har oversatt Sterns *agency* med «selv-handling», og trekker inn en ny dimensjon enn bare å handle utad, å være agent. I selv-handlingen er selvet bevisst sin egen handling, personen som handler er klar over at de handlingene som utføres skjer på grunn av egen handlingskraft. Trondalen (2008) gjør noe lignende når hun henviser til Stern og bruker ordet «agens» i sin beskrivelse av klientens refleksive handlingsopplevelse. Med dette følger en liten avsporing: Litt forvirret av ulike oversettelser og bruk av «handling» og «selv-handling» har jeg gått til Stern selv. Der viste det seg at han både bruker *agency* og *self-agency*, og at begge termene i noen grad kan knyttes til refleksivitet rundt handling (Stern, 1985). *Agency* beskrives som «autorship of action», å være opphav til handling (s. 76), og innebærer å være i stand til å skille egne handlinger fra andres handling (s. 82). *Self-agency* står i sammenheng med en indre bevissthet om å være den handlende, om en opplevelse av å kontrollere egne handlinger, og å oppfatte konsekvenser av egne handlinger, og knyttes også til å være opphavsmann til egne handlinger (s. 71). At Stern bruker disse to begrepene på så like måter, synes jeg er forvirrende. Å knytte begge begrepene til en refleksiv prosess der man kan skille mellom «selv» og «andre» kan imidlertid ha sammenheng med at boken nettopp handler om spedbarnets selvopplevelse i ulike utviklingsfaser. Hadde det vært opp til meg, ville jeg ønsket meg et større skille mellom de to begrepene, der *self-agency* setter fokus på den refleksive prosessen, og *agency* er en mer generell term om handling, slik tilfellet er hos Stige (2015) og Rolvsjord (2014), som bruker *agency* tilknyttet andre teoretikere. Hos disse tolker jeg i stedet *agency* som å ta kontroll i eget liv (Rolvsjord, 2014) og å interagere med andre (Stige, 2015).

Relasjonen får en viktig plass også i forståelsen av selvet. Ikke minst er relasjonen viktig i selvets kontinuerlige endring, noen ganger beskrevet som *intersubjektivitet*.¹⁵ Her endres klientens (og terapeutens) selvoppfattelse gjennom å utforske nye roller i relasjonen. I interaksjon med hverandre endres den enkeltes oppfattelse av seg selv og av relasjonen mellom partene (Garred, 2008; Johns, 2008). «Klienten får ulike samspillserfaringer og en økt bevissthet om seg selv som person», er det en informant som skriver.¹⁶ Dette samsvarer godt med beskrivelsen av det intersubjektive møtet, der selvdannelsen videreutvikles (Garred, 2008), og der musikken kan være en viktig medspiller (Trondalen, 2008). Selvet i endring, nye blikk på selvoppfattelse, kan også formes på andre måter, skal vi tro Krüger (2008) som trekker fram gruppedeltagelse som en endringsfaktor, og Kleive

15 Se kapittel «3.2.4 Selvet i endring»

16 Se kapittel «4.1.6 Prosess»

(2009) som vektlegger handling og lek. En av informantene skriver om selvpplevelse knyttet til kropp, i tråd med integrativ terapi (Eckhoff, 1996). Kleive (2008) trekker også inn kroppen i barnets utforsking av egne handlinger i leken. Selv om «kropp» intuitivt kan være enklere å knytte til «selvet» enn «subjektet», er det også mulig å koble kroppen til subjektet idet subjektet kan forbindes med et levende vesen,¹⁷ og liv er forbundet med kropp.

Subjektet kan ikke eksistere uten kontekst,¹⁸ uten en motpart – eller kanskje jeg heller skal si *medpart* – et annet subjekt eller et objekt. «Vi kan være hverandres subjekt», er det en informant som skriver. Men utsagnet «jeg blir til i møte med deg», som en av informantene bruker, indikerer at også *selvets* eksistens avhenger av «medspillere». Vi kan ikke forstå oss selv med mindre vi har noen å speile oss i, noen å sammenligne oss med eller kontrastere oss med – noen å «gå i dialog med», som Bakhtin sier (Stensæth, 2008).

En av informantene gjør en kobling som jeg synes synliggjør hvorfor «subjektet» og «selvet» glir inn i hverandre som fenomener og blir vanskelige å skille. Her brukes ordet «subjektivitet» beskrevet som «personlige følelser og tanker», altså noe tilknyttet «selvet», i sammenheng med å « reagere som subjekt». ¹⁹ Selvet er så nært knyttet til ordet subjekt at det individuelle uttrykket, selvets handlinger, inneholder ordet «subjekt»: subjektivitet. Likevel er ikke «subjekt» og «selv» det samme. I den første figuren i Funn-kapittelet som illustrerer selvet og subjektet, har jeg gjort et forsøk på å skille mellom uttalelsene som er sterkest knyttet til de to begrepene. Her har jeg knyttet «handling», «verdi» og «menneskelighet» til ordet «subjekt», og «selvoppfattelse», «prosess» og «uttrykk» til ordet «selv». Kanskje kunne alle disse begrepene være samlet i én kjerne, for det går an å trekke paralleller mellom flere av ordene. «Selvoppfattelse» kan vel sies å være et «menneskelig» fenomen; «uttrykk» kan sies å være en form for «handling»; om subjektet har en «verdi», så vil vel en humanist hevde at også selvet er verdifullt; og dersom subjektet oppstår i relasjon og kontekst, er vel dette en slags «prosess». For å poengtere forskjellen mellom «selv» og «subjekt» vil jeg derfor trekke inn et annet ord: «objekt». En levende person vil være uløselig tilknyttet selvet sitt, men vil ikke alltid oppleve å få være subjekt. Dersom en person ikke blir behandlet som subjekt – dersom en person objektiveres – betyr dette at personen ikke blir behandlet som verdifull og ikke får mulighet til å handle, men blir «umenneskeligjort». Selvet er altså alltid verdifullt og menneskelig, men får ikke alltid muligheten til å være det. Subjekt-begrepet handler slik sett om hvilke verdier vi gir andre mennesker, i hvilken grad de får mulighet til å handle – kort sagt, i hvilken grad vi behandler dem som mennesker. «Subjekt» handler om hvilken posisjon en person får i forhold til en annen. En som

17 Se kapittel «4.1.2 Menneskelig»

18 Se kapittel «3.2.2 Subjektet oppstår i kontekst»

19 Se kapittel «4.1.4 Selvoppfattelse»

får handlemuligheter, står i en subjekt-posisjon. En får lov til å være «hovedperson», som en av informantene sier.²⁰ Å havne i objekt-posisjon kan skje på tross av selvets eget ønske om å bli anerkjent og handle. En person kan forsøke å uttrykke seg, uttrykke «selvet», uten at uttrykket blir mottatt av en annen part. Selvet kan også undertrykkes og påføres skade gjennom at andre med makt tar styring, men mennesket kan ikke fratras sitt selv, slik man kan bli fratatt subjekt-posisjonen.²¹

5.1.2 Kan klientens selv «vise seg», og i så fall hvordan?

Målet med å utvikle det vage begrepet mitt var å si noe om hvordan klienten kan vise sitt «egentlige jeg», noe av sin indre opplevelse av seg selv, noe av «selvet», gjennom musikkterapi. Spørsmålet blir om dette i det hele tatt er mulig, og hvordan det i så fall kan gjøres. I innledningen presenterte jeg noen tidligere forslag til definisjoner av begrepet mitt med ulike vinklinger. Her er det variasjoner i hvem som genererer at dette skjer. «Når klienten får formidlet noe av seg selv gjennom musikk(utøving)», var ett forslag. Her er det klienten som styrer uttrykket gjennom den musiserende handlingen. «Når musikkterapeuten søker å nå inn til klientens selv og legger til rette for at klienten kan uttrykke seg» var et annet forslag. Her er det musikkterapeuten som fremkaller klientens selvuttrykk ved å aktivt søke inn til klienten eller legge til rette for klientens uttrykk. En tredje vinkling var at musikkterapien, altså hele situasjonen og musikken «genererer» klientens selvuttrykk: «Når musikkterapien skaper kontakt mellom musikkterapeuten og klientens egentlige jeg». Kanskje er det noe riktig i alle disse vinklingene, slik at ingen kan avvises som fullstendig «feil». Jeg gjorde imidlertid en oppdagelse under bearbeidingen av intervjubesvarelsene som jeg personlig synes at gir mening i et humanistisk perspektiv.

Et av spørsmålene jeg stilte informantene²² var «Hva innebærer det at musikkterapeuten møter klienten som et subjekt?». Som det framgår i kapittel «4.2.1 Genuint møte», var det flere av informantene som fokuserte på hvordan musikkterapeuten må forholde seg til klienten for å skape gjensidighet i relasjonen. «Musikkterapeuten møter klienten i det klienten er opptatt av. En lytter til klienten og lar klienten vise vei», er det en som skriver. «[Gjensidighet] handler for meg om å ha en tilstedeværelse, ha antenner for å spotte klientens responser og initiativ», skriver en annen. Gjensidigheten beskrives her som en holdning fra musikkterapeutens side: terapeuten må forsøke å komme klienten i møte, lytte til klienten og være tilstede i situasjonen for at de to partene skal kunne

20 Se kapittel «4.1.1 Handling»

21 Dette er satt på spissen for å gjøre et skille mellom «selv» og «subjekt». I et psykologisk perspektiv går det selvfølgelig an å argumentere for at selvet også kan «fratas» en person dersom han eller hun blir undertrykket i så stor grad at selvbildet endres radikalt. I et relativistisk syn på selvet vil selvet derimot være flyktig og foranderlig i takt med konteksten, og det kan dermed også bli vanskelig å si at selvet «fratas» et individ.

22 Se vedlegg

sidestilles i relasjonen. Gjennom denne holdningen hos musikkterapeuten får klienten mulighet til å ta kontroll i situasjonen: «(...) så skal vi finne klienten der hun/han er og i fellesskap finne den veien som skal gås» – terapeuten «lar klienten vise vei». Gjensidighet er et viktig premiss i humanistisk musikkterapi (Ruud, 2008), og innebærer at terapeuten er bevisst sine holdninger til klienten i musikkterapisituasjonen, slik disse svarene viser. Likevel er denne gjensidigheten her vinklet fra terapeutenes ståsted. Gitt at jeg kun har intervjuet musikkterapeuter, er det på sett og vis forståelig. Den som intervjues vil fortelle historier fra sin egen synsvinkel, og formidle hva som er viktig for dem selv. Likevel er det et av svarene som skiller seg ut, og det på en interessant måte. Informanten skriver: «Når musikkterapeuten møter klienten som subjekt, innebærer dette at klienten gir anledning til å uttrykke sin subjektivitet». Informanten snur dermed situasjonen på hodet: det er ikke terapeuten som må ha en empatisk holdning om gjensidighet i samspillet, men klienten selv som velger å gi terapeuten tilgang til klientens subjektivitet. Det er *klienten* som handler aktivt, ikke terapeuten. Møtet blir dermed helt og fullt på klientens premisser. Dette speiler en humanistisk holdning der klienten har kontroll over seg selv og kan velge å involvere seg i samspillet i den grad han eller hun selv ønsker. Her vil jeg trekke en linje til Rolvsjord (2014; 2016) og Metell (2014) som skriver om den kapable klienten som er i stand til å løfte fram seg selv. De hevder at klienten selv sitter på ressurser for å ta styring i eget liv. En god relasjon mellom musikkterapeut og klient er en relasjon der klienten i størst grad sitter på makten, og slik får anledning til å myndiggjøre seg selv (Rolvsjord, 2014). Når klienten «gir anledning» er det klienten som sitter på makten. Her blir «klienten som subjekt» virkelig den handlende, en som kommer *musikkterapeuten* i møte, og ikke omvendt. Hvis det skal være mulig for klienten å «vise selvet» sitt på noen måte, tenker jeg at det må være på dette viset. Klienten selv velger å uttrykke seg, å vise seg selv til musikkterapeuten i møtet mellom dem.

5.2 Musikkterapirelasjonen

5.2.1 Forholdet mellom musikkterapeut og klient i relasjonen

Kapittel «4.2.1 Genuint møte» trekker informantene fram ulike aspekter ved relasjonen mellom musikkterapeut og klient i musikkterapien. I tråd med Ruuds (2008) beskrivelse av en humanistisk musikkterapi, er «gjensidighet» et ord som brukes av flere informanter. «Gjensidighet er et hovedbegrep i relasjon for meg», skriver en. Dette gir gjenklang i litteraturens beskrivelse av relasjonen mellom terapeut og klient. Stensæth (2008) sier for eksempel at gjensidigheten er primær

for at to parter skal kunne gå i dialog, og utgangspunktet for musikkterapi.²³ En informant belyser gjensidigheten fint ved å si at «både klient og terapeut er tydelige bidragsytere inn i relasjonen». I en slik sidestilling mellom terapeut og klient, er det rom for klienten til å utfolde seg og påvirke samspillet. Undertonen om at det finnes en skjevhet i forholdet, ligger også i intervjuene: «forsøke å skape en størst mulig grad av likeverd». «Trygghet» og «tillit» er to andre ord i denne forbindelse.

En informant trekker fram at man i musikkterapirelasjonen må være «åpen for intersubjektivitet». Intersubjektive møter mellom terapeut og klient kan være en kilde til at relasjonen kan vokse. I intersubjektivitetens *moment of meeting* (Garred, 2008; Trondalen, 2008) kan klient og terapeut få fornyede blikk på hverandre, og relasjonen styrkes ved at de har delt en opplevelse sammen. Man kan oppleve at man tar del i noe stort, noe nytt og noe mer enn det relasjonen var før, slik Næss og Ruud (2008) og Trondalen (2008) framstiller *tredje*.

5.2.2 Ethiske perspektiver: Handling, styring og maktforhold

At maktbalansen mellom musikkterapeuten og klienten er ujevn, problematiseres mye i intervjuene.²⁴ «Enhver intersubjektiv relasjon mellom terapeut og klient kan misbrukes til fordel for terapeutens egne ubevisste behov eller bevisste manipulering» skriver en informant. En informant peker på de ulike rollene musikkterapeuten og klienten har i musikkterapirelasjonen, og understreker at skjevheten er riktig: «det skal være en forskjell». Dette samsvarer med Trondalens holdning: «én er hjelper og én er hjelpetrengende» (2010), noe Stensæth (2008) også støtter seg til. Ifølge Trondalen er det uetisk å ikke ta ansvar som hjelper i musikkterapisituasjonen. Dette synet får et motsvar hos Rolvsjord (2014) som problematiserer synet på klienten som hjelpetrengende, og mener at det i så fall må være klienten selv som definerer behovet for hjelp. Klienten skal få medbestemmelse og styringsmakt i relasjonen. Dette passer fint med utsagnet «Det er klienten som er den reelle eksperten og vi er en støtte på veien» fra en av informantene.

Refleksivitet rundt de valgene som tas på vegne av klientene er også et tema som dukket opp i intervjuene. Dette reflekteres i utsagn som «(...) musikkterapeuten har ofte størst makt over situasjonen. Denne makten må musikkterapeuten erkjenne og hele tiden ha en form for selvkritisk refleksjon rundt» og «(...) klienten kan ønske ting som ikke er til personens beste, da oppstår dilemmaer». Problemer oppstår når klientene ønsker ting som kan påføre dem selv eller andre skade, og der musikkterapeuten blir ansvarlig i håndteringen av situasjonen. Når terapeuten tar kontroll i situasjonen, inneærer dette at klienten har lite styringsmakt, at klienten kanskje ikke får mulighet til å handle som subjekt.

23 Se kapittel «3.2.5 Terapeut-klient-relasjonen skal være gjensidig»

24 Se kapittel «4.2.2 Musikkterapeutens ansvar»

At subjekt-posisjonen kan knyttes opp til å få handlemuligheter gir en interessant parallell til Ruuds musikkterapibegrep. Ruud definisjon om «bruk av musikk til å gi mennesker handlemuligheter» (1990, s. 24) er knyttet opp til et systemisk perspektiv som siden har fått gjenklang i samfunnsmusikkterapien (Ruud, 2008). Her vektlegges deltagelse som et mål i det musikkterapeutiske arbeidet, og passer slik til Ruuds forståelse av sykdom som et problem på samfunnsplan. Ved å sørge for samfunnsdeltagelse kan man bedre menneskers helse og livskvalitet. I løpet av drøftingen har det kommet fram at å sette mennesker i subjekt-posisjon innebærer å gi rom for nettopp handling. Slik går det an å si at en musikkterapeut som jobber for at klienten skal få være subjekt i musikkterapirelasjonen treffer «kjernen» i musikkterapi, nemlig å sørge for at klienten får handlemuligheter. Å utvide klientens handlemuligheter kan også forstås som å arbeide for ny selvoppfattelse og utvikling av selvet.

5.2.3 Musikkens plass

Som det gikk fram av litteraturgjennomgangen, kan musikken omtales på ulike måter i musikkterapirelasjonen. Den kan enten betraktes som et «verktøy», et hjelpemiddel som klient og terapeut kan benytte seg av, noe «på siden» eller «i tillegg» til relasjonen mellom musikkterapeuten og klienten (Eggen, 2008; Næss & Ruud 2007/2008). Eller den kan betraktes som «agent» i relasjonen, en slags tredje part i samspillet (Garred, 1997/2008; Trondalen 2008/2010). Musikken later til å virke inn på relasjonen mellom musikkterapeuten og klienten i stor grad, skal vi tro informantenes beskrivelser. «Når en spiller sammen utviskes ubalansen», er det en som skriver. Musikken blir slik viktig for å skape den gjensidigheten i relasjonen som bør etterstrebes i en humanistisk musikkterapi.

Musikken bidrar til samhandling og fellesskap gjennom det at musikkterapeuten og klienten fokuserer på det samme i møte med hverandre. Dette møtet er bundet av tid og sted: «En blir sammen i det som skjer her-og-nå». Dette skaper unike øyeblikk «avhengig av kontekst og hva deltagerne i det musikalske samspillet bringer inn i musikken». En informant trekker fram hvordan musikkens avhengighet av konteksten – tid og sted – gjør at klienten kan tørre å kaste seg ut i situasjoner som kanskje ville vært for sterke å stå i til vanlig: «I andre situasjoner der en får kontakt med sterke følelser, bryter en kanskje av før en har rukket å være litt i følelsen. Musikken tillater at vi kan være i ulike stemninger i en avgrenset periode». Dette poenget er etter min mening veldig viktig for å si noe om hva musikkterapisituasjonen kan utløse. Gjennom musikken, dens korte vei til følelser og uttrykk og rammen som tidsaspektet gir, kan musikkterapirelasjonen skape helt andre møter og åpne for sterkere møter på kort tid enn det som kanskje ville oppstått i en relasjon uten musikk. Ikke minst kan Smalls (1998) begrep *musicizing* gi noen nyanser til dette. Gjennom et syn på musikk som

handling skapes nye former for interagerende samvær i musikken. I musicking kan også det å dele et musikalsk øyeblikk være å «gjøre musikk». Terapeuten kan synge for klienten, og begge kan ta del i det musikalske. Klienten kan spille alene, og terapeuten er med i en interaksjon likevel. Musicking kan også knytte handling og agering til reseptiv musikkterapi: klienten kan lytte til en innspilt låt, og likevel være «handlende» i musikken. Et slikt vidt perspektiv på handling gjør at også klienter med få muligheter for påvirkning på ytre strukturer, for eksempel en klient med multifunksjonshemming som sitter i rullestol og trenger at andre mennesker tar kontroll i mange situasjoner i livet bare for å overleve, også kan få interagere og være aktiv i musikkterapien.

5.2.4 Å skape rom

Ordet «rom» går igjen hos ulike informanter.²⁵ De skriver om at det må være rom for å utfolde seg i musikkterapien, og at det skal være plass til å utforske både gode og vonde opplevelser: «å prøve, feile, mestre», «alle slags følelser og uttrykk, både det positive og det negative». I den humanistiske musikkterapien har ressursorientering stor plass, og det kan kanskje være lett å skyve de vonde erfaringene til side i fokuset på ressursene og de gode opplevelsene. Det er derfor fint å se at informantene også vektlegger at det skal være mulig å jobbe med alle sider av følelseslivet. I et helhetlig menneskesyn er det viktig å favne alle menneskets sider, også de vanskelige følelsene og de vonde opplevelsene. Jeg tolker informantenes bruk av ordet «rom» som å gi klienten ulike muligheter i musikkterapisituasjonen. Det skal være en mulighet for å uttrykke negative følelser, og det skal være mulig å utforske sider av seg selv som man ikke kjenner seg så trygg i.

Hos DeNora (2000) som blant annet Ruud (2008) viser til, er musikken noe som gir lytteren ulike «muligheter» (*affordances*) som det er opp til den enkelte å benytte seg av (*appropriate*). Musikken er bundet til sin kulturelle kontekst, og får sin mening når den kommer i kontakt med et menneske. Musikkens mening ligger med andre ord ikke latent i de musikalske strukturene, men konstitueres gjennom menneskers bruk av musikken i ulike situasjoner. Et stykke i moll «er» ikke trist, men tilbyr – eller «rommer» – en mulighet for å komme i kontakt med triste følelser. Det er opp til hver enkelt utøver eller lytter å benytte seg av musikkens «tilbud». En av informantene trekker fram at musikken rommer muligheter i musikkterapien. «Musikken skaper system og en avgrensning som skaper trygghet, uten at det er rigid eller fastlåst. Det er rom for alt og alle», skriver informanten. Musikkens «avgrensning» kan kanskje gjøre det enklere for klienten og musikkterapeuten å utvikle en relasjon; de har noe å samles om. Systemet som musikken «tilbyr» er noe konkret å forholde seg til og rette seg etter, samtidig som det finnes mange muligheter å utforske i innenfor rammen som er

25 Se kapittel «4.2.3 Rom»

satt. Å samles om en felles rytme eller en akkordrekke er en fin måte å skape noe felles mellom de ulike partene i musikkterapirommet. I tråd med affordance-begrepet, er det helt klart at musikken er med på å skape «rom».

Terapeutens tilrettelegging i musikkterapisituasjonen kan vel også sies å gi rom eller muligheter. Når terapeuten er bevisst sitt ansvar og setter klienten først i relasjonen, blir det rom for at klienten kan utvikle seg, har vi sett tidligere. «Gi rom for flere sider ved klienten», sier en informant, og antyder dermed at terapeuten har muligheter til å skape «rom» for klienten til å vise ulike sider av seg selv. Relasjonen kan også romme muligheter: tillit, empati og gjensidighet skaper en trygg ramme for relasjonen og kan åpne for at de ulike partene kommer hverandre i møte i et utforskende samspill der det er rom for at mye kan skje.

I de tidligere avsnittene har det kommet fram hvordan det å få være i subjekt-posisjon gir muligheter for å utfolde seg. Å ha mulighet for å handle og ta kontroll over egen situasjon må også kunne sies som å få «rom» til å utfolde seg.

Jeg tenker at både mulighet for handling, klientens og musikkterapeutens relasjon og musikken i musikkterapien er med på å skape «rom» for at klienten kan utfolde seg, regulere seg og utforske ulike uttrykk. Det er dette som er så spesielt med musikkterapi, at både klient, terapeut og musikk er faktorer som virker inn på hverandre. Med andre ord er det ikke terapeuten, den handlende klienten eller musikken alene som skaper rom, men *musikkterapisituasjonen* som tillater ulike muligheter.

5.3 Foreløpig oppsummering

I dette drøftingskapittelet har vi sett at det er et skille mellom selv og subjekt. Ordet subjekt sier noe om relasjonen mellom to parter, der subjektet utøver noe, er handlende eller agerende, den som tar styring over andre eller seg selv. Å betrakte noen som subjekt handler om å gi mennesker verdighet. Selvet kan forstås som en persons indre opplevelse av seg selv, en bevissthet om hvem man er og hva man gjør. Dette kan knyttes til personlige preferanser og erfaringer; tanker, følelser og opplevelser. MEN – subjekt som motpol til objekt tilsier at subjektet er menneskelig, levende, altså knyttet til person og personlighet, med andre ord knyttet til et selv. Som subjekt kan mennesket få rom til å utfolde seg i handling, men dette kan også romme en indre bevissthet rundt handlingen: self-agency. Når musikkterapeuten «møter klienten som subjekt», innebærer dette at klienten «gir anledning» til å uttrykke seg, men det innebærer også at terapeuten må tilrettelegge for at dette kan skje. At terapeuten tar ansvar blir dermed en forutsetning for dette. Her må terapeuten handle slik at terapien blir til klientens beste, og jobbe for å skape trygghet, tillit og opplevelse av gjensidighet. Gjensidighet handler om å etterstrebe en balansert relasjon, men det kan være vanskelig å få til at begge preger

relasjonen like mye, gitt de ulike rollene musikkterapeut og klient har. Det er likevel viktig at ting gjøres på klientens premisser, og at terapeuten kan veilede i prosessen. I humanistisk musikkterapi vektlegges relasjonen som forutsetning for terapien: Genuine møter der partene møtes som jeg-du, og der det kan skapes endring i de involverte individene og i relasjonen mellom dem gjennom intersubjektivitet. Musikken har en viktig plass, fordi mange av prinsippene for den humanistiske musikkterapien ser ut til å styrkes i det musikalske samspillet. Uten musikken ville relasjonen vært en helt annen. Musicking som musikktilnærming i musikkterapi gir en vid forståelse av å interagere i musikalsk samspill og kan være frigjørende i musikkterapisammenheng.

Jeg forsøker å koke det hele ned: Hvordan kan klientens *selv* «vise seg», «uttrykke seg» eller «komme fram» i musikkterapien? Dette er et valg klienten selv tar, det er en aktiv *handling*. Denne handlingen skjer i møte med noen andre, i en *relasjon*. I musikkterapisituasjonen er *musikken* en grunnleggende faktor både i relasjonen mellom terapeut og klient, og en mulighet for klienten til å «uttrykke seg». Fire hovedfaktorer for at «selvet kan vise seg» blir dermed selvet, handling, relasjon og musikk. Mellom disse fire faktorene ligger det flere nyanser. Interaksjon mellom ulike parter i relasjon gjør at selvet til de respektive partene endres, ofte forklart med begrepet *intersubjektivitet*. Når «selvet handler» kan det både dreie seg om hvordan individet påvirker ytre faktorer, men også påvirkning på egne indre prosesser. Handling blir ofte omtalt som *agency* på engelsk. Når denne prosessen er refleksiv, når selvet er klar over at det selv handler, kan det kalles for *self-agency* (Stern, 1985). Å skape, lytte, interagere med eller være i kontakt med musikk i nær eller fjern forstand kan også forstås som handling, ifølge Smalls (1998) begrep *musicking*. For at «selvets uttrykk» skal være mulig, må de rette forutsetningene være tilstede: det må være *rom* for at det kan skje. Trygghet, tillit og gjensidighet mellom terapeut og klient er viktig her, noe som krever at terapeuten er bevisst sitt eget ansvar overfor klienten og er refleksiv rundt etiske spørsmål. Da vil musikkterapisituasjonen kunne gi rom for mange uttrykksformer og utviklingsmuligheter. Dersom alle disse faktorene er tilstede, mener jeg at det er plass for at klientens selv kan komme til uttrykk. Jeg velger å kalle fenomenet for *det musikkterapeutiske selvsubjekt*.

6. Resultat: Det musikkterapeutiske selvsubjekt

På bakgrunn av informantenes beskrivelser og paralleller til teori som humanistiske musikkterapeuter har trukket fram i publiserte artikler, vil jeg forsøke å si noe om hvordan klienten kan uttrykke seg i musikkterapisituasjonen. Jeg vil presentere begrepet gjennom en figur som viser hvordan de ulike momentene i begrepet henger sammen.

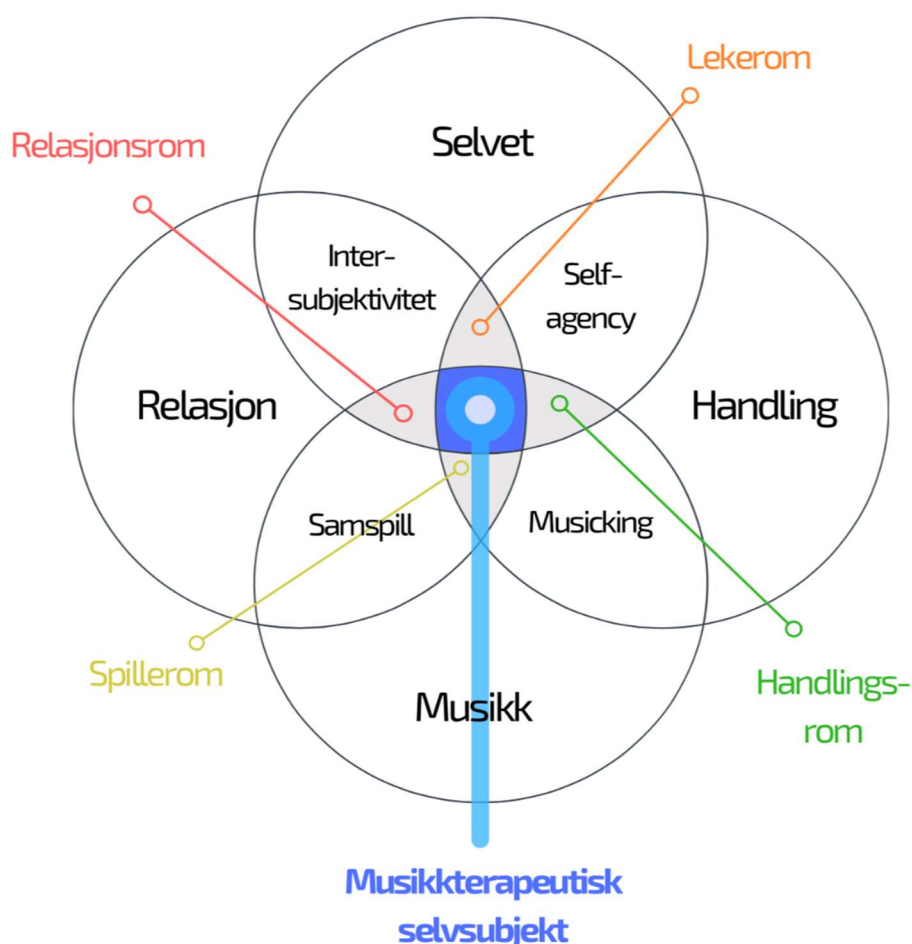


Fig. 3: Det musikkterapeutiske selvsubjekt.

6.1 Selvet

Her ligger tredje ledd i formuleringen «musikkterapeutisk selvsubjekt»: selv. Selvet er et psykologisk begrep som omhandler den enkelte persons selvoppfattelse, og er dermed knyttet til ord som personlighet og identitet (Trondalen, 2004). Selvet handler om personens indre opplevelse av seg selv, om selvoppfattelse, selvbylde og opplevelsen av å være et «jeg».

6.2 Relasjon

Her ligger andre ledd i formuleringen «musikkterapeutisk selvsubjekt»: terapeutisk. Dette momentet dreier seg om relasjonen mellom musikkterapeuten og klienten, eller klientene dersom det er snakk om gruppeterapi. I relasjonen skal det etterstrebtes gjensidighet og trygghet. Det er en dynamisk prosess som er i stadig endring gjennom de ulike partenes påvirkning på hverandre. I relasjonen ligger også det asymmetriske maktforholdet nedfelt, der terapeuten har et ansvar for å legge til rette for klientens handlemuligheter, og der etisk refleksjon bør stå i høysetet i tilnærmingen til klienten.

6.3 Handling

Her ligger siste ledd i formuleringen «musikkterapeutisk selvsubjekt»: subjekt. Handlingen står i sammenheng med en persons muligheter til å være i subjekt-posisjon. Handling er en form for aktørskap, der den handlende blir aktør eller agent, «hovedperson», som en av informantene uttrykte det. Handling kan også betraktes som deltagelse eller bare tilstedeværelse, å være i seg selv som subjekt her-og-nå. Å gi uttrykk for egen subjektivitet eller å utfolde seg på ulike måter kan betraktes som handling.

6.4 Musikk

Her ligger første ledd i formuleringen «musikkterapeutisk selvsubjekt»: musikk. Jeg mener at musikkterapi har en helt unik dimensjon i relasjonsskapelsen gjennom de mulighetene som gjøres tilgjengelig i det musikalske samspillet, og at musikken derfor bør anses som viktig i musikkterapi-relasjonen. Jeg påstår at musikkterapien kan skape noe helt unikt i det at musikkterapeuten og klienten kan møtes *i musikken*. Dette gir helt egne muligheter.²⁶

6.5 Skjæringspunkter

6.5.1 Musikk og relasjon: Samspill

Når musikk utøves av to eller flere parter som sammen konsentrerer seg om den musiske handling, vil jeg omtale det som et samspill. I samspillet går man inn i et felles prosjekt om å skape musikk, og tilpasser seg hverandre i spillet. Samspill kan betraktes som samhandling, å handle sammen. Som en av informantene skildrer, er samspillet avhengig av tilstedeværelse fra begge parter.²⁷ Samspillet er

26 Se «6.6 Rom av muligheter»

27 Se «4.2.4 Musikk»

bundet til konteksten: det kan ikke frigjøres fra tid, sted eller hendelse,²⁸ men foregår i et her-og-nå. Å spille sammen er å interagere, samarbeide eller samhandle; samspillet er et uttrykk for fellesskap.

6.5.2 Musikk og handling: Musicking

Smalls (1998) begrep *musicking* passer godt i skjæringspunktet mellom handling og musikk, siden *musicking* nettopp er en forståelse av musikk som handling. *Musicking* åpner opp for handling på et vidt plan: å lytte til musikk eller planlegge en konsert er å *gjøre* musikk, å handle i musikalsk sammenheng. Å utøve musikk i vid forstand samsvarer godt med ressursorienteringen i den humanistiske tilnærmingen til musikkterapi og gir også klienter med fysiske hindringer eller lite handlingsrom muligheten til å delta og handle i musikalsk samspill i vid forstand. Slik kan det gå an å si at *musicking* tilbyr (*affords*, DeNora, 2000) klienten et større handlingsrom.

6.5.3 Handling og selvet: Self-agency

Slik jeg diskuterte i kapittel «5.1.1 Hva er forskjellen på «subjekt» og «selv»?» ønsket jeg meg et klarere skille mellom Sterns (1985) *agency* og *self-agency*. Når jeg trekker inn *self-agency* i det musikkterapeutiske selvsubjekt, er det med fokus på en indre opplevelse av handlingen, refleksiviteten rundt å være et handlende selv. Jeg mener dette er en annen dimensjon enn det å oppdage at handlinger en selv utfører får konsekvenser for omverdenen. Mens «6.3 Handling» konsentrerer seg mest om handling på et praktisk plan, er *self-agency* fundert på den indre opplevelsen til den handlende. *Self-agency* ligger jo nettopp i krysningspunktet mellom handling og selvet, og kombinerer selvoppfattelsen med den utøvende handlingen.

6.5.4 Selvet og relasjonen: Intersubjektivitet

Relasjonen er med på å skape selvet, slik Buber illustrerer med sin Jeg-Du-relasjon (Garred, 1996). I interaksjon med andre er selvet i kontinuerlig endring: når møtet med en annen blir et *gyllent øyeblikk* (Trondalen, 2008), får selvet et nytt blikk på seg selv, og partene et nytt blikk på relasjonen. Slik er selvet også med på å forme relasjonen, fordi relasjonen utvikles med utgangspunkt i det som bringes inn i den.

6.6 Rom av muligheter

Musikkterapisituasjonen, møtet mellom musikk og ulike subjekter, «rommer» muligheter for utvikling, samspill, handling, emosjonelle uttrykk og nye opplevelser, blant annet. Dette

28 Se «3.2.2 Subjektet oppstår i kontekst»

sammenfaller med DeNoras «affordance»- og «appropriation»-begrep som Ruud (2008) trekker fram i sammenheng med humanistisk musikkterapi. Rommene tilbyr ulike muligheter, men det er opp til den enkelte å gripe dem. I diagrammet har jeg tegnet inn fire rom med ulike nyanser. Rommene er nært knyttet til hverandre og glir over i hverandre i noen grad. I hovedsak handler rommene om at musikkterapisituasjonen «rommer muligheter» dersom de riktige forutsetningene er tilstede.

6.6.1 Lekerom

Lekerommet handler om indre prosesser og åpner for spørsmålet: «Hvem kan jeg være?». Lekerommet er nært knyttet til selvet og ligger i skjæringspunktet mellom intersubjektivitet og self-agency. I lekerommet kan klienten utforske kjente og ukjente roller, og leke seg med følelser, kropp, minner og egne opplevelser. Det kan være kreativt, nyskapende og spontant, men også undersøkende, grublende og ettertenksomt. I leken er det mulig å gå dypere inn i seg selv enn man kanskje vil gjøre i alvorlige stunder. Slik en av informantene skildrer det: man våger å stå i sterke følelser og nye opplevelser fordi man vet at det er midlertidig. På den måten får man prøvd seg i roller man vanligvis ikke ville gått inn i. Slik kan rollerepertoaret utvides på en ufarlig måte. Lekerommet er et sted å samle gode opplevelser, oppleve mestring og kjenne på egne ressurser.

6.6.2 Relasjonsrom

Relasjonsrommet handler om indre interagerende prosesser og åpner for spørsmålet: «Hvem kan jeg være i forhold til andre?». Relasjonsrommet er nært knyttet til relasjonen og ligger i skjæringspunktet mellom intersubjektivitet og samspill. Relasjonsrommet oppstår i kontakt mellom to eller flere parter, og åpner for bevissthet om hvem man er i samhandling med andre og hvordan andres ytringer og handlinger virker inn på en selv. I relasjonsrommet kan man utforske ulike dynamikker, utveksle følelsesuttrykk, dele opplevelser og regulere avstand og nærhet til andre. Relasjonsrommet er et sted for fellesskap, deltagelse og interaksjon. Der kan man oppleve bekreftelse, gjenkjennelse, anerkjennelse, aksept og respekt fra andre, og være med på å gi det samme tilbake.

6.6.3 Handlingsrom

Handlingsrommet handler om ytre prosesser og åpner for spørsmålet: «Hva kan jeg gjøre?». Handlingsrommet er nært knyttet til handling og ligger i skjæringspunktet mellom self-agency og musicking. Handlingsrommet er et rom for aktørskap og utfoldelse, i stor eller liten skala. I handlingsrommet kan man påvirke ytre faktorer og endre strukturer rundt seg selv. Handling kan også være uttrykk, å demonstrere eller formidle noe av sin indre verden til verden utenfor. I handlingsrommet kan man gjøre store endringer, men det kan også inkludere små handlinger som

smil, en lyd, bevegelse, mimikk eller tilstedeværelse, med andre ord både «gjøren» og «væren». Handlingsrommet gir muligheter for handling, agering, deltagelse, interaksjon, demonstrasjon, utfoldelse og nærvær.

6.6.4 Spillerom

Spillerommet handler om indre og ytre prosesser og åpner for spørsmålet «Hva kan jeg skape?». Spillerommet er nært knyttet til musikken og ligger i skjæringspunktet mellom musicking og samspill. I spillerommet skapes kreativ utfoldelse, nye ideer, innspill og eksperimentering. Her brukes indre og ytre ressurser til å skape noe nytt, enten i samspill med andre eller gjennom egen utfoldelse. Spillerommet er et sted å utforske musikken i musikkterapien. Der kan man spille sterkt eller svakt, eksperimentere med tempo, dynamikk, timing, struktur, oppbygning, klang, rytmikk og tonalitet. Man kan bruke store eller små instrumenter, kropp og stemme. Man kan spille voldsomt og utagerende, eller hvile i rolige toner. I spillerommet kan man avslutte og begynne på nytt, og det finnes alltid nye måter å uttrykke seg på.

6.7 Revidert begrep: *Musikkterapeutisk selvsubjekt*

Jeg startet denne prosessen med et midlertidig ord som jeg kalte «subjektforsterker». Tanken med denne formuleringen var at man gjennom musikkterapi kunne få fram, fremheve, støtte, underbygge, styrke – forsterke – noe av klientens subjektivitet. Jeg fikk stadig høre at «subjektforsterker» var et selvmotsigende begrep. Ordet «subjekt» viser til en kvalitativ forskningstradisjon, der man fokuserer på menneskelig mening og forståelse: subjektive opplevelser. «Forsterke» er på den annen side tilknyttet en kvantitativ forskningstradisjon, og impliserer deterministiske fremgangsmetoder med målbare resultater. Rent ontologisk vil de to delene i begrepet tilhøre ulike virkelighetsoppfatninger, både et hermeneutisk eller fortolkende paradigme og et positivistisk eller forklarende paradigme. I og med at den humanistiske musikkterapi-tradisjonen er fundert på hermeneutikk (Ruud, 2008), vil bruken av ordet «forsterke» kunne sende ut feil signaler. Etterhvert som jeg leste mer om den humanistiske tradisjonen ble det klart for meg at det er disse verdiene jeg relaterer meg til, og at jeg ønsket å holde meg fullt og helt til denne forståelsen av klienten og musikkterapirelasjonen. Dermed passet ikke «forsterker» inn lenger. Ordet «forsterke» kan dessuten knyttes til en annen musikkterapi-modell med et helt annet syn på mennesket: den behavioristiske eller adferdsorienterte retningen (Bonde, Trondalen & Wigram, 2014). Her er jo nettopp målet med terapien å «forsterke» ønsket adferd og redusere handlingsmønstre som ikke er ønsket. Denne adferdsjusteringen er det terapeuten som styrer, det er nærmest en slags manipulering av klientens adferd med mål som terapeuten eller andre – i de aller fleste tilfeller noen andre enn klienten selv, antar jeg – har definert.

Den behavioristiske tilnærmingen har ikke bare et syn på klienten som reduserer klienten til objekt, men fratrar klienten styringsmakt i situasjonen og muligheter for å påvirke det terapeutiske forløpet. Det er langt fra den behavioristiske tankegangen til ressursorientering og gjensidighet i klient-terapeut-relasjonen. Dette aspektet har fått meg til å tenke – var det virkelig slik jeg mente det? Tidlig i utforskningen av begrepet var jeg inne på tanken om at «subjektforsterking» var noe som terapeuten utførte – at det kanskje kunne gå an å definere en metode eller en fremgangsmåte for å «hente fram» «selvet bak diagnosen». Nå står det klart for meg at dette ikke er noe terapeuten kan være i stand til å hente fram, hverken ved tvang, triks, teknikker eller empatiske tilnærminger til klienten. Det er klienten selv som tar styring, som velger å vise seg. Klienten selv «gir anledning», slik en av informantene så fint skriver. Det er opp til klienten å dele av seg selv, å vise noe av sin personlighet, å gi et oppriktig uttrykk eller avsløre noe av sin identitet. Jeg velger derfor å forkaste «forsterker» og heller gå til «handling».

Også ordet «subjekt» har forvirret meg i prosessen med å finne ut av begrepet. Etter hvert ble jeg usikker på om subjekt egentlig var det riktige ordet. Kanskje ordet «selv» var mer passende? Er det subjektet eller selvet som kommer til uttrykk? Det gjorde det ikke mindre forvirrende at andre brukte «selv» og «subjekt» om hverandre. I litteraturen jeg leste til litteraturgjennomgangen var det ingen som satte et tydelig skille mellom «subjekt» og «selv», ikke engang blant de som bruke begge begreper i samme tekst. Dette har skapt et behov for å klargjøre for meg selv hva som skiller de to ordene, noe jeg diskuterer i «5.1 Subjekt eller selv?». Refleksjonene her konkluderer med at «selv» handler om individets indre opplevelse, en bevissthet om hvem man er, mens «subjekt» handler om hvorvidt man får handlingsmuligheter i samspill med andre. Etter denne avklaringen forstår jeg det slik at det er «selvet» som kommer til uttrykk, og at det skjer gjennom handling, å få være i subjektposisjon. Det nye begrepet blir derfor «selvs subjekt».

Jeg velger å plassere «musikkterapeutisk» foran begrepet «selvs subjekt» fordi det er et poeng for meg at selvs subjektet er bundet av den musikkterapeutiske konteksten. Jeg mener at det som skiller en musikkterapeutrelasjon fra en annen relasjon er musikken, dens plass i relasjonen og dens mange muligheter for samspill og interaksjon som gir andre måter å være sammen på enn en relasjon uten musikk. Siden «musikkterapeutisk selvs subjekt» har musikk som en av sine fire hovedbestanddeler, må musikken inkluderes i begrepet. Musikkterapi i den humanistiske tradisjonen vektlegger relasjonens betydning for utvikling. I ordet «musikkterapeutisk» ligger derfor både musikken og et samspill mellom to eller flere mennesker, relasjonen.

Under følger et forsøk på en definisjon av «det musikkterapeutiske selvsubjekt»:

Selvet settes i subjekt-posisjon og blir den handlende. Handlingen har også en dimensjon av «væren», og kan både bestå av ytre styring og indre opplevelse av handling, self-agency. Nye roller oppstår i det musikkterapeutiske samspillet, og selvet endres gjennom musicking og relasjonen til den andre, i intersubjektiviteten. Samspillet gir muligheter for utfoldelse og uttrykk i handlingsrom, spillerom, lekerom og relasjonsrom. Det er hverken terapeuten, musikken eller klienten alene som utløser det musikkterapeutiske selvsubjekt, men samspillet mellom disse tre og de mulighetene det rommer. Terapeuten har et ansvar for å legge til rette for at klienten får handlemuligheter gjennom å etterstrebe en gjensidig relasjon med klienten, og for refleksivitet rundt etiske spørsmål om makt og styring i relasjonen.

Hensikten med dette begrepet er å tilrettelegge for at klienten får lov til å «være seg selv», «bakenfor diagnosen» i musikkterapien. Dette kan det stilles spørsmålstegn ved. Hva når diagnosen og egne «begrensninger», eller rettere sagt – det samfunnet ser som begrensninger, det ikke-normative – er en del av klientens identitet? For noen er det kanskje viktig å få lov til å kalle seg «autist» eller «bipolar», fordi det preger hvem de er som personer. Et annet aspekt er symptomenes innvirkning på hverdagslivet. Frustrasjon over uønsket sykdom eller diagnosens påvirkning på hverdagen kan prege en person i lengre perioder. Er disse følelsene mindre «genuine» eller «ekte» enn følelser som oppstår i friske perioder? Med en vinkling fra disability-teori (Metell, 2014), der man ikke fokuserer på ikke-normative aspekter som diagnose, men heller fokuserer på menneskelig mangfold og berikende ulikheter, kan man spørre seg som det egentlig er et mål å komme «bak diagnosen». Mitt svar på dette spørsmålet blir å gå til klienten. Klienten må selv få definere hvilke aspekter ved en selv som samsvarer med selvoppfattelsen, og hvilke som virker fremmede. Dersom diagnosen betraktes som en viktig del av den man er, er det ikke noe mål å komme «bak diagnosen». Dersom diagnose eller symptomer derimot virker fremmedgjørende og oppleves som en «merkelapp», kan musikkterapeutisk selvsubjekt hjelpe klienten til å uttrykke sitt egentlige jeg. Musikkterapeutisk selvsubjekt er ment som et hjelpemiddel for klienten til å uttrykke hvem han eller hun virkelig oppfatter seg selv som, enten det inkluderer diagnose eller ikke, slik at musikkterapeut og klient kan samhandle og skape utvikling i et genuint og ekte møte.

7. Avsluttende refleksjoner

7.1 Selvkritikk

Har metoden gitt meg svar på spørsmålet? Det korte svaret er ja: min opprinnelige idé om å formulere et begrep som handler om hvordan klientens selv kan komme til uttrykk i musikkterapien ble fullført; jeg klarte å finne et revidert begrep som jeg er fornøyd med. Prosessen med oppgaven har gått fra å være preget av min egen søken etter et flyktig fenomen til å åpne opp mot andre musikkterapeuters arbeid og tanker, og til slutt til å snevre seg inn og tilbake til utgangspunktet. Den siste prosessen med teoribygging har gitt store omveltninger i oppgavens struktur og konklusjoner. Lenge så det ut som at oppgaven kun ville vise en oppramsing av temaer knyttet til humanistiske musikkterapeuters forståelse av subjektet og klientmøtet, og at konklusjonen ville gi mange svar som viser likhetene og ulikhetene som finnes der ute blant musikkterapeuter i Norge. Arbeidet med datamaterialet har vært en hermeneutisk prosess, der synet på deler og helhet stadig har gitt nye forståelser og forforståelser i videre lesning av teksten. Under den tematiske analysen av intervjuene dukket det plutselig opp noen tanker som passet med det jeg opprinnelig hadde ment med det gamle begrepet mitt. Drøftingen bærer derfor preg av å styres i retning av mitt eget begrep.

Da informantene ble kontaktet, var jeg usikker på om jeg kom til å klare å definere begrepet mitt. Jeg hadde et håp om at jeg skulle få det til, men tenkte at det kanskje ikke var sannsynlig. Informantene ble derfor ikke informert om begrepet mitt. I etterkant stiller jeg meg spørsmålet om det var etisk riktig å ikke opplyse om denne «agendaen» som jeg egentlig hadde, men ikke visste om jeg kom til å gjennomføre. Kanskje burde dette kommet fram i informasjonsskrivet de fikk tilsendt, og kanskje er det greit at det ikke gjorde det når det fremdeles sto så uklart for meg hvordan prosessen kom til å bli. De som har gjennomført en masteroppgave vet nok noe om hvordan fokuset kan skifte i løpet av prosessen. I arbeidet med intervjuene har jeg forsøkt å ta informantenes besvarelser på alvor. Uten dem hadde ikke dette forsøket på teoriutvikling blitt gjennomført.

I denne oppgaven stiller jeg store ontologiske spørsmål, om hva mennesket i bunn og grunn «er»: hva er selvet, hva er et subjekt, hva består musikkterapirelasjonen av? Dette har mange eksistensielle dimensjoner og kan betraktes på ulike måter. Det innebærer at man kan få mange forskjellige svar med ulike nyanser. I min søken etter å fastsette et diffust fenomen har jeg prøvd å «rydde» i begrepene for meg selv og blant annet forsøkt å finne ut hvordan jeg kan skille begrepene «selv» og «subjekt» fra hverandre. Forslaget jeg presenterer her er preget av min forståelse, både av forforståelsen jeg hadde før jeg gikk inn i materien og gjennom mine tolkninger av de tekstene jeg har lest og bearbeidet underveis. Jeg er åpen for at det finnes andre svar på disse spørsmålene og at

det kan være mulig å forklare dem på andre og bedre måter. Med et konstruktivistisk og hermeneutisk perspektiv som utgangspunkt er jeg klar over at resultatene jeg presenterer er farget av meg. Min forståelse er en av mange muligheter, og det er opp til den enkelte leser å avgjøre om den gir mening for ham eller henne.

7.2 Veien videre

Er begrepet «musikkterapeutisk selvsubjekt» mulig å anvende i det hele tatt? Kan fenomenet «musikkterapeutisk selvsubjekt» observeres, oppdages eller defineres av enn andre enn klienten selv? Hva hvis klienten selv heller ikke er i stand til å definere det? Å snakke om «personen bak diagnosen» er et ganske søkt prosjekt. Om det er mulig å «skille ut» ulike sider ved en person på denne måten, kan diskuteres. Jeg kan kanskje føle at begrensninger i og rundt meg gjør at jeg ikke får uttrykt meg slik jeg vil, at jeg ikke får vært «meg selv» fullt og helt i situasjonen. Likefullt er alle mine handlinger utført av meg, enten de samsvarer med min egen selvoppfattelse eller ikke. Er det mulig å si at noen av våre handlinger og ytringer er «mer genuine», mer «knyttet til selvet», mer «meg» enn andre? Kan det i det hele tatt settes ord på fenomenet «selv» som er generaliserbare og kan gjelde alle mennesker? Hvis ikke, er det da noen vits i å skrive om det? Helt ærlig, så vet jeg ikke. Dette er et teoretisk tankeeksperiment, en filosofisk tilnærming til musikkterapisituasjonen som kanskje kan være vanskelig å overføre til musikkterapeutisk praksis. Jeg mener holdningene og verdiene som ligger i «musikkterapeutisk selvsubjekt» er viktige: at musikkterapeuten etterstreber en gjensidig relasjon der klienten har styringsmakt og medbestemmelse i terapien, der terapeuten er refleksiv og bevisst sitt ansvar, og der klienten gis handlemuligheter. Om det er mulig å si i situasjonen eller i etterkant at «dette var et øyeblikk med musikkterapeutisk selvsubjekt», er jeg derimot usikker på. Denne oppgaven er et tilbud om en mulig humanistisk forståelse av hva som kan oppstå i et genuint møte mellom musikkterapeut og klient. Tiden vil vise om begrepet er brukbart.

7.3 Oppsummering

Det er på tide å se hvordan oppgaven speiler problemstillingene. Jeg forsøker først å svare på spørsmålene med korte konklusjoner, og oppsummerer deretter hele prosessen denne oppgaven har utviklet seg gjennom.

Hvordan beskriver musikkterapeuter fra den humanistiske tradisjonen klienten som subjekt i

musikkterapirelasjonen? Informantene mine beskriver subjektet som en handlende person, et levende menneske som innehar en verdi og har krav på respekt. Knyttet til subjektet er også klientens selv, som handler om klientens selvoppfattelse innad og uttrykk utad, og som er i en kontinuerlig prosess gjennom relasjonene til andre mennesker. Musikkterapirelasjonen beskrives som et genuint møte mellom klient og musikkterapeut, der musikken har en viktig plass. Terapeuten har et ansvar for å gi rom for klientens handling og uttrykk i relasjonen.

Hva kan disse beskrivelsene tilføre en teoretisk forståelse av klienten som subjekt i musikkterapirelasjonen? Gjennom informantenes beskrivelser og teori fra det humanistiske musikkterapifeltet har jeg fått en ny forståelse av klienten som subjekt, og foreslår et begrep som kan beskrive hvordan klienten kan «utfolde selvet»: *Det musikkterapeutiske selvsubjekt*. Momentene i dette begrepet er knyttet til informantenes beskrivelser.

Formålet med denne oppgaven har vært å finne et begrep som kan beskrive «når klienten får vist noe av sitt 'sanne jeg', 'bak diagnosen'». Min forforståelse av dette fenomenet innebar at klientens selvuttrykk henger sammen med klienten som subjekt i musikkterapirelasjonen. Med dette som utgangspunkt har jeg sett på hvordan humanistiske musikkterapeuter beskriver klienten som subjekt og hva som preger relasjonen mellom musikkterapeuten og klienten, i søken etter en videre teoretisk forståelse. Beskrivelsene har bestått av en litteraturgjennomgang med publiserte tekster og skriftlige kvalitative intervjuer som jeg har hatt med syv musikkterapeuter fra ulike praksisfelter der deltagerne er spredt i alder, geografisk tilhørighet, utdanningsinstitusjon og kjønn. Gjennom drøfting av artiklene opp mot intervjubesvarelsene har jeg kommet fram til begrepet «musikkterapeutisk selvsubjekt» og laget et diagram over musikkterapisituasjonen for å illustrere begrepet. «Musikkterapeutisk selvsubjekt» består av fire hovedbestanddeler: selvet, relasjon, handling og musikk, og krysningspunkter mellom disse fire elementene. Mellom hovedbestanddelene ligger nyansene intersubjektivitet, musicking, self-agency og samspill. Begrepet rommer muligheter for utfoldelse på ulike plan: indre og ytre, på eget initiativ eller i samhandling med andre; og består av spillerom, handlingsrom, relasjonsrom og lekerom. Musikkterapeutisk selvsubjekt er en mulig forståelse av hvordan klientens «selv» kan komme til syne i musikkterapisituasjonen gjennom en vid forståelse av handling. Begrepet er knyttet til et humanistisk perspektiv, der et helhetlig syn på mennesket og streben etter å skape en likeverdig og trygg relasjon er en forutsetning for at klienten kan få vist hvem hun virkelig er, og for at klient og musikkterapeut kan oppnå samspill i et genuint møte.

8. Litteraturliste

- Aasgaard, T. (2015). Forelesning i forskningsmetode, Norges musikkhøgskole, 20.09.15.
- Abbott, E. A. (2016). Reviewing the Literature. I B. L. Wheeler (Red.), *Music Therapy Research* (3. utg.), (s. 56-65). Dallas: Barcelona Publishers.
- Aftret, K. (2008). Samspill – om musikkterapeuten i kommunen. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi*. Oslo: NMH-publikasjoner/Unipub. Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/172167>
- Alvesson, M. & Sköldberg, K. (2008). *Tolkning och reflektion* (2. utg). Lund: Studentlitteratur.
- Bjorvand, H., Lindeman, F. O., Barnhart, R. K. & Rey, A. (2013). Humanisme. I Y. De Caprona (Red.), *Norsk Etymologisk ordbok* (s. 397). Oslo: Kagge.
- Bonde, L. O., G. Trondalen & T. Wigram. (2014). Den kognitivt-adfærdsorienterede tradition. I L. O. Bonde (Red.), *Musikterapi: Teori, uddannelse, praksis, forskning. En håndbog om musikterapi i Danmark*, (s. 199-202). Århus: Klim.
- Brinkmann, S. & S. Kvale. (2015). *Interviews: Learning the Craft of Qualitative Research Interviewing* (3. utg). Thousand Oaks: Sage.
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press. Hentet fra <http://web.b.ebscohost.com/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzc3NDk5X19BTg2?sid=cdc39610-b553-4467-a69d-4724fed9920d@sessionmgr102&vid=0&format=EB&rid=1> (oppsøkt 13.05.17)
- Dileo, C. (2005). Reviewing the Literature. I B. L. Wheeler (Red.), *Music Therapy Research* (2. utg), (s. 105-111). Gilsum: Barcelona Publishers.
- Drøsdal, A. W. (2013). *På barrikadene. En studie om idégrunnlaget i norsk musikkterapi* (Mastergradsavhandling). Oslo: Norges musikkhøgskole. Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/172580>
- Eckhoff, R. (1996). Intersubjektivitet og interkroppslighet i gruppemusikkterapi med psykiatriske pasienter. *Nordisk Tidsskrift for Musikkterapi*. 5(1), 13-23.
- Eggen, A. T. (2010). Felles aktivitet som læringsarena. I K. Stensæth, A. T. Eggen & R. S. Frisk (Red.), *Musikk, helse, multifunksjonshemming*. Oslo: NMH-publikasjoner/Unipub. Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/172252>
- Garred, R. (1996). Musikkterapeutisk improvisasjon som «møte». *Nordisk Tidsskrift for Musikkterapi*, 5(2). 76-86.
- Garred, R. (2008). Et dialogisk perspektiv på musikk som terapi. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi*. Oslo: NMH-publikasjoner/Unipub. Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/172110>

- Gustavsson, B. (2000). *Kunnskapsfilosofi: Tre kunnskapsformer i historisk belysning*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Hiller, J. (2016). Epistemological foundations of objectivist and interpretivist research. I B. L. Wheeler (Red.), *Music Therapy Research* (3. utg.), (s. 99-117). Dallas: Barcelona Publishers.
- Hoskyns, S. (2016). Thematic Analysis. I B. L. Wheeler (Red.), *Music Therapy Research* (3. utg.), (s. 563-569). Dallas: Barcelona Publishers.
- Johansson, K. (2010). Kroppslig samspill i musikkterapi. I K. Stensæth, A. T. Eggen & R. S. Frisk (Red.), *Musikk, helse, multifunksjonshemming*. Oslo: NMH-publikasjoner/Unipub. Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/172259>
- Johns, U. (1994). Når musikken møtes...: Betrakninger med utgangspunkt i Björn Wrangsjös foredrag. *Nordisk Tidsskrift for Musikkterapi*, 3(2). 84-85.
- Johns, U. T. (2008). Å bruke tiden, hva betyr egentlig det? : tid og relasjon, et intersubjektivt perspektiv. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi*. Oslo: NMH-publikasjoner/Unipub. Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/172244>
- Katlev, J. (2013). Subjekt. I Y De Caprona (Red.), *Norsk Etymologisk ordbok*, s. 1463. Oslo: Kagge.
- Keith, D. R. (2016). Data collection in interpretivist research. I B. L. Wheeler (Red.), *Music Therapy Research* (3. utg.), (s. 231-243). Dallas: Barcelona Publishers.
- Krüger, V. (2008). Musikkterapi som læring i praksisfellesskap – en fortelling om et rockeband. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi*. Oslo: NMH-publikasjoner/Unipub. Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/172160>
- Metell, M. (2014). Dis/Abling musicking: Reflections on a Disabilities Studies Perspective in Music Therapy. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 14(3). Hentet fra <https://voices.no/index.php/voices/article/view/786/657>
- Næss, T. & E. Ruud. (2007). Audible Gestures: From Clinical Improvisation to Community Music Therapy. *Nordic Journal of Music Tehrapy*, 16(2). 160-171. Hentet fra <http://dx.doi.org/10.1080/08098130709478186>
- Næss, T. & E. Ruud. (2008). Fra terapeutisk improvisasjon til samfunnsmusikkterapi. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi*. Oslo: NMH-publikasjoner/Unipub. Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/172128>
- O'Callaghan, C. (2016). Grounded Theory. I B. L. Wheeler (Red.), *Music Therapy Research* (3. utg.), (s. 538-549). Dallas: Barcelona Publishers.
- Rolvsvjord, R. (2006). Therapy as Empowerment. *Voices: A World Forum for Music Therapy*,

6(3). Hentet fra <https://voices.no/index.php/voices/article/view/283/208>

- Rolvsvjord, R. (2014). The Competent Client and the Complexity of Dis-ability. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 14(3). Hentet fra <https://voices.no/index.php/voices/article/view/787/664>
- Ruud, E. (1980). *Music Therapy and its Relationship to Current Treatment Theories*. St. Louis, Mo: Magnamusic-Baton.
- Ruud, E. (1990). *Musikk som kommunikasjon og samhandling – Teoretiske perspektiv på musikkterapien*. Oslo: Solum.
- Ruud, E. (1992). Om forskning i musikkterapien: Metakritikk, verdier og kvalitativ metode. I *Nordisk tidsskrift for Musikkterapi* 1(1). 21-26.
- Ruud, E. (2003). Burning Scripts. Self Psychology, Affect Consciousness, Script Theory and the BMGIM. *Nordic Journal of Music Therapy*, 12(2). 115-123. Hentet fra <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/08098130309478082?needAccess=true>
- Ruud, E. (2005). Philosophy and Theory of Science. I B. L. Wheeler (Red.), *Music Therapy Research* (2. utg), (s. 33-44). Gilsum: Barcelona Publishers.
- Ruud, E. (2008). Et humanistisk perspektiv på norsk musikkterapi. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi*. Oslo: NMH-publikasjoner/Unipub. Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/172120>
- Ryum, T. & Stiles, T. C. (2005). Betydningen av den terapeutiske allianse: En studie av alliansens prediktive validitet. *Tidsskrift for Norsk psykologiforening*, 42(11). 998-1003. Hentet fra http://www.psykologtidsskriftet.no/index.php?seks_id=307904&a=2 (oppsøkt 16.05.17)
- Skarpeid, G. (2009). Unge jenter, musikklytting og psykisk helsevern. I E. Ruud (Red.), *Musikkterapi i psykisk helsearbeid med barn og unge*. Oslo: NMH-publikasjoner/Unipub. Hentet fra https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/172151/Pages%20fro%20BOKA_020708-32_Skarpeid.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Small, C. (1998). *Musicking: the meanings of performing and listening*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Solli, H. P. (2012). Med pasienten i førersetet – Recovery-perspektivets implikasjoner for musikkterapi i psykisk helsearbeid. *Musikkterapi i psykiatrien online*, 7(2). 23-44. Hentet fra <http://dx.doi.org/10.5278/ojs.mipo.v7i2.114>
- Stensæth, K. (2008). Musikkterapi som kjær-leik: eit karnevalsk skråblikk på forholdet mellom fenomen som leik og musikkterapeutisk improvisasjon. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi*. Oslo: NMH-publikasjoner/Unipub. Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/172154>
- Stensæth, K. (2010). «Å spele for livet med hjartet i halsen»: Om helse, Bakhtinsk dialog og eksistensielle overtonar i musikkterapi med barn med multifunksjonshemming. I K. Stensæth, A. T. Eggen & R. S. Frisk (Red.), *Musikk, helse, multifunksjonshemming*. Oslo:

NMH- publikasjoner/Unipub. Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/172263>

- Stern, D. (1985). *The Interpersonal World of the Infant: A View from Psychoanalysis and Developmental Psychology*. London: Karnac Books. Hentet fra https://books.google.no/books?hl=no&lr=&id=WNLdqKXij70C&oi=fnd&pg=PR11&ots=Y0OMsA-IGL&sig=BoDGdRFQaDfaQF8cmCjxhjd1L6s&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (Oppsøkt 20.05.17)
- Stige, B. (2002). The Relentless Roots of Community Music Therapy. *Voices – A World Forum for Music Therapy*, 2(3). Hentet fra <https://voices.no/index.php/voices/article/view/98/75>
- Stige, B. (2015). The Practice Turn in Music Therapy Theory. *Music Therapy Perspectives*, 33(1). 3-11. Hentet fra http://search.proquest.com/cv_529316/docview/1760214231/fulltext/63AFEF26A96C4D4EPQ/1?accountid=12821
- Stige, B. & Ridder, H. M. (Red.). (2016). *Musikkterapi og eldrehelse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Thagaard, T. (2009). *Systematikk og innlevelse: en innføring i kvalitativ metode* (3. utg.). Bergen: Fagbokforlaget.
- Thornquist, E. (2003). *Vitenskapsfilosofi og vitenskapsteori for helsefag*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Tjora, A. (2017). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis* (3. utg.). Oslo: Gyldendal.
- Trondalen, G. (2004). *Klingende relasjoner. En musikkterapistudie av «signifikante øyeblikk» i musikalsk samspill med unge mennesker med anoreksi* (Doktorgradsavhandling). Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Trondalen, G. (2008). Musikkterapi – et relasjonelt perspektiv. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi*. Oslo: NMH-publikasjoner/Unipub. Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/172131>
- Trondalen, G. (2010). Fløyta og jeg: The Bonney Method of Guided Imagery and Music (GIM) med en ung mann. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 10(3). Hentet fra <https://voices.no/index.php/voices/article/view/356/438>
- Trondalen, G. (2016). *Relational Music Therapy: An Intersubjective Perspective*. Dallas: Barcelona Publishers.
- Trondalen, G. & Ruud, E. (Red.). (2008). *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi*. Oslo: NMH-publikasjoner/Unipub.
- Tuastad, L. & Stige, B. (2015). The revenge of Me and THE BAND'its: A narrative inquiry of identity constructions in a rock band of ex-inmates. *Nordic Journal of Music Therapy*, 24(3), 252 -275. Hentet fra <http://dx.doi.org/10.1080/08098131.2014.967713>
- Wheeler, B. L. (2016). Principles of interpretivist research. I B. L. Wheeler (Red.), *Music Therapy Research* (3. utg.), (s. 131-141). Dallas: Barcelona Publishers.

9. Vedlegg

Invitasjon til å delta i forskningsprosjekt

INVITASJON TIL Å DELTA I FORSKNINGSPROSJEKT

Kjære musikkterapeut

I forbindelse med min masteroppgave i musikkterapi ved Norges musikkhøgskole inviteres du til å delta i forskningsprosjekt.

Jeg skriver en teoretisk oppgave der jeg ønsker å undersøke hvordan musikkterapeuter utdannet i Norge beskriver klienten som subjekt, og hva de tenker om klient-terapeut-relasjonen. Mitt utgangspunkt er den humanistiske tradisjonen vi har i Norge, og hvordan dette reflekteres i musikkterapeutenes tanker og holdninger.

Du vil få tilsendt tre hovedspørsmål med eventuelle underspørsmål per mail, som jeg også gjerne vil at du skal besvare per mail. Jeg ønsker meg utfyllende svar, der du selv legger føringer for hva du vil trekke frem. Så snart jeg har mottatt besvarelsen, vil jeg lagre den i et elektronisk dokument som oppbevares på USB-pinne innelåst i et arkivskap, slik at kun jeg har tilgang til den. Mailene slettes fortløpende. Svarene diskuteres med min veileder professor Gro Trondalen.

I forkant av besvarelsen er du nødt til å skrive under på en samtykkerklæring, som mailes til meg.

Din taushetsplikt på arbeidssstedet er gjeldende. Jeg er ikke ute etter sensitive opplysninger om enkeltklienter, men ønsker å høre dine generelle tanker om klientens status og relasjon til terapeuten. De opplysningene som kan spores til deg og ditt arbeidssted og slik gi indirekte sensitiv informasjon (ditt navn, mailadresse, arbeidsinstitusjon etc.) vil aidentifiseres.

Deltagelse i prosjektet er frivillig og at du kan be om å få slettet opplysninger som er registrert om deg. Du kan trekke deg ut fra prosjektet når som helst. Etter prosjektavslutning vil besvarelsen og alle opplysninger knyttet til deg, slettes av meg.

MUSIKKTERAPISTUDENT: Mette Østby Madsen, Norges musikkhøgskole, Oslo
VEILEDER: Gro Trondalen

PROSJEKTTITTEL: Klienten som subjekt - hva innebærer det?

FORMÅL: Formålet med prosjektet er å finne ut hva norske musikkterapeuter legger i begrepet "subjekt" og det å "møte klienten som et subjekt". Jeg ønsker å se om det finnes en felles tankegang og lignende holdninger og forståelser, eller om terapeutene tenker forskjellig om dette temaet. Jeg vil kontakte terapeuter fra ulike praksisfelt, som jobber med forskjellige klientgrupper, og sammenligne svarene. Jeg vil også analysere allerede publiserte artikler skrevet av musikkterapeuter, og sammenligne intervjuvarene med funn i artiklene.

Jeg håper du er interessert i å delta, og slik bidra til å utvikle musikkterapifaget gjennom en masteroppgave.

Med vennlig hilsen

Mette Østby Madsen

Mette Østby Madsen

Taushetserklæring

TAUSHETSERKLÆRING

MUSIKKTERAPISTUDENT: Mette Østby Madsen, Norges musikkhøgskole, Oslo
VEILEDER: Gro Trondalen

PROSJEKTTITTEL: Klienten som subjekt - hva innebærer det?

FORMÅL: Formålet med prosjektet er å finne ut hva norske musikkterapeuter legger i begrepet "subjekt" og det å "møte klienten som et subjekt". Jeg ønsker å se om det finnes en felles tankegang og lignende holdninger og forståelser, eller om terapeutene tenker forskjellig om dette temaet. Jeg vil kontakte terapeuter fra ulike praksisfelt, som jobber med forskjellige klientgrupper, og sammenligne svarene. Jeg vil også analysere allerede publiserte artikler skrevet av musikkterapeuter, og sammenligne intervju svarene med funn i artiklene.

Undertegnede musikkterapistudent vil være den som har tilgang til de opplysninger som samles inn i forbindelse med forskningsprosjektet, og som kan tilbakeføres til enkeltpersoner. Funnene vil bli diskutert med veileder professor Gro Trondalen.

Jeg erklærer ved dette at ingen sensitive opplysninger som er kommet meg i hende i forbindelse med prosjektarbeidet vil være tilgjengelig for andre. I forbindelse med en publisering eller lignende vil kun avidentifiserte opplysninger bli gitt ut.

Oslo
Sted

22.02.17
Dato

Mette Østby Madsen
Underskrift

Samtykkeerklæring

SAMTYKKEERKLÆRING VED INNSAMLING OG BRUK AV PERSONPOPPLYSNINGER TIL FORSKNINGSFORMÅL

MUSIKKTERAPISTUDENT: Mette Østby Madsen, Norges musikkhøgskole, Oslo
VEILEDER: Gro Trondalen

PROSJEKTTITTEL: Klienten som subjekt - hva innebærer det?

FORMÅL: Formålet med prosjektet er å finne ut hva norske musikkterapeuter legger i begrepet "subjekt" og det å "møte klienten som et subjekt". Jeg ønsker å se om det finnes en felles tankegang og lignende holdninger og forståelser, eller om terapeutene tenker forskjellig om dette temaet. Jeg vil kontakte terapeuter fra ulike praksisfelt, som jobber med forskjellige klientgrupper, og sammenligne svarene. Jeg vil også analysere allerede publiserte artikler skrevet av musikkterapeuter, og sammenligne intervjuintervjuene med funn i artiklene.

Jeg samtykker i å delta i forskningsprosjektet «Klienten som subjekt - hva innebærer det?»

Jeg samtykker i at innsamlet materiale kan diskuteres med veileder professor Gro Trondalen.

Jeg samtykker i at skriftlig besvarelse av intervjuet sendes per mail. Eventuelle sensitive opplysninger aidentifiseres fortløpende av musikkterapistudent Mette Østby Madsen. Besvarelsen legges over på elektronisk dokument og oppbevares på forsvarlig måte; innelåst i arkivskap når det ikke er i bruk. Mail med besvarelse slettes så snart besvarelsen er arkivert.

Prosjektsslutt er satt til 31.12.2017.

Jeg er kjent med at deltagelse i prosjektet er frivillig og at jeg kan be om å få slettet opplysninger som er registrert om meg. Dette gjelder også etter prosjektavslutning.

.....
Sted

Dato

Underskrift



Gro Trondalen
Senter for musikk og helse Norges musikkhøgskole
Slemdalsveien 11
0369 OSLO

Vår dato: 26.01.2017

Vår ref: 51744 / 3 / ASF

Deres dato:

Deres ref:

TILBAKEMELDING PÅ MELDING OM BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 21.12.2016. Meldingen gjelder prosjektet:

<i>51744</i>	<i>Klienten som subjekt - hva innebærer det? En intervjustudie av utvalgte norske musikkterapeuter</i>
<i>Behandlingsansvarlig</i>	<i>Norges musikkhøgskole, ved institusjonens øverste leder</i>
<i>Daglig ansvarlig</i>	<i>Gro Trondalen</i>
<i>Student</i>	<i>Mette Østby Madsen</i>

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

Personvernombudets vurdering forutsetter at prosjektet gjennomføres i tråd med opplysningene gitt i meldeskjemaet, korrespondanse med ombudet, ombudets kommentarer samt personopplysningsloven og 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/meldeplikt/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://pvo.nsd.no/prosjekt>.

Personvernombudet vil ved prosjektets avslutning, 31.12.2017, rette en henvendelse angående status for behandlingen av personopplysninger.

Vennlig hilsen

Kjersti Haugstvedt

Amalie Statland Fantoft

Kontaktperson: Amalie Statland Fantoft tlf: 55 58 36 41

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

Personvernombudet for forskning



Prosjektvurdering - Kommentar

Prosjektnr: 51744

Utvalget informeres skriftlig om prosjektet og samtykker til deltakelse. Informasjonsskrivet er godt utformet.

Personvernombudet legger til grunn at forsker etterfølger Norges musikkhøgskole sine rutiner for datasikkerhet.

Forventet prosjektslutt er 31.12.2017. Ifølge prosjektmeldingen skal innsamlede opplysninger da anonymiseres.

Anonymisering innebærer å bearbeide datamaterialet slik at ingen enkeltpersoner kan gjenkjennes. Det gjøres ved å:

- slette direkte personopplysninger (som navn/koblingsnøkkel)
- slette/omskrive indirekte personopplysninger (identifiserende sammenstilling av bakgrunnsopplysninger som f.eks. bosted/arbeidssted, alder og kjønn)

Intervjuspørsmål

SPØRSMÅL

Under følger tre spørsmål som jeg ønsker at du skal svare utdypende på. Du bestemmer selv om du vil belyse svarene med eksempler fra egen praksis og/eller om du vil svare mer teoretisk/filosofisk på spørsmålene, men jeg minner om at ingen besvarelser skal være utleverende for klientene dersom det trekkes fram praksiseksempler.

- 1) Hvordan forstår du begrepet «subjekt»?

- 2) Hva innebærer det at musikkterapeuten møter klienten som et subjekt?

- 3) Hva kjennetegner en god musikkterapirelasjon?

