

# *En verden av polyrytmer?*

*Musikkterapistudenter ved Universitetet i Bergens opplevelser og refleksjoner knyttet til praksisopphold i Sør-Afrika.*

*- En fokusgruppestudie.*



*MUTP350/Masteroppgave i musikkterapi*

*Kaja Linder Henriksen*

*Våren 2021*

# *Innhold*

*Sammendrag*

*Abstract*

*Forord*

*Enkosi / Takk til*

## 1.0 Innledning

- 1.1. Presentasjon av tema
- 1.2 Kilder til inspirasjon
- 1.3 Studiens relevans
- 1.4 Presentasjon av problemstilling
- 1.5 Begrepsavklaring
- 1.6 Studiens mål
- 1.7 Oppgavens oppbygning

## 2.0 Teori

- 2.1 Introduksjon
  - 2.1.1 Kulturrelativisme, kultursensitivitet og kulturell kontesktbevissthet
  - 2.1.2 Hvordan skrive om Afrika
- 2.2 Perspektiver på musikk og helse i Sør-Afrika og Norge
- 2.3 Musikkterapi i Sør-Afrika og Norge

## 3.0 Metode

- 3.1 Vitenskapsteoretisk forankring
- 3.2 Fokusgruppe
  - 3.2.1 Moderatorrollen
  - 3.2.2 Intervjuguide
  - 3.2.3 Rekruttering av deltakere
  - 3.2.4 Gjennomføring
  - 3.2.5 Dataanalyse
- 3.3 Validitet og relabilitet
- 3.4 Etske aspekt
  - 3.4.1 Sikker behandling av persondata
  - 3.4.2 Forskerrollen, bias og refleksivitet

### 3.4.3 Egen forforståelse

## 4.0 Funn

### 4.1 Presentasjon av funn

### 4.2 Funnene i sin helhet

4.1.1 TEMA 1: Spørsmål knyttet til yrkesidentitet: Musikkaktivitet eller musikkterapi – Hvor går skillet og hvem/hva avgjør?

4.1.2 TEMA 2: Samfunnsmusikerne: Samfunnsmusikernes metodikk, Kritikk av samfunnsmusikerne, Unike egenskaper hos samfunnsmusikerne, Mulige terapeutiske effekter av samfunnsmusikernes tilbud.

4.1.3 TEMA 3: Den kulturelle konteksten. Forventninger, Fra kultursjokk til aklimatisering, Menneskene, Musikkens rolle, Sosiale problemer.

4.1.4 Tema 4: Praksiskonteksten. Innhold i praksisopplegget, Forkjeller i innhold fra år til år, Kulturforskjeller- og likheter i musikkterapi teori og praksis, Kulturforskjeller på systemnivå, Organisationskultur.

## 5.0 Diskusjon

### 5.1 Oppsummering av funn

### 5.2 Musikkterapi i kontekst

### 5.3 Musikkterapi *som* kontekst

### 5.4 Musikkterapi som *interagerende* kontekster

## 6.0 Konklusjon

## 7.0 Studiens begrensninger

## 7.0 Litteraturliste

## 8.0 Vedlegg

### 8.1 NSD-godkjenning

### 8.2 Intervjuguide

### 8.3 Oversikt over funn

## *1.0 Innledning*

### **1.1 Presentasjon av tema**

«Alle mennesker oppfatter, tolker og forstår virkeligheten ut fra sin egen kulturelle erfaringsbakgrunn» (Siverts & Johannessen, 2020). Hvilke konsekvenser har dette for måten vi oppfatter, tolker og forstår musikkterapi i en uvant kontekst? Denne oppgaven utforsker kultursensitivitet og kontekstbevissthet i møte med musikkterapi i en fremmed kultur, basert på norske musikkterapistudenters praksisopplevelser i Cape Town, Sør-Afrika.

Musikkterapistuderter ved Universitetet i Bergen, får i åttende semester av det integrerte masterløpet muligheten til å gjennomføre en praksisperiode utenlands. Dette er en mulighet mange velger å benytte seg av. Selv dro jeg til Cape Town, Sør-Afrika, i likhet med to av mine medstudenter. I møtet mellom våre forventninger og vertsorganisasjonens praktisering av musikkterapi, oppstod noe jeg opplevde som en dissonans.

Et tema vi stadig vendte tilbake til, oss nordmenn imellom, var hvorvidt alle de ulike musikkaktivitetene vi tok del i i løpet av praksisoppholdet kunne kategoriseres som musikkterapi. Dette da mange av disse ble gjennomført av *samfunnsmusikere* uten formell opplæring i musikkterapifaget. Hvordan påvirket denne manglende formelle bakgrunnen innholdet og kvaliteten på tilbudet? Burde vi ikke – som vordende musikkterapeuter – strengt tatt tilbrakt mer tid med «de ekte» musikkterapeutene som også jobbet for organisasjonen; de med musikkterapiutdanning? – Vi var ikke alltid helt enige.

Denne oppgaven vil foreta et dypdykk i musikkterapistuderter ved Universitetet i Bergens erfaringer og tanker knyttet til praksisoppholdet i Sør-Afrika, og forsøke å utforske, utfordre og utdype disse i lys av relevant teori. Et sentralt tema vil være kulturelle forskjeller, og studentenes måte å forholde seg til disse på – I hvilken grad er de i stand til å reflektere rundt praksisopplevelsen fra et kulturel relativistisk og kultursensitivt ståsted som tar den kulturelle konteksten i betraktning?

## 1.2 Kilder til inspirasjon

Et år i forkant av praksisoppholdet, bodde og studerte jeg i Cape Town i fem måneder, og opplevde det komplekse samfunnet på godt og vondt. Det var ikke alltid like komfortabelt, men det var en utrolig spennende nerve der som jeg ikke har opplevd noe annet sted. Dette landet helt på den andre siden av jorda, som har så mye å fortelle; Musikken. Menneskene. Historien. De enorme kontrastene. Det vakre og det tragiske i nærmest grotesk forening. På mange måter for forståelig til å gi et skikkelig kultursjokk, men for unikt til ikke å gjøre uutslettelig inntrykk.

Veilederen vår under praksisoppholdet, musikkterapeut og med-grunnlegger av MusicWorks, Sunelle Fouché, hadde et tydelig politisk engasjement, som jeg beundrer henne for og som inspirerer meg. Fouché (personlig kommunikasjon, 18.03.19) argumenterer for at selv om noen av de mange utfordringene Sør-Afrikane i dag står ovenfor kan virke kontekstspesifikke, er de underliggende mekanismene universelle.

Sør-Afrika har en mørk fortid som koloni, i likhet med mange Afrikanske land. Tre århundrer med systematisk undertrykkelse banet vei for Apartheid, (Fouché & Stevens, 2018) ; et politisk system basert på en overbevisning om *den hvite rasens overlegenhet*. Begge disse systemene (kolonialisme og Apartheid), diskriminerte Sør-Afrikas lokale svarte befolkning økonomisk og politisk. Gryningen av et demokratisk Sør-Afrika i 1994, har tross store forhåpninger, ikke kunnet bøte tilstrekkelig på fortidens urettferdighet. I dag står det såkalte *Nye Sør-Afrika* ovenfor multiple komplekse sosioøkonomiske utfordringer: økonomisk ulikhet<sup>1</sup>, HIV/Aids<sup>2</sup>, korrupsjon<sup>3</sup>, xenofobi<sup>4</sup>, gjengkriminalitet, arbeidsledighet og familievold (Fouché & Stevens, 2018), for å nevne noen.

Allikevel er disse problemene ikke unike. For eksempel er global ulikhet stigende både innad i og på tvers av nasjoner. Kjønnbasert vold rammer mange kvinner på verdensbasis, på tvers av kulturer<sup>5</sup>. Xenofobi er et dagsaktuelt tema flere steder i verden, med fremveksten av høyreekstreme grupper. Dette kan tenkes å være noe av det Sunelle hadde i tankene i forbindelse med utsagnet over.

---

<sup>1</sup> Sør-Afrika er det landet i verden med høyest sosial ulikhet, ifølge Verdensbankens rapport for 2019.

<sup>2</sup> I 2018 levde 7 700 000 Sør-Afrikane med HIV. Dette tilsvarte 13,7 % av befolkningen.

<sup>3</sup> Ifølge en rapport fra Corruption Watch, hadde Sør-Afrika i 2018 en total score på 43, der 0 er 'highly corrupt' og 100 er 'very clean'. Norge scorete til sammenlikning 84 i 2019.

<sup>4</sup> Human Rights Watch (2020) har i en ny rapport dokumentert stadig høy grad av vold, trakassering og drap på Afrikanske og Asiatiske innvandrere i Sør-Afrika.

<sup>5</sup> En tredjedel av kvinner ved en utsettes for fysisk- eller seksuell vold i løpet av livet, ifølge UN News.

En annen viktig kilde til inspirasjon har vært musikkterapeut og grunnlegger av den Sørafrikansk musikkterapeututdanningen i Pretoria, Mercédès Pavlicevic. I artikkelen *Music Therapy in South Africa: Compromise or synthesis?* (2001), setter hun ord på noe jeg selv har grublet over i forbindelse med praksisoppholdet; *Hvor er den vestlige musikkterapiens plass i et samfunn med lange tradisjoner for bruk av musikk? (Har vi i det hele tatt noe å bidra med?)*

Pavlicevics refleksjoner, i tillegg til egen erfaring med å observere og utøve musikkterapi i en sørafrikansk kontekst, har fått meg til å stille spørsmålet: *Er beskrivelsene vi som norske musikkterapeuter bruker til å definere musikkterapi dekkende for å forstå musikkterapi i andre land og kulturer?* Dette spørsmålet har vært med å danne grunnlaget for utformingen av studien.

### 1.3 Studiens relevans

Mange musikkterapistudenter ved Universitet i Bergen velger å reise utenlands i sin blokkpraksisperiode. Ved endt praksis, leverer studentene en standard praksisrapport, men utover dette blir deres opplevelser i liten grad dokumentert og fulgt opp. Med denne oppgaven håper jeg å kunne gi større innsikt i disse studentenes opplevelse av å gjennomføre en praksisperiode i en annen kultur, og demonstrere læringspotensialet som ligger i denne opplevelsen. Selv om studien ser på opplevelser knyttet spesifikt til Sør-Afrika, er det mulig at deler av opplevelsen kan ha overføringsverdi. Basert på Fouchés (2019) refleksjoner om de universelle aspektene ved Sør-Afrikas mange utfordringer, vil jeg argumentere for at det å se på hvordan musikk brukes til å fremme helse her, kan være med på å berike musikkterapifeltet som helhet.

South Africa is not in an entirely unique position. We do have our own particular historical context and the specific mix of cultures in various areas of our country may be unique, but the fact that we live and work in a multicultural setting is not. (Dos Santos, 2015)

Dos Santos (2015) illustrerer hvordan mangfoldet av kulturer som preger det sørafrikanske samfunnet heller ikke er unik. Personlig er jeg av den oppfatning at kulturell kompetanse kultursensitivitet er avgjørende i musikkterapeutisk arbeid i en stadig mer globalisert verden, der mennesker fra ulike kulturer stadig oftere krysser veier.<sup>6</sup> Med kultursensitivitet menes her

---

<sup>6</sup> Ifølge FN (2018), er det rundt 240 millioner migranter – definert som personer som lever utenfor sitt hjemland – i verden i dag.

en respektfull og nysgjerrig holdning til andre kulturers perspektiv. Jeg tror at praksisopphold i utlandet tilbyr en gylden mulighet til å oppøve evnen til en kultursensitiv holdning.

#### **1.4 Presentasjon av problemstilling**

På bakgrunn av min nysgjerrighet knyttet til hvordan andre studenter fra musikkterapeutdanningen ved Universitet i Bergen opplever praksisoppholdet i Sør-Afrika, og hvilke refleksjoner de gjør seg om samarbeidet mellom musikkterapeuter og samfunnsmusikere, kom jeg frem til følgende problemstilling:

*Hvordan opplever musikkterapistudenter ved Universitetet i Bergen praksis i Sør-Afrika, og hvordan er denne opplevelsen med på å forme deres yrkesidentitet og forståelse av musikkterapifaget?*

I dette spørsmålet ligger både et beskrivende moment, og et evaluerende moment – Hva opplevde studentene i løpet av praksisperioden, og hvordan reflekterer de rundt disse opplevelsene?

At problemstillingen er såpass bred, er et bevisst valg. Per i dag er det ikke gjort forskning på hvordan musikkterapistudenter ved Universitetet i Bergen opplever sin utlandspraksis i Sør-Afrika. En bred problemstilling tillater at alle fasetter av denne opplevelsen ivaretas. I eventuell videre forskning på temaet, vil det være mulig å gå nærmere inn på spesifikke aspekt ved opplevelsen.

#### **1.6 Begrepsavklaring**

I tråd med denne oppgavens vektlegging av kontekstens betydning, kommer jeg til å introduserer og avklare aktuelle begreper underveis i teksten.

## 1.7 Studiens mål

Studiens overordnede mål å inspirere til en mer kulturell relativ, kultursensitiv og kontekstbevisst måte å tenke om musikkterapi på. Herunder håper jeg å inspirere flere musikkterapistudenter til å gjennomføre en praksisperiode utenfor Norge, og til ha et aktivt og bevisst forhold til kulturell relativisme, kultursensitivitet og kontekstbevissthet i arbeid/møte med mennesker fra andre kulturer, både i og utenfor eget hjemland. Jeg ønsker også å oppfordre musikkterapiutdanningen ved Universitet i Bergen til å legge mer vekt på forberedelse, bearbeidelse og formidling i forbindelse med praksisopphold i utlandet. Mot slutten av oppgaven blir et forslag til en ny måte å tenke rundt musikkterapi presentert.

## 1.8 Oppgavens oppbygning

Denne oppgaven er delt inn i seks deler. I **Innledningen** presenterte jeg oppgavens tema, problemstilling og overordnede mål. Jeg gjorde også rede for hvorfor jeg mener forskningen er av relevans for musikkterapifeltet. **Teoridelen** gjør rede for ulike forståelser av kultur, musikk, helse og musikkterapi, i tråd med oppgavens tematikk. **Metodedelen** tydeliggjør mine trinn i arbeidet med datamaterialet, samt hvordan jeg har gått frem for å sikre at etikk, validitet og reliabilitet blir ivarettat. I **Funn** delen presenteres resultatene av min analyse av datamaterialet. Disse drøftes i **Diskusjons** delen i lys av relevant teori. I **Konklusjons** delen oppsummeres oppgaven, og nye innsikter blir tydeliggjort.



## 4.2 Teori

### 2.1 Introduksjon

*What would life be?*

*Without a song or a dance,*

*what are we?*

- Andersson / Ulvaeus<sup>7</sup>

En tilværelse uten musikk er vanskelig å forestille seg, og som musikkterapeut er musikken et av de aller viktigste verktøyene man har. Til tross for en tilsynelatende konsensus rundt viktigheten av musikk, er dette kulturuttrykkets form, bruk og betydning ikke konstant. Disse forskjellene kan bli særlig synlige i skjæringspunktet mellom to kulturer.

Jeg vil i det følgende se nærmere på begrepene *kulturrelativisme*, *kultursensitivitet* og *kulturell kontekst*, før jeg går videre til å utforske Norge og Sør-Afrika som kulturelle kontekster. I den forbindelse, vil jeg se nærmere på hvordan musikk, helse, terapi og ikke minst musikkterapi, forstås og utspilles i disse to kulturene.

*Kultur er I seg selv et stort begrep det finnes mange ulike definisjoner av (Dos Santos, 2005). I denne oppgaven forstås kultur som the accumulation of customs and technologies enabling and regulating human coexistence (Stige 2002, s. 38).*

#### 2.1.1 Kulturrelativisme, kultursensitivitet og kulturell kontekst

I kapittel 1.1 så vi at alle mennesker oppfatter, tolker og forstår virkeligheten ut fra sin egen kulturelle erfaringsbakgrunn (Siverts & Johannessen, 2020). Dette medfører at vi alltid vil møte en ny kultur med en forståelse formet av vår egen (Moreland, 2015). Ofte innebærer denne forforståelsen at vår egen måte å gjøre ting på, er den rette, og dette kan igjen føre til at maglende anerkjennelse av og respekt for andre kulturelle praksiser (McAuliffe et al., 20 I sin ytterste konsekvens kalles denne holdningen etnosentrisme, og kan ha alvorlige konsekvenser

---

<sup>7</sup> Sitatet er hentet fra den svenske popgruppen ABBA's *Thank You For The Music*.

(McAuliffe et al., 2012). McAuliffe (2012) trekker frem jødeforfølgelsen under Andre Verdenskrig som et eksempel på hvor galt det kan gå når en etnosentrisk tankegang får bre om seg.

I motsatt ende av spekteret, ligger en kulturel relativistisk tankegang (McAuliffe et al., 2012). Kulturel relativisme kan defineres som evnen til å erkjenne at man formes av egen kultur, og til å ha en empatisk holdning til andre kulturers perspektiver (McAuliffe et al. 2012, s. 120). For å kunne møte en ny kultur med åpenhet og respekt, blir det dermed viktig å være klar over vår tilbøyelighet til etnosentrisme, og prøve å håndtere denne mer bevisst. Et ledd i dette, er å minne seg på at ens egen kultur kun er en av mange, som alle er tilpasset sine omgivelser (McAuliffe et al., 2012). Dette er ingen enkel, men viktig øvelse (Foronda, 2008).

McAuliffe et al. (2012) beskriver kulturel relativisme som en forutsetning for et tolerant og demokratisk samfunn. Videre, skriver forfatterne at arbeidet med å oppøve kulturell kompetanse og en desentrert tankegang bør være en essensiell del av utdanningen for rådgivere og sosialarbeidere. Moreland (2015, referert i Foronda, 2008) påpeker at en slik tenkemåte er særlig viktig i forbindelse med forskning på kulturelle praksiser. Begge disse betraktningene kan ha relevans for musikkterapien, **som kulturell praksis og vitenskap**.

Et annet sentralt begrep knyttet til interaksjon med mennesker fra en annen kultur, er kultursensitivitet. Dette begrepet har dog blitt et moteord (Foronda, 2008), som det er vanskelig å spore opp en konkret definisjon av. Foronda (2008) har derfor foretatt en begrepsanalyse, og kommet frem til følgende definisjon:

*Cultural sensitivity is employing one's knowledge, consideration, understanding, respect, and tailoring after realizing awareness of self and others and encountering a diverse group or individual. (Foronda 2008, s. 210)*

Denne definisjonen har likhetstrekk med definisjonen av kulturel relativisme. Omtanke, forståelse og respekt kan knyttes opp mot empati, og bevissthet på seg selv og andre rommer bevissthet rundt hvordan vår persepsjon er farget av kulturen vi har vokst opp i. En viktig komponent her er *encounter*, altså et fysisk møte. Utenlandspraksis inneholder en slik komponent i at den tilbyr et fysisk møte med mennesker og deres kulturelle praksiser. En kultursensitiv tilnærming vil i følge Foronda (2008) kunne føre til mer effektiv

kommunikasjon, så vel som mer effektive intervensjoner i forbindelse med helsearbeid. En nøkkel til en mer kultursensitiv tankegang, er ifølge Ethnic Harvest (2004, referert i Foronda 2008), *et ønske om å forstå*.

Bevissthet rundt den kulturelle konteksten man befinner seg i, er tett knyttet opp mot kultursensitivitet og kulturel relativisme. Svennevig (2019) definerer kontekst som sammenhengen noe befinner seg, og som det forstås på bakgrunn av. Ifølge Ruud (2007), skapes og fremføres musikk alltid innenfor en historisk, sosial og kulturell kontekst. Rolvsjord & Stige (2013) peker på at en bevissthet rundt kontekst både påvirker hvordan vi oppfatter menneskene vi jobber med, hvordan vi forstår helse, sykdom og terapi og hvordan vi driver forskning. Dermed blir konteksten vi befinner oss i, og vår bevissthet rundt den, noe som påvirker alle ledd av vår praksis som musikkterapeuter. Vi finner igjen dette temaet hos flere store forfattere innen musikkterapilitteraturen (Ansdell, 2002; Ruud, 1998, 2000; Pavlicevic, 1997; Stige, 2002; Stige, Ansdell, Elephant & Pavlicevic, 2010).

### **2.1.2 Hvordan skrive om Afrika**

*In your text, treat Africa as if it were one country (...) Don't get bogged down with precise descriptions (...) Make sure you show how Africans have music and rhythm deep in their souls, and eat things no other humans eat (...) Always end your book with Nelson Mandela saying something about rainbows or renaissances. Because you care.* (Wainaina, 2019)

I sitt satiriske essay *How to Write About Africa*, trekker denne kenyanske forfatteren frem mange av de vanligste stereotypene om det afrikanske kontinentet. Kanskje møter vi også oss selv litt i døren? For mange i Vesten, skjer det første møtet med Afrika gjennom materiale som er produsert nettopp i Vesten – av vestlige forfattere, filmskapere, magasiner, musikkprodusenter, motehus mm. (Ndaliko, 2018). Disneys Løvenes Konge er et godt eksempel på dette (Ndaliko, 2018).

Det tradisjonelle afrikanske blir ofte omtalt som *umoderne, primitivt, preindistruekt* eller *fremmed, fjernt og eksotisk*. Men – fjernt fra *hvor* og *eksotisk for hvem?* Spør Pavlicevic (2004). Alt kommer an på øyet som ser, og det er våre kulturelle briller som definerer hva som er normalt (Brown 2002, referert i Dos Santos, 2005). I forbindelse med å forske på og

skrive om sørafrikansk kultur fra utsiden, kan dette føre til eksotifisering og romantifisering i den ene enden, og nedvurdering og fremmedgjøring i den andre.

Kunstterapilitteraturen har en lang tradisjon for at hvite forfattere skriver om svarte klienter (Voices.no). Den nye utgaven av musikkterapi magasinet *Voices*, vitner dog om en dreining mot et innsiderperspektiv i musikkterapiforskningen. Utgaven har tittelen *Special Multidisciplinary Issue on Black Aesthetics & The Arts Therapies*, og tar opp temaer som Black power, Black consciousness og Black arts movements – alle skildret av svarte musikk- og kunstterapeuter (Voices.no). Redaktørene skriver at utgaven er en motvekt til *Det Hvite Blikket*, som lenge har gjennomsyret feltet.

Når jeg i neste avsnitt skal i gang med å beskrive sørafrikansk musikkultur, er det viktig for meg at å være tydelig på at dette kun er en forenklet beskrivelse av en særdeles kompleks kulturnasjon, sett fra utsiden. Sør-Afrika har som nevnt 11 offisielle språk, og minst like mange ulike folkegrupper. Å si noe generelt om landets musikalske profil, er nesten umulig, og kanskje heller ikke noe å trakte etter; Ifølge Ruud (1998, s. 93), bør vi være skeptiske til alle forsøk på å generalisere musikkens estetikk. Jeg vil allikevel forsøke å fremlegge noe om musikkens rolle og uttrykk i henholdsvis Norge og Sør-Afrika. Dette da musikk kan sies å være en sentral del av studentenes praksisopphold.

### **2.2.1 Perspektiver på musikk i Sør-Afrika og Norge**

*For, in this most complex of societies, what is music?* (Pavlicevic 2004, s. 4)

Vårt forhold til og vår bruk av musikk er i stor grad formet av samfunnet og kulturen vi tilhører (Rolvsjord & Stige, 2013; Ansdell, 2003). Nye stemmer innenfor etnosmusikologien vil hevde at fenomenet musikk ikke har iboende mening, og kun kan forstås i lys av den sosiale eller kulturelle konteksten den eksisterer i (Pavlicevic, 1997). I 2021 lever vi i stadig mer globaliserte samfunn, med konstante impulser fra verden rundt. Dette får igjen konsekvenser for musikken: Stilarter blandes sammen, og nye uttrykk oppstår. Der folkemusikken tidligere var dominerende, har nye genre krevd sin plass (Ruud, 2007).

Folkemusikkens status kan gjenspeile maktforhold i samfunnet, hvilket er tilfellet i Sør-Afrika; Ruud (2007) beskriver hvordan musikkfaget i den sørafrikanske skolen fortsatt er sterkt preget av et vestlig ideal, og at arbeidet med *mental avkolonialisering* og nasjonsbygging fortsatt er aktuelt. Flere forfattere bruker bevisst betegnelsen Det *Nyere Sør-Afrika* (Pavlicevic, 2004; Joseph and van Niekerk, 2007) for å understreke at ikke alt forandret seg over natten da Nelson Mandela ble valgt som første svarte president i 1994. Arbeidet med å bygge en ny, inkluderende kulturnasjon er dog ikke helt ukomplisert:

*Hvis du ønsker å skape en nasjonal identitet tuftet på tradisjonens musikk, får du ikke bare problemer med de som identifiserer seg med den vest-europeiske musikktradisjonen. Du skal også forhandle med tradisjonsmusikken hos de andre kulturgruppene. Og hva med ungdommen i de industrialiserte storbyene, de talløse gruppene som helst velger seg helter fra rap og hip hop? (Ruud 2007, s. 5)*

Den sørafrikanske musikkulturen er altså på samme måte som landet i sin helhet, svært mangefasettert, og preget av århundrer med kolonialisering så vel som nyere impulser utenfra. USA er for eksempel noe mange unge sørafrikaner ser til for inspirasjon.

Ifølge Joseph and van Niekerk (2007) kan nettopp musikk være et verktøy for å forstå kulturelle forskjeller innad i Sør-Afrika, ettersom musikalsk identitet er svært tett knyttet opp mot språk og etnisk identitet. Pavlicevic (2004) skriver at den komplekse sammensetningen av kulturer, språk, folkeslag, trossyn, kosmologier og musikkuttrykk gjør det ekstra viktig å anerkjenne og benytte seg av musikkens evne til å **bringe/knytte** mennesker sammen.

*...Music does not simply reflect culture but is 13angelin13ous in negotiationg hirearchies within a culture, transforming social space and identifying 13angelin13o between social groups. (Stokes 1994, referert i Pavlicevic 1997)*

Én ting sørafrikanere kan sies å ha til felles på tvers av gruppetilhørighet, er at musikk har en sentral plass i manges hverdag (Pavlicevic, 2004). På samme måte som i Norge, utspiller musikken seg både i formelle og uformelle settinger – alt fra konserter og festivaler med nasjonale og internasjonale artister, til venner som møtes og musiserer eller lytter til og diskuterer ny og gammel musikk (Pavlicevic, 2004).

Volumknappen er derimot skrudd noen hakk opp: Musikk ( gjerne av typen *Gqom*) fyller matbutikker og ljoner fra taxiene som suser forbi, og det er ikke uvanlig å være vitne til spontane musikkuttrykk i det offentlige rom (Pavlicevic, 2004). Sang og dans er tradisjonelt tett knyttet sammen (Small, 1998), og en uunnværlig ingrediens ved de fleste anledninger (Pavlicevic, 2004).

Skillet mellom utøver og publikum blir ofte utydelig, da tilhørerne gjerne deltar aktivt i musikken (Pavlicevic, 2004). **Da jeg under utvekslingsoppholdet deltok på et korstevne, måtte konfransieren flere ganger be publikum om å roe seg, da disse sang så høyt med at de nesten overdøvet koret på scenen.** I det hele tatt kan musikkbruken oppfattes som mindre formell og organisert. Pavlievic (2004) beskriver hvordan hennes vestlige øre oppfatter musikken som oppstår spontant under en morgenbønn i den sørafrikanske provinsen Mpumalanga:

*There is no leader, conductor, no audience and performers, there is no beginning and end to the music, in fact, to even think of this as music is somewhat complicated.* (Pavlicevic 2004, s. 4)

Musikk i Sør-Afrika har og blir, i større grad enn i Norge, brukt politisk. Under Apartheid, ble sang og dans brukt av motsatandsbevegelsen til å styrke samholdet innad, og til å markere misnøye utad. *Struggle songs* var forbudte, men dette hindret dem ikke i bli ekstremt populære blant den svarte befolkningen (McNeill, 2011). Disse sangene blir fortsatt brukt i forbindelse med valgkap og politiske demonstrasjoner. **Da jeg var på utveksling ved Universitet i Cape Town, var jeg selv vitne til flere demonstrasjoner på univeristetsområdet i forbindelse med renholderens rettigheter og økte skolepenger. Her hadde Struggel songs en meget sentral rolle, og engasjementet og samholdet var til å ta og føle på.**

### **2.2.2 Perspektiver på helse, sykdom og terapi i Sør-Afrika og Norge**

Jeg vil i det videre utforske forståelsen av helse, sykdom og terapi i en sørafrikansk og norsk kontekst. Vi skal se at helse- og sykdomsforståelse blant annet kan ha implikasjoner for hvordan et terapitilbud bør utformes. I den forbindelse, ønsker jeg å minne om at perspektivene jeg presenterer kun er et lite utsnitt av en kompleks virkelighet, og dessuten filtrert gjennom mitt vestlige blikk. I dag er de fleste afrikanske land i transitt mellom en tradisjonell og en mer moderne, vestlig levemåte (Viljoen, 2018). Det sørafrikanske

perspektivet jeg presenterer, bærer allikevel i hovedsak preg av en tradisjonell afrikansk helseforståelse. Dette for å gi en pekepinn på hvilke mulige verdier som ligger til grunn for MusicWorks arbeid med musikkterapi i Sør-Afrika.

Verdens Helseorganisasjon definerer helse som *en tilstand av komplett fysisk, psykisk og sosialt velvære, og ikke kun et fravær av sykdom eller lidelse* (WHO, 1946). Denne definisjonen tar sikte på å være universell, og ser dermed ut til å neglisjere at *helse er en kulturell kategori* (Gjernes 2004, s. 145), noe som innebærer at helsebegrepets betydning og innhold vil variere fra sted til sted og fra tid til tid. Med andre ord vil hva det vil si å ha god helse, og hvordan dette kan oppnås, være kulturavhengig.

Viljoen (2018) beskriver noen grunnleggende ulikheter i vestlig og afrikansk tankegang, som kan være relevante for å forstå ulikheter i synet på helse, sykdom og terapi. Han trekker frem at mens vi i vesten har en tendens til å tenke på kropp og psyke som mer eller mindre adskilte enheter, sees disse i afrikanske kulturer som et uadskillelig hele (Viljoen, 2018). Sykdom beskrives dermed ikke som enten fysisk eller psykisk, men gjerne som at *kroppen er syk* (Viljoen, 2018). Dette er et eksempel på en holistisk helseforståelse.

Et annet aspekt Viljoen (2018) trekker frem, er vestlige og afrikanske kulturers ulike vektlegging av individet og fellesskapet. I Vesten har blant andre Darwins evolusjonsteori med *den sterkestes overlevelse* bidratt til en mer individualistisk mentalitet (Nobles, 1991; Kambon, 1996 referert i Viljoen, 2018), der verdier som konkurranse, individualitet, autonomi og egenart står sterkt (Viljoen, 2018). På det afrikanske kontinentet, har *Ubuntu*filosofien lenge stått sterkt, med en vektlegging av styrken i fellesskapet og verdier som medfølelse, omsorg, mildhet, respekt og empati (Holdstock, 2000 referert i Viljoen, 2018). Ordet *Ubuntu* kan oversettes til *jeg eksisterer fordi jeg ser meg selv gjennom deg* (Pavlicevic 1997, s. 109). Idealet om den sterkestes overlevelse, byttes her ut med et ideal om lokalsamfunnets overlevelse. Som et resultat av dette blir samarbeid, gjensidig avhengighet og delt ansvar viktige verdier (Viljoen, 2018).

Denne tendensen til fokus henholdsvis på individet og gruppefellesskapet, gjenspeiles i hva som anses som *god helse*. I Norge og Vesten, har en medisinsk helseforståelse lenge vært rådende, der helse defineres som *fravær av sykdom* (Gjernes, 2004). Denne modellen ser sykdom som en feil eller mangel hos individet. Holistiske helsemodeller understreker at helse

er mer enn bare fravær av sykdom, slik vi ser av WHO's definisjon, men i begge disse forståelsene er helse en *individuell ressurs som den enkelte har ansvaret for* og helseproblemer som *den enkeltes eget ansvar å hankses med* (Nettleton 1997 referert i Gjernes 2004, s. 150). I subsahariske kulturer, oppleves derimot en persons lidelse å ramme bredt, og gruppens engasjement tenkes som lindrende (Nzewi 2002, referert i Dos Santos, 2005). Pasteur & Toldson (1982, refererte i Viljoen, 2018), spekulerer i om den afrikanske mentaliteten med felleskap og samhold i fokus kan være både helsefremmede og sykdomsforebyggende. Forfatterne (1982) antyder samtidig at vi i Vesten kan ha ett og annet å lære.

Hva som sees som *sykt*, og derfor trenger behandling er også kultuavhengig, slik dette utdraget illustrerer:

*«To the «self» admiring western mind, any form of self loss other than the kind associated with romantic love, can only be pathological (...) Those dancing exulting practitioners of extaxtic ritual may have thought they were communing with their I6angeli building community solidarity or even performing acts of healing, but in the eyes western psychology they were only manifesting the symptoms of their I6angeli.* (Ehrenreich 2006, s. 16)

I sammenheng med dette, er ikke det vestlige diagnosesystemet nødvendigvis velegnet til å kategorisere sykdom i afrikanske kultuer (Hammond-Tooke 1975, 1989 referert i Viljoen, 2018). Psykologi, en vitenskap og behandlingsform som i Vesten har fått godt fotfeste i løpet av det siste århundret, har ikke en selvfølgelig plass ved afrikanske universiteter (Viljoen, 2018). For mange sørafrikanere<sup>8</sup>, vil det være mer naturlig å oppsøke en Sangoma (en tradisjonell healer) enn en psykolog eller lege for å få hjelp med ulike problemer (Maiello, 2008; Thornton, 2009). Dette henger sammen med at årsaken til sykdom i afrikansk kultur tradisjonelt sett har vært knyttet til disharmoni eller konflikt på et spirituellet plan (Mokhosi & Grieve 2004, referert i Viljoen, 2018), og spørsmålet er ikke *hva*, men snarere *hvem* som har forårsaket sykdommen (Maiello, 1999 referert i Viljoen 2018). Ofte kan mistanken falle på den sykes *forferdre*. Disse sees som en forbindelse mellom vår verden og det gudommelige, og er sentrale i den tradisjonelle afrikanske kosmologien (Viljoen, 2018).

---

<sup>8</sup> Thornton (2009) anslår at dette gjelder 70-80 % av den sørafrikanske befolkningen.



I tradisjonelle healingritualer, har musikk en sentral rolle. Buhrmann (1984, referert i Maiello, 2008) forklarer at det vestlige folk snakker om i psykoterapi, fremfører og representerer afrikanere gjennom dans, sang, ritualer og seremonier. I slike ritualer, brukes sang og dans aktivt til å fasilitere kontakten mellom Sangomaen og det åndelige (1984, referert i Maiello, 2008). Musikken kan under slike ritualer lede til en tilstand preget av oppstemthet og intenst fokus som kan beskrives som en transe (Thornton, 2009). Praktiserende Sangomaer betrakter seg selv som yrkesutøvere på lik linje med sertifiserte leger (Thornton, 2009). Sør-afrikanske myndigheter har nylig forsøkt å regulere og formalisere denne virksomheten gjennom en lovgivning som fastslår at Sangomaer må ha gjennomgått en spesifikk tradisjonell treningsprosess for å kunne praktisere (Thornton, 2009). Dette er et godt eksempel på hvordan det tradisjonelle og moderne er i konstant forhandling (Pavlicevic, 2004).

Som nevnt i kapittel 1.2, stiller Pavlicevic (2001) spørsmål ved hvilken plass musikkterapien har i et samfunn med lange tradisjoner for bruk av musikk til å fremme helse: *Where does this Western music therapy fit with the African context of music, healing and ritual?* (Pavlicevic 1997, s. 6). Dette er noe av det vi skal se nærmere på i neste kapittel.

## 2.3 Musikkterapi

Å definere musikkterapi er – på samme måte som hva musikk og helse angår – ikke helt ukomplisert. Bruscia (1989) innleder sin bok *Defining Music Therapy* med å si at musikkterapien har vært preget av en intern identitetsøken. I arbeidet med boksens tidlige fase, bestemte han seg for å sende ut en forespørsel til musikkterapiorganisasjoner verden rundt, hvor han ba dem dele sin offisielle definisjon av musikkterapi. Svarene han fikk antydte at forståelsen av musikkterapi var svært varierende fra land til land, og ved første publikasjon inneholdt boken ikke mindre enn 66 ulike definisjoner. Gjennom videre arbeid, kom han frem til følgende *arbeidsdefinisjon*:

*Music therapy is a reflexive process wherein the therapist helps the client to optimize the client's health, using various facets of music experiences and the relationships formed through them as the impetus for change. As defined here, music therapy is the professional practice component of the discipline which is informed and is informed by theory and research.* (Bruscia 2013, s. 36)

Dette er en bred definisjon av hva musikkterapi kan være. Bruscia (2013) konkluderer med at musikkterapien som praksis er for mangfoldig og kompleks til at den kan presses inn i en smal definisjon. Han uttrykker at en snever forståelse gjør musikkterapien fattigere.

Stige (2002) og Ansdell (2003) ser musikkterapien som en situert, eller kontekstavhengig praksis, som må forstås og defineres på en kulturseisifkt heller en universelt nivå. Dette vil si at vi kanskje heller bør snakke om ulike *musikkterapier*, snarere enn *Musikkterapi* med stor *m* (Bruscia, 2013). Før jeg går videre til å presentere noen kjennetegn ved musikkterapien i Norge og Sør-Afrika, vil jeg allikevel presentere et perspektiv på musikk som kanskje kan sies å være grunnleggende for musikkterapien:

*There is no such thing as music.* (Small 1998, s. 2)

Dette kan kanskje umiddelbart høres litt rart ut, men forfatteren har sine grunner. Small (1998) ønsker å få frem at musikk ikke er et objekt<sup>9</sup>, men en aktivitet, et verb; noe vi gjør. Han erstatter derfor musikkbegrepet med begrepet *musicking*. Small (1998) beskriver *musicking* som noe helt basalt, og som alle mennesker er i stand til å ta del i uavhengig av såkalte musikalske feridgheter. Small (1998) viser også hvordan musikkens mening skapes i samspillet mellom deltakerne i alle ledd av fremførselen.

Samfunnsmusikkterapi er relevant i forhold til problemstillingen, og aktuelt i begge kontekster. Jeg kunne skrivet mye mer, men oppgavens størrelse begrenser. Dette perspektivet er en bro mellom landene, og grunnen til samarbeidet.

### **2.3.1 Musikkterapi i Norge**

I Norge kan *samfunnsmusikkterapi* sies å være den dominerende retningen innen musikkterapien. Samfunnsmusikkterapien har fellestrekk med samfunnspsykologi, og kan sies å være et motstykke til psykodynamisk inspirert, medisinsk orientert musikkterapi (Stige & Aarø, 2012). En av forskjellene her er at sistnevnte ser fravær av helse som et problem på individnivå, der samfunnsmusikkterapien ser dette som et

---

<sup>9</sup> Small (1998) forklarer at denne tendensen til å forsøke å abstrahere essensen av handlinger for så å la denne essensen bli viktigere enn handlingen i seg selv, er typisk for vestlig tankegang. *Kjærlighet* er et annet eksempel (Small, 1998).

samfunnsproblem. Stige og Aarø (2012, s. 145-47) sammenfatter denne holdningen om helse som et samfunnsansvar som *private troubles, public concerns*.

Verdien av menneskelig samhørighet står sentralt i samfunnsmusikkterapi-perspektivet, og gruppeterapi er foretrukket arbeidsform (Stige & Aarø, 2012). Hovde (2008, s. 13), skriver at *dersom en ser på gruppa som en mikro-modell av samfunnet klienten lever i, kan en overføre klientens atferd til hans/hennes opptreden og plassering av seg selv i samfunnet forøvrig*.

Musikkterapeutens rolle er å ruste klienten for livet utenfor terapirommet (Stige & Aarø, 2012). Samfunnsmusikkterapien har samtidig et politisk/aktivistisk aspekt, der musikkterapeutrollen også innebærer å tilrettelegge/klargjøre samfunnet for klienten (Stige & Aarø, 2012).

Stige (2002, s. 200): Musikkterapi som profesjonell praksis er situert helsemusikkering i en planlagt prosess av samarbeid mellom terapeut og klient.

## **Musikk og identitet**

Ruud (2010, s. 124): [Musikkterapi er] bruken av musikk til å gi mennesker nye handlemuligheter.

Ruud (2010) proposes that we expand our conception of music therapy; it is not only an art and science, it is an integral part of the humanities and therefore must be considered from historical, societal and cultural perspectives.

*Identitet handler grunnleggende sett om likeheter og forskjeller – om systematisk etablering av og betydningsdannelse knyttet til likhet og forskjeller mellom individer, mellom kollektiver og mellom individer og kollektiver. At jeg i stedet vendte meg mot svart amerikansk subkultur og identifiserte meg med verdier som ikke akkurat hørte med til norske kjerneverdier, har vel i ettertid bare medført at jeg ble mer kompleks norsk, ble mindre endimensjonal. (Ruud, 2007, s. ?)*

### **2.3.2 Musikkterapi i Sør-Afrika**

South African institute (Bruscia 1884a, s. 18): [Musikkterapi er] den planlagte bruken av musikk for å oppnå terapeutiske effekter.

*The work in South Africa is exciting, it's pioneering... but there's not enough research going on and there's not enough writing... the South African work needs to absolutely be far more prominent... you work absolutely has to be known,* uttalte Mercedes Pavlicevic under markeringen av 15-årsjubileet til musikkterapeututdanningen i Pretoria i 2014 (Oosthuizen, 2015). – En utdanning hun var med på å grunnlegge, som Sør-Afrikas første av sitt slag. Mye av litteraturen som beskriver musikkterapi i Sør-Afrika har Pavlicevic selv bidratt med (Pavlicevic, 1994, 1995, 1997, 1999, 2002, 2004; Stige, Ansdell, Elefant, & Pavlicevic, 2010). Denne, og øvrig litteratur på feltet, beskriver en tradisjon som spenner seg fra passiv til aktiv musikkterapi, via et stort spekter av brukergrupper (Oosthuizen, 2015).

Verdenskonferansen i 2020.

Målgruppene for musikkterapien, kan sies å gjensepile det sørafrikanske samfunnets utfordringer: HIV/AIDS-etterlatte (Dos Santos & Pavlicevic, 2007), unge overgripere (Lotter, 2004; Oosthuizen, 2019) og traumatiserte barn (Westrhenen, Fritz, Varmeer & Boelen, 2019; Pavlicevic, 1994, 2002), for å nevne noen.

It is of specific importance to see the client as a cultural individual in the community. In fact, goals should be defined both for the individual, the music group (if the format is a group), the organizations in the community, the public institutions that are involved, the clients' neighbourhood (Dos Santos, 2005).

*Music therapy in South Africa is slowly negotiating a practice that takes into account our continent's musical vibrancy, as well as contextual understandings of "health" and "illness." Although music therapy in the (so-called) developed world is situated within the paradigms of medicine, education, psychology and research – in the formal and often scientific sense – in South Africa, this practice needs to be re-defined to make it relevant to the contexts in which we work.*

This essay, by necessity, rather inelegantly distinguishes between traditional practices of African healing, and Modern Music Therapy practices, each informed by their own languages, beliefs, norms and cosmologies (Nzewi 2002). It attempts to sound the various African voices and realities, swinging within and between the traditional and modern, indigenous and  
20angelin20. The extraordinary difficulty in 20angelin20ous all of this reflects something

about African Life: forever struggling both with and against the pervasiveness of ‘modern’ lifestyles that are at times juxtaposed, overlapping, intertwined with, and fiercely separate from, traditional, local wisdoms and indigenous knowledge systems. All have a place. At times, life is lived in all these systems at once; at times in an insistent rejection of one or other, and at other times in an uneasy limbo in-between. **The Modern music therapy profession**, similarly, is uneasy in Africa. It risks being 21angelin21ous and alienated by adherents to traditional practices; being touted as a modern solution to both modern and traditional problems; and being non-existent (Kigunda 2003). (Pavlicevic, 2004)

Her vil jeg skrive om MusicWorks og samfunnsmusikernes rolle. Jeg har funnet litteratur som beskriver dette.

## 4.2 Metode

### 3.1 Vitenskapsteoretisk forankring

Kvalitativ forskning har som mål å forstå kulturelle og sosiale fenomener i dybden, med alle iboende nyanser (Malterud, 2011). «Kvalitative metoder bygger på teorier om fortolkning (hermeneutikk) og menneskelig erfaring (fenomenologi)» (Malterud 2011, s. 26), og vektlegger menneskets subjektive opplevelsesverden. Dette er i tråd med en sosialkonstruksjonistisk kunnskapsforståelse. Dette filosofiske perspektivet ser ikke virkeligheten som én, men som mangfoldige virkeligheter (Merriam & Tisdell, 2016). Disse subjektive virkelighetene skapes gjennom interaksjon med andre, og formes blant annet av kulturelle normer (Creswell, 2013 referert i Merriam & Tisdell). Forskeren på sin side *avdekker* ikke kunnskap gjennom forskningen, men konturerer den gjennom sin fortolkning (Merriam & Tisdell, 2016).

Denne oppgavens problemstilling – *Hvordan opplever musikkterapistudenter ved Universitet i Bergen praksis i Sør-Afrika, og hvordan er denne opplevelsen med på å forme deres yrkesidentitet og forståelse av musikkterapifaget?* - vektlegger informantenes *subjektive opplevelse* av et *fenomen* (her praksis) i en *gitt kontekst* (her Sør-Afrika). Dette er et eksempel på et forskningsspørsmål av kvalitativ karakter, og fordrer derfor bruk av kvalitativ metode.

### 3.2 Fokusgruppe

For å forstå studentenes opplevelse av praksis, og deres tanker, innsikter og læringsutbytte knyttet til denne opplevelsen, valgte jeg å benytte meg av den kvalitative metoden *fokusgruppeintervju*. Fokusgruppeintervjuet er tuftet på et konstruktivistisk kunnskapssyn (Merriam & Tisdell, 2015), der gruppens medlemmer påvirker hverandre gjensidig og sammen konstruerer ny kunnskap rundt et tema (Merriam & Tisdell, 2015). Malterud (2011), skriver at denne metoden er spesielt godt egnet til å evaluere erfaringer gjort av en gruppe i en *gitt kontekst*. Kvale og Brinkmann (2009, s. 150) skriver at fokusgruppe er en metode som er

spesielt godt egnet til «eksplorenrede studier på et nytt felt». Dette ressonerer med denne oppgavens natur.

En bekymring jeg hadde på forhånd, var at det ville være vanskelig for informantene å huske sin opplevelse av praksisoppholdet tydelig nok til å kunne gi utfyllende informasjon. Hovedtanken bak valget om å bruke fokusgruppeformatet over en serie individuelle intervjuer, var derfor at det å lytte til de andre studentene forhåpentligvis ville frembringe minner og tanker hos informantene. Ettersom informantene alle kjente hverandre fra før gjennom studiet, var jeg trygg på at de ville være komfortable med å dele personlige erfaringer og refleksjoner med gruppen, og tørre å snakke fritt også om eventuelle kontroversielle temaer. En studie (Guest, Namey, Taylor, Eley, & McKenna, 2017) fant at denne type deling av intim informasjon faktisk var mer sannsynlig å finne sted under et fokusgruppeintervju enn under individuelle intervjuer.

I de neste avsnittene vil jeg gå nærmere inn på mine steg i arbeidet med planleggingen, utførelsen og analysen av fokusgruppeintervjuet.

### **3.2.1 Moderatorrollen**

Den som fasiliterer samtalen under fokusintervjuet, kalles moderator. Moderatorens viktigste rolle er å introduserer spørsmålene til informantene på en forståelig og engasjerende måte, og legge til rette for samtale informantene i mellom (Kvale & Brinkmann, 2009). Det er ikke et mål å komme til enighet, men tvert i mot å la kontrasterende synspunkt komme frem (Kvale & Brinkmann, 2009).

Jeg var selv moderator under fokusgruppeintervjuet. Dette var en nøye overveid beslutning, der jeg konkluderte med at min nærhet til temaet hadde flere fordeler enn ulemper. Jeg var på den ene siden ikke nøytral, og kunne risikere å stille ledende spørsmål eller opptrå favoriserende ovenfor enkelte synspunkt, men jeg hadde på den andre en unik kompetanse på temaet. En utenforstående ville for eksempel kanskje ha vanskeligheter med å stille relevante oppfølgingsspørsmål.

For å sikre meg tilstedeværelsen av et nøytralt blikk, valgte jeg å ha med meg en med-moderator. Vedkommende var selv ny til temaet, og var oppfordret til å stille spørsmål underveis om noe var uklart. En annen viktig oppgave med-moderatoren hadde var hjelp med tidsstyring, slik at hovedtemaene i intervjuguiden ble dekket.

### 3.2.2 Intervjuguide

En intervjuguide er en oversikt over spørsmål til bruk under intervjuet. Det finnes ulike typer intervjuguides, med ulik grad av struktur (Merriam & Tisdell, 2015). Jeg så det som hensiktsmessig å bruke en semistrukturert guide med rom for spontanitet, der spørsmålene er veiledende og brukes på en fleksibel måte. Gjennom arbeidet med min intervjuguide, laget jeg et skjema med tre kolonner, som illustrert under.

Tabell 1: Oppbygning av intervjuguide

|           |                   |                                |
|-----------|-------------------|--------------------------------|
| Hovedtema | Tematisk spørsmål | Potensielt oppfølgingsspørsmål |
|           | Tematisk spørsmål | Potensielt oppfølgingsspørsmål |
|           | Tematisk spørsmål | Potensielt oppfølgingsspørsmål |

Jeg landet på de fire temaområdene *Forventninger, Erfaringer, Intervensjoner* og *Ny kunnskap*. Videre utdypet jeg de fire hovedtemaene med flere underliggende fasetter (tematiske spørsmål, eventuelle oppfølgingsspørsmål). Oppfølgingsspørsmålene var ment til videre utdyping av de tematiske spørsmålene, i tilfelle samtalen stoppet opp som følge av forvirring eller usikkerhet. Spørsmålene var alle utledet av mine forventninger om hva informantene kom til å ønske å snakke om, basert på min egen forforståelse. For den fullstendige intervjuguiden, se vedlegg 8.1.

### 3.2.3 Rekruttering av deltakere

Studien søker å få innsikt i musikkterapistudenter ved Universitetet i Bergens opplevelser knyttet til praksis i Sør-Afrika. For å oppnå dette, vurderte jeg det som vesentlig å komme i kontakt med personer som oppfylte følgende inklusjonskriterier:

- 1) Studerer eller har studert musikkterapi ved Universitetet i Bergen
- 2) Har gjennom studiet gjennomført en blokkpraksisperiode i Sør-Afrika

For å sikre at opplevelsen var ferskt i minne hos de aktuelle kandidatene, ønsket jeg å prioritere de som nylig hadde fullført sin blokkpraksisperiode. Jeg ønsket også å få til en så god kjønnsbalanse som mulig, og å få til en jevn fordeling mellom de ulike årskullene. Jeg



satt igjen med seks aktuelle kandidater; to fra hvert av de tre foregående årene (2017, 2018 og 2019).

Informantene i utvalget var i aldersgruppen 26-31 år. To av dem var kvinner og fire menn. Samtlige studerte eller hadde studert musikkterapi ved Universitetet i Bergen, og fullført sin blokkpraksisperiode<sup>11</sup> hos den samme musikkterapiorganisasjonen i Cape Town, Sør-Afrika. Jeg hadde selv kjennskap til samtlige av informantene gjennom studiet.

Denne formen for rekruttering av deltakere går under navnet *strategisk utvalg* og er mye brukt i kvalitativ forskning (Merriam & Tisdell, 2016). I motsetning til ved tilfeldig utvelgelse, som søker å avdekke en generell tendens i befolkningen, blir informantene hentet inn nettopp fordi forskeren antar at disse besitter en særegen kjennskap til fenomenet som skal utforskes (Merriam & Tisdell, 2015). Dette vil kunne gi en dyp forståelse av fenomenet.

Det finnes flere ulike underkategorier av strategiske utvalg (Merriam & Tisdell, 2015). Metoden som ble brukt i denne studien kalles *maksimal variasjon* og ble først betegnet av Glaser & Strauss (1967). Her søker forskeren å fremheve mulige variasjoner. Min beslutning om å inkludere studenter fra ulike kull og av ulike kjønn var relatert til dette.

#### **2.2.4 Gjennomføring**

Etter å ha innhentet godkjenning av NSD, kontaktet jeg de aktuelle deltakerne for å høre om de kunne tenke seg å delta i studien. Denne første kontakten ble etablert via Facebook Messenger, ettersom jeg kjente alle fra før gjennom studiet. Samtlige var positive, og vi avtalte et tidspunkt for fokusgruppeintervjuet som passet best mulig for alle. Deretter sendte jeg en formell invitasjon med utdypende informasjon om studien via e-post. Jeg la ved skjemaet for informert samtykke, slik at deltakerne hadde sjansen til å lese gjennom og gjøre seg kjent med denne på forhånd. I tiden frem mot intervjuet jobbet jeg med å finjustere intervjuguiden, og å planlegge rammene rundt.

Da tidspunktet for intervjuet nærmet seg, sendte seg ut en påminnelse med nærmere info om oppmøtested, og ba samtidig deltakerne bruke litt tid på å mimre litt rundt praksisoppholdet, og sende meg et utvalgt foto med en kort forklarende tekst om ønskelig. Tanken bak dette var

---

<sup>11</sup> Blokkpraksisperioden er en sammenhenge praksisperiode på fire uker, som inngår i fjerde året av studieløpet. Dette er en av fem praksisperioder totalt, der de øvrige er punktpraksiser.

å hjelpe deltakerne å friske opp i minnene rundt opplevelsen i forkant av selve intervjuet i håp om å oppnå så rike data som mulig.

Fokusgruppeintervjuet fant sted 9. desember 2019, på et møterom ved Griegakademiet i Bergen, mellom klokken 17.00-19.00. Fem av seks deltakere møtte. Jeg hadde dekorert rommet med sørafrikanske instrumenter og stoffer kjøpt i Cape Town, og laget en spilleliste blant annet med sanger vi lærte under praksisoppholdet som stod på i bakgrunnen under deltakernes ankomst. Vi brukte noen minutter på å snakke om løst og fast, og jeg ba deltakerne forsyne seg med kaffe, Rooibos (sørafrikansk te av bark) og nybakte boller.

Etter omtrent et kvarter ba jeg deltakeren ta plass rundt bordet, hvor jeg hadde lagt frem skrivesaker og noteringsark. Jeg ønsket formelt velkommen og takket for at de hadde tatt seg tid til å komme. Jeg introduserte min med-moderator, og presenterte prosjektet og de praktiske rammene for fokusgruppeintervjuet. Deretter gikk jeg gjennom samtykkeskjemaet som jeg på forhånd hadde skrevet ut en kopi av til samtlige, og lagt klar. Jeg undersøkte behovet for eventuelle oppklaringer og svarte på spørsmål. Da jeg hadde fått bekreftet at alle var innforstått med intervjuets form og hensikt samt egne rettigheter, og hadde signert samtykkeskjemaet, satte jeg i gang videokameraet og lydopptakeren.

Selve intervjuet hadde en varighet på 1,45 timer. Underveis lot jeg intervjuguiden fungere som veiledende for intervjuets struktur, men var samtidig opptatt av å følge opp deltakernes innspill og gi særlig rom for eventuelle diskusjoner og samtaler deltakerne i mellom. Det var viktig for meg at hver enkelt deltaker opplevde sine bidrag som verdifulle, og at alle fikk komme til ordet. Jeg ga bekræftende respons på alle bidrag ved å nikke oppmuntrende. Det var også viktig for meg å finne en balanse mellom å lede og å observere, og forsøkt å la være å styre samtalen i stor grad. Samtidig var det viktig at vi fikk dekket hovedtemaene i intervjuguiden. Min med-moderator bidro til med dette ved å overvåke tidsbruken. Vi hadde på forhånd avtalt hvor mye tid vi ønsket å bruke på hver av de fire temaområdene.

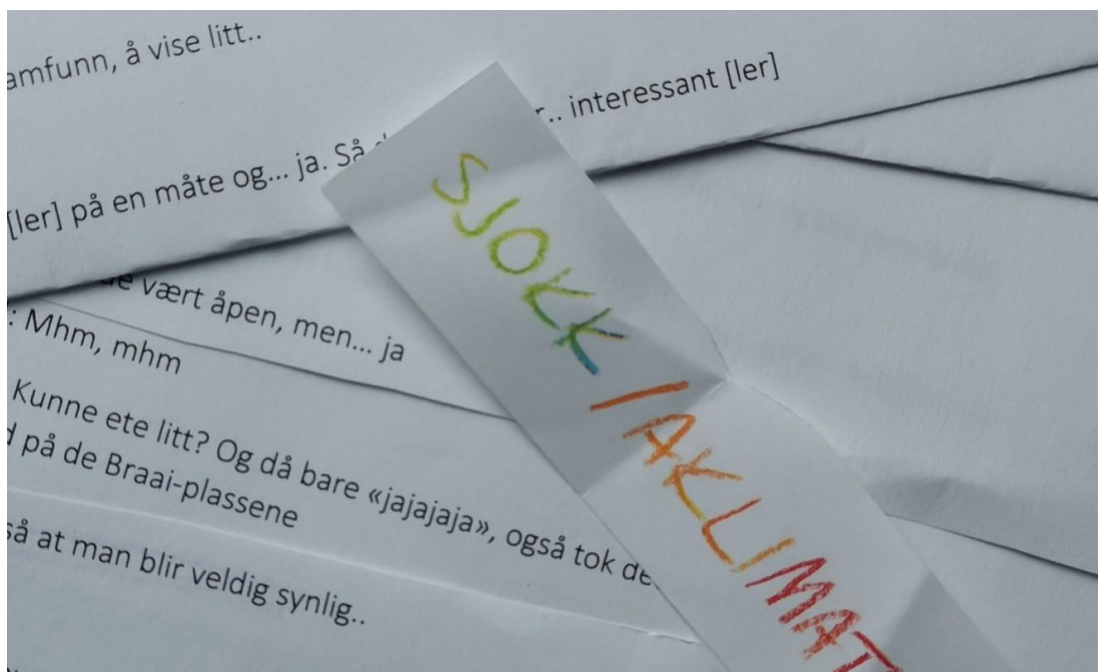
### **3.2.5 Dataanalyse**

*[in qualitative research] the activities of collecting and analyzing data, developing and modifying theory, elaborating and refocusing the research question and identifying and dealing with validity threats are usually going on more or less simultaneously, each influencing all of the others. (Bickman & Rog 2008, s. 215)*

Sitatet over demonstrerer hvordan analyseprosessen i kvalitativ forskning er tett forbundet med alle ledd av forskningen. Dette stemmer godt overens med min egen opplevelse. Jeg vil i det videre presentere mine trinn i arbeidet med analysen, basert på Malterud (2011). Dette er en adaptert form av hennes trinnvise metode. Jeg hadde behov for å inkludere interjuet som ett av trinnene. Jeg har foretatt en induktiv analyse. Jeg gikk inn i datamaterialet med et aktivt ønske om å være åpen for å oppdage nye innsikter, heller enn å få bekreftet egne antakelser basert på tidligere erfaring og teori knyttet til temaet. Som et ledd i dette, gjennomførte jeg analysen før jeg skrev teorikapittelet. Denne formen for analyse kan minne om «datastyrt analyse» (Malterud 2011, s. 95), der «forskeren identifiserer enheter i [transkripsjonen] som danner grunnlag for utvikling av databaserte kategorier, som kan brukes til å reorganisere teksten slik at meningsinnholdet kommer tydelig fram.

- 1) **Fokusgruppeintervju.** Jeg vil si at mitt første steg i arbeidet med analysen strengt tatt var å gjennomføre fokusgruppeintervjuet. Jeg var selv moderator i intervjuet, og hadde derfor begrenset kapasitet til å notere/observere/analysere underveis, men satt allikevel igjen med et inntrykk av hvilke temaer som hadde blitt viet mest taletid, og hvilke som så ut til å skape størst engasjement hos informantene. «Samfunnsmusikerne» hadde for eksempel vært et sentralt tema. På samme måte satt jeg igjen med en oppfatning av hvilke spørsmål som ikke hadde truffet like bra. Hvilke forventinger informantene hadde til praksisen på forhånd, var et av disse.
- 2) **Transkripsjon.** Jeg transkriberte intervjuet manuelt, ved å lytte til opptaket fra intervjuet og ordrett skrive ned alle utsagn så vel som stillheter. Jeg spilte av opptaket på halvert hastighet, for å sikre at jeg fikk med meg alt. Ofte måtte jeg allikevel spole tilbake og høre deler på nytt. Da jeg var ferdig med å transkribere lydopptaket, så jeg gjennom videoopptaket, og supplerte med eventuelt kroppsspråk. Dette var en tidkrevende prosess. Gjennom dette arbeidet ble jeg enda bedre kjent med innholdet i intervjuet, og dannet meg et første helhetlig bilde av hvile data jeg hadde sikret meg. Jeg var fornøyd med hvor mange av temaene jeg på forhånd hadde håpet ville komme opp som faktisk ble nevnt og diskutert av informantene, uten at jeg hadde spurt direkte.
- 3) **Første gjennomlesning.** Jeg gjorde en utskrift av transkripsjonen, og satt meg ned i ro og mak og leste gjennom denne fra a til å uten stopp. Da jeg var ferdig med gjennomlesningen, noterte jeg ned foreløpige tema som hadde utmerket seg, og formidlet disse til veileder ved vår neste samtale.

- 4) **Andre gjennomlesning.** Jeg leste gjennom transkripsjonen på nytt, og brukte en markeringstusj til å streke under sitater jeg oppfattet som relevante. Jeg forsøkte å ha et så åpent sinn som mulig, og unngikk å lete etter sitater som relaterte spesifikt til problemstillingen/mine forhåndsantakelser, men heller å inkludere alt som fremstod som meningsbærende på noen som helst måte.
- 5) **Tredje gjennomlesning.** Jeg leste gjennom transkripsjonen på nytt, for å forsikre meg om at jeg ikke hadde utelatt noe. Denne gangen brukte jeg en markeringstusj i en annen farge. Jeg brukte i tillegg en blyant til å ta notater i margen av tanker jeg gjorde meg knyttet til informantens utsagn.
- 6) **Utklipp.** Jeg skrev ut et nytt eksemplar av transkripsjonen. Denne hadde dermed ingen av markeringene jeg tidligere hadde gjort med tusj og blyant. Jeg valgte å gjøre det slik for å ikke «miste» den originale transkripsjonen med min umiddelbare analyse, og for å få en siste mulighet til å oppdage signifikant innhold. Deretter leste jeg gjennom transkripsjonen mens jeg fortløpende klippet ut alle sitater jeg opplevde som signifikante, i likhet med andre gjennomlesning (se punkt 4). Jeg understreket nøkkelord/koder med fargeblyant.



- 7) **Sortering av utklipp.** Deretter tok jeg for meg ett og ett utklipp med tilhørende nøkkelord/kode(r) og forsøkte å plassere dette i en større sammenheng, representert

ved en kodegruppe. Jeg noterte et foreløpig navn på den potensielle kodegruppen på en papirbit. Deretter plasserte jeg utklippet og navnet på kodegruppen i umiddelbar nærhet (på bordet jeg satt og jobbet ved). Denne prosedyren gjentok jeg så for hvert utklipp. Dersom sitatet hadde same nøkkelord/kode som et foregående sitat, plasserte jeg dem i samme kodegruppe, og hvis ikke laget jeg en ny. Da jeg var ferdig med dette arbeidet satt jeg igjen med 11 midlertidige kodegrupper. Disse var som følger:

Tabell 2: Første utkast til kodegrupper

|                       |
|-----------------------|
| SJOKK/AKKLIMATISERING |
| INNAD I MUSIC WORKS   |
| MOTIV(ASJON)          |
| MUSIKKTERAPI?         |
| WHITE SAVIOUR         |
| KULTURFORSKJELLER     |
| PRAKTISK              |
| VINJETT               |
| EVALUERING            |
| MINUS                 |
| KONKLUSJON            |

- 8) «**Skjematisk fremstilling**». Jeg opprettet deretter et Word-dokument der jeg skrev inn alle kodegruppene med tilhørende sitater ordnet i en tabell. (Jeg hentet sitatene fra det digitale transkripsjonsdokumentet slik at jeg ikke behøvde å skrive alt på nytt.) Jeg gikk til slutt gjennom den første utskriften av transkripsjonen, og passet på at jeg hadde fått med meg alt jeg hadde notert meg som signifikant ved første og andre gjennomlesning, dersom det fortsatt ga mening.
- 9) **Reorganisering/underkategorier**. Noen kodegrupper hadde mange sitater, og andre få. Jeg begynte derfor arbeidet med å se på om noen av kodegrupper kunne slås sammen, og om andre burde deles inn i underkategorier. Et eksempel på en kodegruppe jeg valgte å fjerne helt da den manglet tilstrekkelig innhold, var WHITE SAVIOUR. Denne hadde kun ett tilhørende sitat/utklipp, og var mest sannsynlig et resultat av min forforståelse og et ønske om å finne denne tematikken i materialet

heller enn et reelt funn. Navnene jeg i første omgang hadde gitt kodegruppene ble justert i henhold til de tilhørende kodene. Jeg satt igjen med følgende 9 kodegrupper:

Tabell 3: Andre utkast til kodegrupper

|                                    |
|------------------------------------|
| (VAR DET) MUSIKKTERAPI?            |
| KULTURFORSKJELLER                  |
| PRAKTISK: PRAKSISOPPLEGG           |
| MUSICWORKS                         |
| VINJETTER/GULLKORN/SKILDRINGER     |
| KONKLUDERENDE/OPPSUMMERENDE TANKER |
| MOTIV(ASJON)/FORVENTNINGER         |
| SJOKK/AKKLIMATISERING              |
| SKYGGESIDER                        |

Under er et eksempel på en kodegruppe med underkategori og tilhørende sitat. Det som er markert i gult, illustrerer nøkkelord/koder jeg noterte meg i forbindelse med gjennomlesningen (se punkt 6).

**(VAR DET) MUSIKKTERAPI?**

|  |
|--|
| <b>Samfunnsmusikernes fremgangsmåte/metodikk</b>   |
| <p>1559 Tor: Jeg er enig egentlig, med det oooog sånn som (samfunnsmusiker) sa at de brukte masse ulike sånne lyder og de gjorde også <b>mye tull liksom... med musikk</b>. Men det var så gøy ungene syntes det var så kjekt..... Ja. [stillhet] Jeg husker og at når vi leda så gjorde vi sånn der salsa, jeg gjorde i hverfall sånn salsa moves</p> <p>1563 Ulrik: Åååå/uuu</p> <p>1564 Alle: [latter]</p> <p>1565 Tor: og alle ble med på det [med latter i stemmen] det var veldig sånn, det var veldig sånn <b>rom for bare å bruke andre ting</b> da! Det slo meg liksom... ja ungane da, var liksom med med ein gong det var liksom bare [ettertenksomt]</p> |

## 10) Sammendrag

Jeg laget deretter sammendrag av hver og en av subgruppene. Dette gjorde jeg ved å oppsummere essensen av informantenes utsagn, og gjengi dem med egne ord, ispedd begreper brukt av informantene<sup>12</sup>. Sitatene jeg oppfattet som mest meningsbærende, lot jeg stå igjen som rene sitater. Jeg begynte med subgruppene som tilhørte kategorien jeg syntes var mest interessant, og som også viste seg å være den med mest tilhørende materiale. Dette var kategorien (VAR DET) MUSIKKTERAPI, som illustrert ovenfor, med de tilhørende kodegruppene:

*Samfunnsmusikernes fremgangsmåte/metodikk*

*Mulige terapeutiske effekter av samfunnsmusikernes tilbud*

*Unike egenskaper hos samfunnsmusikerne*

*Misnøye/kritikk av samfunnsmusikerne*

*Musikk eller terapi - Hvor går skillet og hva avgjør?*

I løpet av arbeidet med sammendragene skjedde enkelte endringer i organiseringen av kodegruppene, så vel som av kategoriene. Det viste seg for eksempel at kodegruppen **Musikk eller terapi - Hvor går skillet og hva avgjør?** var såpass meningsbærende og rik på materiale at den ble tatt ut av kategorien og gjort til hovedkategori. Dette i samarbeid med veileder. Antallet kategorier ble dessuten redusert, og jeg satt til slutt igjen med én hovedkategori og tre underkategorier som snakket til denne.

For å kvalitetssikre innholdet i sammendragene med tanke på om alt av relevant data var på plass, gikk jeg tilbake til transkripsjonsdokumentet og søkte opp nøkkelord, for så å forsikre meg om at alle de aktuelle utsagnene var tatt med.

### 3.3 Validitet og reliabilitet

Validitet og reliabilitet er viktig i all type forskning (Merriam & Tisdell, 2015). Selv om den tradisjonelle bruken av disse begrepene er sterkt knyttet opp mot kvantitative metoder, er det også mulig - og viktig - å snakke om dette på det kvalitative feltet (Merriam & Tisdell, 2015). Her får begrepene dog en litt annen betydning, og er stadig tema for diskusjon.

---

<sup>12</sup> Disse er i funnene uthevet i kursiv.

Lichtman (2017, s. 382) foreslår fire kriterier for å ivareta validitet i kvalitativ forskning. Disse vil jeg nå presentere, og samtidig formidle hvordan jeg har gått frem for å etterstrebe dem.

- 1) *Forskeren skal være åpen om sin egen relasjon til temaet og til informantene.* Jeg har i punkt 3.2.3 gjort rede for min relasjon til informantene i studien. I punkt 3.3.3 vil jeg gå nærmere inn på min relasjon til temaet. Denne kommer også frem av i oppgavens innledning (punkt 1.1 og 1.2).
- 2) *Forskeren skal være overbevisende i sin begrunnelse av studiens relevans, og beskrive hvordan den relaterer til et allerede eksisterende forskningsfelt.* Jeg har i punkt 1.3 gjort rede for studiens relevans. I teorikapittelet (2.0) gjorde jeg rede for studiens tematikk i lys av eksisterende forskning.
- 3) *Forskeren skal gi en detaljert og presis beskrivelse av hvordan studien ble utført.* Vær tydelig og spesifikk. Punkt 3.2.2-3.25 gjør rede for planlegging, gjennomføring og analyse av fokusgruppeintervjuet. Her har jeg blant annet gitt en særdeles grundig beskrivelse av min analyseprosess, for å være åpen rundt min
- 4) *Forskeren bør presentere sin forskning på en engasjerende og reflektert måte. Leseren bør sitte igjen med nye innsikter.* Jeg har forsøkt etter beste evne å behandle oppgavens tema på en forståelig og engasjerende måte, ved å kommunisere tydelig rundt et tema jeg brenner for. Jeg har forsøkt å få frem de ulike nyansene knyttet til tematikken, slik at leseren selv kan trekke sine egne konklusjoner, samtidig som jeg har ønsket å dele av innsiktene og spørsmålene jeg selv sitter igjen med etter arbeidet med oppgaven.

Validitet og relabilitet innen kvalitativ forskning tett knyttet opp mot forskningsetikk (Merriam & Tisdell, 2015). Dette skal vi se nærmere på i neste avsnitt.

### **3.4 Etiske aspekt**

Etikk er et viktig moment i all type forskning. Det finnes mange retningslinjer for forskningsetikk utarbeidet av myndighetene (De Nasjonale Forskningsetiske Komiteene), ulike institusjoner og profesjonsgrupper, men det er til syvende og sist forskerens eget ansvar å velge å følge disse – også dersom etiske dilemmaer og interessekonflikter skulle oppstå (Merriam & Tisdell, 2016). I kvalitativ forskning, kan etiske dilemmaer typisk oppstå i



forbindelse med datainnsamlingen og formidling av funnene (Merriam & Tisdell, 2016). En særlig aktuell etisk problemstilling innen kvalitativ forskning, der forskeren kommer svært tett på informant(e), er relasjonen disse imellom. Det er viktig å behandle informantene som hele mennesker snarere enn en kilde til informasjon (Tracy, 2019), og at informasjonen de deler bli gjengitt på en respektfull og sannferdig måte.

### **3.4.1 Sikker behandling av persondata**

I forbindelse med planleggingen av fokusgruppeintervjuet, søkte jeg Norsk Senter for Forskningsdata (NSD) om tillatelse til behandling av personopplysninger i forbindelse med datainnsamlingen. I søknaden gjorde jeg rede for hvilken type personopplysninger jeg kom til å innhente (navn, lydopptak, videoopptak) og hvordan jeg aktet å håndtere datamaterialet. NSD vurderte at behandlingen av personopplysningene i prosjektet var i samsvar med personvernloven, og innvilget søknaden 28.11.19 (se vedlegg 8.2).

Ved fokusgruppeintervjuets oppstart, informert jeg deltakerne om hensikten med studien, om hvordan deres personopplysninger og bidrag ville bli lagret, og om deres rett til å trekke seg fra studien på hvilket som helst tidspunkt uten å oppgi noen grunn for dette og uten konsekvenser. Deltakere fikk deretter utdelt et infoskriv med denne informasjonen, som de ved å signere erklærte informert samtykke til å delta i studien.

Lyd- og videoopptak ble gjort på forskerens private minnekort. I etterkant av fokusgruppeintervjuet, ble lyd- og videoopptak lastet inn i SAFE, Universitetet i Bergens domene for sikker lagring av forskningsdata, og slettet fra minnekortene. Transkripsjonen av datamaterialet ble via SAFE, og alle identifiserende utsagn ble modifisert (Navn, arbeidsplass, dialekt). Deltakernes samtykkeskjema ble oppbevart separat. Kun forskeren hadde tilgang på samtykkeskjema, råmaterialet og transkripsjonen av dette. Ved prosjektets slutt, ble alt av råmaterialet slettet.

Det har vært viktig for meg å formidle informantenes uttalelser så nøyaktig som mulig. Dette har jeg sikret gjennom nøye transkripsjon, både av film- og lydopptak, og gjentakende gjennomlesninger av denne. I forbindelse med analysen av datamaterialet, har jeg gått trinnvis frem for å sikre at informasjon ikke ble tatt ut av kontekst og senere misforstått. Dette blant annet ved hjelp av linjenummerering, som lot meg holde oversikt over hvor de ulike sitatene

var hentet fra i intervjuet. Jeg har videre forsøkt å fremstille funnene så nøytralt som mulig, uten å inkludere noen form for egen tolkning.

### **3.4.2 Forskerrollen, bias og refleksivitet**

En forutsetning for god forskning, er at forskeren selv er i stand til å reflektere kritisk rundt sin egen rolle (Malterud, 2011). **Analysen begynte underveis i intervjuet.** Bevissthet knyttet til egen forforståelse (motiver, antakelser, fordommer osv.), og en kritisk og transparent måte å forholde seg til denne, kalles *refleksivitet* (Malterud, 2011). Malterud (2011) understreker at vi som mennesker med historie og erfaringer, aldri vil kunne forholde oss helt nøytralt til det vi forsker på, og at dette er heller ikke et mål. Bias, eller forforståelse, blir førts en trussel for resultatene i det vi innbiller oss at vi har klart å eliminere den (Malterud, 2011). Bias kan til og med være en fordel, om den består i at forskeren selv har viktig erfaring med og innsikt om temaet fra før (Malterud, 2011). På en annen side, kan nærhet til stoffet komme i veien for kritisk refleksjon (Malterud, 2011). I alle tilfeller, er det viktig at forskeren klargjør sin forforståelse. Jeg stopper derfor opp og bruker et avsnitt på dette.

Da jeg gikk i gang med dette forskningsprosjektet, hadde jeg rikelig med egen erfaring knyttet til temaet. Ikke bare sprang problemstillingen ut fra erfaringer og tanker jeg selv gjorde meg som praksisstudent hos MusicWorks i Cape Town, men jeg hadde også bodd i Sør-Afrika tidligere i forbindelse med et utvekslingsopphold. Dette oppholdet gjorde sterkt inntrykk på meg, og arbeidet med denne studien har nok vært et ledd i bearbeidelsen av møtet med kulturen og menneskene.

### **3.4.3 Egen forforståelse**

Inspired by Paul Simon's Graceland album – recorded in Johannesburg together with South African musicians in 1986, I decided to go to Cape Town when I had the opportunity to do a semester abroad in 2017. Ever since a friend of mine introduced me to the album on its 25-year anniversary in 2016 I have been in love with it. For as long as I can remember I have been a Simon & Garfunkel fan, but it wasn't that. It was the playful melodies and intriguing rhythms that made it hard to sit still. Together with the sometimes absurd, other times

heart touching lyrics and melodies. I had never heard anything like it before. It left me feeling happy, content and alive.

Having taken the decision to go to South Africa from a point of naive curiosity and intuition, I honestly knew little of what was awaiting me. The first clue came when my dad revealed to me that he was passionately engaged in spreading the word about social injustice in South Africa in his years as a student. Being a teacher of history and social science today, he took his mission of introducing me to the topic very seriously. We spent the Friday evenings watching movies revolving around Apartheid; a political system made and introduced by the at the time Afrikaner government to systematically repress people of colour in South Africa(roughly) between 1948 and 1994. With this in mind I set off with two big bags and the address of a pre booked student housing in an area called Mowbray.

I remember the first time I walked to the grocery store after having arrived in Cape town very well. The shy august sun was about to set, and I was a little shaky as I made my way through the tall double gate guarding the house and out on the Main Road. I had been strongly advised to stay inside after sundown by everyone I had talked to, including the executive officer at the embassy in Oslo. But I needed to buy food and didn't want to let my fears stop me. Growing up in Norway I was very much used to being able to get around by foot at any time of the day. But hearing the voice of my mother about not letting my stubbornness come at the expense of my personal safety in the back of my mind, I was walking at a steady pace, pretending to know where I was going. Yet I felt like everyone could tell I didn't belong. It was my first true experience of feeling like a minority, and of really sticking out. Frightening and interesting at the same time.

As time went by, I continued to be very conscious of my skin colour. Not because I experienced any negative reactions to my appearance and nationality – rather the opposite – but because I had been sensitized to the distinction between what by South Africans is termed white, black and coloured. Looking back at it, I believe what I experienced is what is known as white guilt.

This process started already prior to leaving - through conversations with my father who among other things said he would never want to come to South Africa before Apartheid was fully abolished - and continued as I seemed to seek out information on the topic in my new surroundings. Which wasn't difficult. To me, remains of Apartheid seemed to be everywhere;

At the welcome meeting for exchange students a lot of space was given to encourage us to be politically awake and take note of the widespread (student) culture of resistance and rebellion.

The Fees Must Fall movement was an example of this, where black students would demonstrate against the raising of the school fees to a level that would enable the poorest students to continue their education and in the long run possibly create an even bigger socioeconomic divide. So was the Decolonization of the Curriculum movement. The university of Cape Town (UCT) was a white only –institution during the Apartheid era, and the campus still shows signs of it. Some quite explicit, as colonizers portrayed in the shape of statues, and some more hidden, in the form of biased/missing content in the syllabus. The music teacher education for instance, assumes a background in classical music and my good friend who is a skilled jazz guitarist was struggling to pass the music theory sections with their narrow focus on (...). He happened to be the only black student in the program at the time. The other black students had all dropped out due to the same experience.

After one week of staying at an overpriced student housing rented out to exchange students by a greedy racist (sorry about the language usage, but he - among other things - told us not to “feed the poor because it would make them climb the fence for more”), I quite spontaneously moved in with a small, local family consisting of a 35 years old woman, her mother and their four dogs. Due to being categorized as coloured, this family had been relocated/forcefully removed by the government during Apartheid, and had to move from District 6, within the centre of Cape Town, to Woodstock, a suburb which in the time that followed became known for its drug dealing gangsters. This without any economic compensation to cover the loss of material and sentimental values.

Despite both women being at work – one as a teacher and the other as an engineer, they were struggling to make ends meet, and were forced to rent out one of the rooms in their small house. Looking back now, I really don’t know how to describe the nature of our cohabitation. I experienced them as extremely loving and caring towards me during the time

I was there, but later discovered they refused to pay me back the money I borrowed them in addition to the rent I was paying. At the one hand, I feel used and deceived, but at the other I can understand why it happened. It almost felt fair.

My way of coping with the guilt I experienced, it seems, was to try and live in a provident and humble manner. In many ways, I believe I was trying to disentangle myself from the identity as a white tourist or foreigner. For instance, I found myself being slightly allergic to big groups of exchange students. The "YOLO-vibe" they represented to me, with a high party factor and a focus on cheap wine, home delivery dinners, surfing and safaris, seemed out of place with so much struggle all around. It felt as if I shouldn't allow myself to spend money on luxury and amusement when so many were working day in and day out just to survive.

As opposed to the other exchange students I knew, I would primarily use public transport instead of Uber to get around. (I would also walk as much as possible, if the time of day allowed for it.) I did so to take a stand, and to defuse/ take the heat out of/de-dramatize it towards others who thought of it as dangerous - It wasn't risk free of course, as with anything else, but I personally never experienced any dangerous situations while doing so. Yet, I was the only white person in these minibuses in 99 % of the cases.

And I was only the white person singing with the UCT choir for Africa - one of two official choirs at UCT. I initially applied for both, but wasn't accepted into the other, more popular one, as they did not accept new members at the time. This rejection turned out to be for the best; Singing with the Choir for Africa offered a number of truly unique experiences. One of them being getting used to moving while singing (as seen in the picture above). Another being singing (exclusively) in isiXhosa – one of South Africa's 11 official languages which includes clicking sounds. A third being taking part in an annual choir competition with choirs from the whole Western Cape, where the audience repeatedly had to be told to calm down and not overdo the performances with their singing and chanting(!).

And last but not least, I want to highlight meeting Rizo And Lusanda – two Xhosa sisters who with pride and eagerness invited me into their lives and culture. Visiting them in the township of Khayelitsha is something I will never forget. It really gave me a genuine glance into everyday life in one of Cape Town's most populated yet least visited areas.

I remember being a little nervous sitting in the taxi on my way to their home for the first time, as I had been told numerous horror stories about the area. I could mention the shots I heard, that Lusanda in a mundane manner explained to me probably were marking a gangster funeral, or the big group of policemen I saw running with guns in their hands.

Or I could choose to rather focus on the stranger woman sitting next to me in the taxi who made sure I got off at the right stop. Or all the people greeting me in the streets with friendly interest as we made our way to the house. Or the delicious traditional food the family had prepared for me despite the lack of resources. Or how I was invited to perform with the local church choir for their big annual celebration of all youth choirs in the area, and how the sisters spent their whole weekend preparing me for this event. teaching me the songs and moments and collecting a costume for me to borrow. It was really heart-warming how much effort they put in to giving me a taste of their everyday life.

## **4.0 Funn**

### **4.1 Presentasjon av funn**

Jeg vil i det følgende presentere funnene fra fokusgruppeintervjuet. Jeg har valgt å presentere funnene i form av tabeller for å gi leseren best mulig oversikt. Det er til sammen fire tabeller, som hver har sitt overordnede tema, med tilhørende undertemaer.

HOVEDTEMA presenterer hovedfunnet fra analysen. TEMA 1, TEMA 2 og TEMA 3 er på hver sin måte med på å belyse hovedfunnet. Under følger en kort oppsummering av innholdet i hvert tema. For en sammenfattet oversikt over alle temaer/funn i tabellformat, se vedlegg 8.3.

HOVEDTEMA: SPØRSMÅL KNYTTET TIL YRKESIDENTITET. Dette temaet inneholder studentenes opplevelser og refleksjoner knyttet til hvem/hva som avgjør om noe er musikkaktivitet eller musikkterapi, basert på praksisopplevelsen.

TEMA 1: SAMFUNNSMUSIKERNE. Dette temaet inneholder studentenes opplevelser og refleksjoner knyttet til samfunnsmusikerne som jobbet for MusicWorks. Temaet har følgende undertemaer: *Samfunnsmusikernes metodikk, Kritikk av samfunnsmusikerne, Unike egenskaper hos samfunnsmusikerne, Mulige terapeutiske effekter av samfunnsmusikernes tilbud.*

TEMA 2: DEN KULTURELLE KONTEKSTEN. Dette temaet inneholder studentenes opplevelser og refleksjoner knyttet til møtet med Sør-Afrika som kulturell kontekst. Temaet har følgende undertemaer: *Forventninger, Fra kultursjokk til akklimatisering, Menneskene, Musikkens rolle, Sosiale problemer.*

TEMA 3: PRAKSISKONTEKSTEN. Dette temaet inneholder studentenes opplevelser og refleksjoner knyttet til musikkterapiorganisasjonen MusicWorks som praksiskontekst. Temaet har følgende undertemaer: *Innhold i praksisopplegget, Forskjeller i innhold fra år til år, Kulturforskjeller- og likheter i musikkterapiteori og praksis, Kulturforskjeller på systemnivå, Organisasjonskultur.*

#### 4.2 Funnene i sin helhet

#### HOVEDTEMA: SPØRSMÅL KNYTTET TIL YRKESIDENTITET

##### **Musikkaktivitet eller musikkterapi - Hvor går skillet og hva/hvem avgjør?**

Hva og hvem definerer om noe er musikkterapi eller ei? Hvor går skillet mellom samfunnsmusikk og musikkterapi? Dette var et tema som til stadighet dukket opp under fokusgruppeintervjuet. Informantene hadde ulike syn på saken, og enkelte så ut til å endre oppfatning underveis. Utdraget under er med på å belyse dette definisjonsspørsmålets kompleksitet:

*Lena: Det er viktig å poengtere at disse (menneskene) er jo på en måte samfunnsmusikere og ikke musikkterapeuter. Så det de gjør er jo ikke musikkterapi. Og musikkterapeutene har et annet ansvar og en annen tilnærming til hvordan de jobber.*

*Kaja: Men når du sier at det de gjør ikke er musikkterapi er det... hvordan du vurderer det, eller er det hvordan det ble lagt fram fra MusicWorks sin side også?*

*Lena: Det er vel egentlig begge deler vil jeg si.. Men [pause] likevel så vil jeg si at samfunnsmusikerne gjerne har noen elementer som de tar med fra musikkterapien i timene sine da. [pasue] Jeg vil si at de jobber litt med relasjon da på en måte, selv om det ikke er en veldig sånn derre «meg og deg», så er det liksom en klasse eller liksom et fellesskap de prøver å bygge... og det er musikkterapi for meg da, på en måte.*

En av informantene lekte med tanken på at musikkterapeuten har *det lille ekstra* – en slags x-faktor. Men hva dreier i så fall denne x-faktoren egentlig seg egentlig om?

Selv om samfunnsmusikere og musikkterapeuter tilsynelatende jobber frem mot liknende mål og med liknende metoder, er kunnskapen som ligger bak forskjellig, hevder en informant. En annen tilføyer at samfunnsmusikerne selv er bevisste på at de ikke er terapeuter i og med de ikke har den formelle utdanningen som kreves.

Kontekstens rolle, var noe informantene reflekterte rundt. Både med tanke på at samfunnsmusikerne og musikkterapeutene hadde ulike felt hvor de jobbet, og hvorvidt det er målgruppen – og om denne er en stigmatisert eller sårbar gruppe – som avgjør om tilbudet kan kategoriseres som terapi. Sitatet under illustrerer.

*Lena: Men det er som Tor sier, at det er jo veldig kontekstbelagt hvor man jobber og hva man gjør der man jobber, fordi samfunnsmusikerne passet veldig godt til å jobbe i townshipene og med barna de jobbet med. De gjorde en veldig god jobb der. Mens musikkterapeutene hadde andre steder der de jobbet og de jobbet på en annen måte, de hadde annet fokus da.*

En av informantene påpeker at det virker som at samfunnsmusikere og musikkterapeuter har mange like kvaliteter som kan fungere godt sammen. Samme informant setter spørsmålsteget ved hvordan en musikkterapeut ville ha gjort jobben samfunnsmusikerne gjorde i Sør-Afrika – om det ville vært store forskjeller?

*Eirik: Vi holdt på med Gumbootdans oppe i Zonnebloem... Da var det jo Gumbootdansing i to timer eller noe sånt. Folk var gira. Lærerne var gira. De holdt på, de tulla, de hadde et skikkelig bra opplegg. Og det virka som det var en utrolig samlende opplevelse. Da var det danselæreren da, som var... som var... lederen. Og da var det sånn... det er sikkert de samme greiene som musikkterapeuten hadde gjort. Så det kunne vært litt spennende å sett hvordan en musikkterapeut ville gjort det, om det ville vært annerledes? Men det ville helt sikkert vært veldig mye likt.*

En annen informant ga et eksempel på hvordan disse to yrkene i praksis kan fungere sammen i en norsk kontekst:

*Ulrik: Det er for eksempel mange musikere som reiser rundt på sykehjem, og de blir jo straks samfunnsmusikere. Jeg veit det er en som er på sykehjem, også er han på dagsenter og er ofte sånn konferansier på Høstfestivalen til kulturskolen for eksempel og de DIGGER ham! Han er så populær og - Ja. Vi trenger jo virkelig de folkene.*

Et synspunkt flere uttrykte, var at samfunnsmusikere og musikkterapeuter har mye til felles. Flere sa for eksempel at det først og fremst er mange likheter, og at det kun er nyanser som skiller. Ulrik uttalte at *Drit nå i hva det blir kalt (...)* For meg er det musikkaktivitet. Tor foreslår at det kan være nyttig å se ulike musikkaktiviteter rettet mot helse som et kontinuum heller enn motpoler, med musikkterapi i den ene enden og musikkaktivitet i den andre: *Jeg tror jeg tenker mer sånn kontinuum fra hva er musikkterapi og hva som ikke er det. Altså, det er ikke et enormt tydelig skille. Særlig hvis du tenker samfunnsmusikkterapi, så er jo det et enormt vidt begrep da - Hva er samfunnsmusikkterapi? Det kan jo være et kor, det kan jo være så mye da.*

*Ulrik: Hva definerer samfunnsmusikkterapi? Er det at det er en musikkterapeut som utøver den... aktiviteten? Det vet jeg ikke om jeg er helt enig i. Det har jo litt med opplevelsen til de som er med på det å gjøre kanskje? Ja, det handler om musikk og helse, så dersom det har gjort noe med deres helse? Nei, jeg vet ikke...(...) Men det som blir gjort av samfunnsmusikk i Sør-Afrika kan jo.. nesten være sånn som samfunnsmusikkterapi blir gjort her, i Norge.*



## Undertema 2a: Samfunnsmusikernes metodikk

Underveis i intervjuet kom informantene med skildringer av øktene med samfunnsmusikerne. Et aspekt flere trakk frem var samfunnsmusikernes evne til å leke seg med musikken, og de berømmet deres evne til å tilpasse aktivitetene i øyeblikket.

*Tor: De brukte masse ulike sånne lyder, og de gjorde også mye tull liksom... med musikk. Men det var så gøy - ungene syntes det var så kjekt. (...) Jeg husker og at når vi (studentene) leda (en aktivitet) så gjorde vi sånn der Salsa - jeg gjorde i hvert fall sånne Salsa-moves - og alle blei med på det [med latter i stemmen]! Det var veldig sånn rom for bare å bruke andre ting da! Det slo meg liksom.*

Tor fikk inntrykk av at samfunnsmusikerne improviserte frem alle musikkaktivitetene og ble svært imponert over dette. Han kommenterte at de så ut til å *Let the music do the talking*, i mye større grad enn i Norge - dette i tråd med Nordoff/Robbins-perspektivet. Resultatet ble en suggererende effekt. Ulriks beskrivelse av en økt med samfunnsmusikerne illustrerer dette:

*Ulrik: Det var så.... Genialt, måten de gjorde det på. Det var ikke sånn «nå må alle være stille før vi begynner!» De bare begynte [knipser]. De bare begynte med dans, musikken bare begynte, og det var ikke sånne stopp «nå skal vi fortelle hva vi skal gjøre (videre)».*

*Tor: Ja, ja, ja, ja!*

*Ulrik: Så bare ble det ny dans, og alle ungene hev seg på.*

**Et morsomt øyeblikk oppstod da det viste seg at flere av informantene hadde valgt å lære bort *Kjærringa med staven* da de fikk anledning til å lede en av øktene med samfunnsmusikerne.**

Relasjonelt arbeid var et tema flere nevnte under intervjuet. En av informantene uttalte først at samfunnsmusikernes arbeid ikke var av relasjonell karakter, men gikk senere tilbake på dette:

*Eirik: Jeg må kanskje rette litt på meg sjøl, når jeg sa at de ikke jobba så relasjonelt, for (en av samfunnsmusikerne) var jo litt unik på det der da. Han tror jeg var veldig god på det.*

*Ulrik: Ja, men jeg synes de andre også gjorde det litt med musikken kanskje - og kanskje bare sånne små berøringer og.... [legger hånda på egen skulder for å demonstrere].*

Et annet sted i intervjuet beskriver Ulrik videre hvordan samfunnsmusikerne i hans øyne jobbet relasjonelt:

*Før og etter hver time med spilling med ungdommene, på marimba – så hadde vi veldig fine samtaler. Vi starta alltid med at alle satt i ring, med stoler, også snakka vi litt om dagen - hvordan dagen hadde vært og... (en av samfunnsmusikerne) hadde gjerne litt sånn spørsmål som... at alle skulle si sin største drøm for eksempel. Og det var en gang han spurte sånn «ja, hvis du hadde vunnet en million – hva hadde du brukt pengene på?» Vi var jo med og svarte og... ja. Også avslutta vi også på den måten, med at vi satt i ring og... ja, litt sånn om hvordan (økten) hadde gått.*

## Undertema 2b: Kritikk av samfunnsmusikerne

To av informantene uttrykte gjennomgående misnøye knyttet til samfunnsmusikerne. De var frustrerte over at det var *så lite musikkterapi* i praksisen, og hadde foretrukket å tilbringe mer tid med en musikkterapeut enn med samfunnsmusikerne.

*Harald: [ler litt] Nei da... var vi jo.... Mye uti townshipene da... og hadde egentlig noe jeg vil kalle mer musikkundervisning enn musikkterapi... Mye marimbaundervisning og Gumbootdans [med «afrikansk» aksent].*

*Eirik: Ja.*

Noe de begge kom tilbake til flere ganger, var en praksisopplevelse der samfunnsmusikerne hadde gitt marimbaundervisning til en gruppe ungdom i townshipen Heideveld som et fritidstilbud. De oppfattet samfunnsmusikernes pedagogiske tilnærming som både *knallhard og rigid, konservativ, produktorientert, beinhard og oppleggsstyrt.*

*Eirik: Hvis du ikke spilte riktig så var det sånn: «Nei, flytt deg til siden så skal jeg prøve en gang og så skal du gjøre det en gang til. Du spilte feil, flytt jeg skal vise deg». Veldig sånn... (...) Det var ikke så mye fokus på ting som gjerne vi ville gjort annerledes.*

På spørsmål fra en annen informant om hva vedkommende konkret ville gjort annerledes, sier informanten at han sikkert hadde noen tanker da, men ikke kunne huske nå. Senere i intervjuet, har han allikevel noen tanker rundt dette:

*Eirik: Det var jo sånne workshops der de hadde en klar målsetning om at låta – produktet - skulle være ferdig i løpet av de to dagene. Men ikke hadde andre målsetninger som kanskje også kunne vært der da... Det her med relasjon til voksen var kanskje litt der, men det virket ikke som om det var et mål i seg selv... Det ble så utrolig målorientert rundt det produktet da, at jeg synes det var så mange andre ting som de kunne fokusert på, men ikke gjorde.*

## Undertema 2c: Unike egenskaper hos samfunnsmusikerne

To av informantene kommenterte uoppfordret at samfunnsmusikerne tilfører noe unikt i forhold til musikkterapeutene på grunn av bakgrunnen de har. I og med at de kjenner kulturen/miljøet fra innsiden, vet de bedre hvilke utfordringer ungdommene står ovenfor i sin hverdag og *hva som foregår oppe i hodene deres.* Dette var også noe musikkterapeutene som jobbet i MusicWorks snakket om.

Tor forklarer:

*Jeg tror at der nede, at alt skjer i en kontekst av ... historien da. Av at det har vært Apartheid og... jeg tror på en måte den jobben de samfunnsmusikerne gjorde kunne ikke blitt gjort heller da av de hvite musikkterapeutkvinnene. Det høres jo veldig sånn, ja jeg vet ikke ... Det er ett eller annet med... det henger sånn igjen da... at du har disse hvite områdene hvor de rike bor – fortsatt. Også har du jo disse townshipene hvor de som har*

*mindre bor, og historisk gjerne har blitt tvangsflytta til. Så alt skjer, hva skal jeg si, i rammene av det som har vært. Så jeg husker jeg tenkte på det at de er noen helt andre forbilder da, for disse ungene og elevene, og gir på en måte et helt annet sånt tilbud, et helt annet blikk. De byr på noe annet, hvis du skjønner...*

## **Undertema 2d: Mulige terapeutiske effekter av samfunnsmusikernes tilbud**

Et punkt flere av informantene nevnte, var at opplegget til samfunnsmusikerne ga barna og ungdommene et alternativ til å bli med i kriminelle gjenger, som ellers preget lokalsamfunnet rundt dem. Dette var også noe samfunnsmusikerne selv snakket mye om.

*Eirik: Det er det som var greia, det å skape alternativet da. Skape en kultur... hvor man ikke vokser opp og har få valg, men liksom har muligheten til å kanskje ... i vårt tilfelle da, når vi var der var det vel det å stå på en scene, fortelle budskapet, fortelle hvordan det går. Hvordan du opplever hverdagen din. Sånn at de som kommer og hører på får tatt del i den historien både du og dine medelever har da, og mye av de temaene som dukket opp da var jo... Det var mye alkohol, mye rus ... Spesielt blant foreldre og familie og.... i lokalmiljøet da... og da er det jo sånne problematikker som dukker opp ... som de klarer å sette ord på, fremføre på en scene, og som de som hører på kanskje får med seg og blir litt mer bevisst på, så det skaper en mer... kan man si positiv kultur? (De) prøver å skape en endring, da.*

*Tor: Istedenfor å liksom gå hjem og sitte inne, eller bli med i en annen aktivitet, så ga du de en mulighet til å drive med en aktivitet som var litt mer... meningsfylt da. Så er det spennende; hva er da musikkterapi? (De) fikk ikke så mye terapi liksom... men hva betyr terapi da liksom, hvis alternativet er å være med i en gjeng.. eller bli skutt, for eksempel da – så er da ikke det å få lov til å være med da - at de hvis de kommer seg ut av en sånn type livsstil hvor det på en måte er gjengvirksomhet som er alternativet... så tenker jo jeg at det er fantastisk da.*

En annen informant fortalte om en konkret praksisopplevelse hvor det ble holdt en låtskrivingsworkshop. Hen mente låtskrivingsworkshopen var med på å skape et fellesskap på tvers av alder og gruppetilhørighet.

Flere nevnte at aktivitetene så ut til å skape glede, og at dette er eller burde være verdifullt i seg selv.

En av informantene forklarte at samfunnsmusikerne var spesielt flinke til å se og hente ut ressursene ungdommen allerede hadde, og å gi dem verktøy de kunne ta i bruk senere i livet.

### Undertema 3a: Forventninger

Et av de fire spørsmålene som ble stilt under fokusgruppeintervjuet, var hvilke forventninger informantene hadde til praksisoppholdet før avreise. Her trakk de fleste frem at tanken om å reise fra mørketid (i Bergen) til sol i Cape Town var en stor motivasjonsfaktor, samt det å få oppleve noe annet enn her hjemme. To av informantene brukte ordet *feriefølelse*. *Eksotisk* ble også nevnt. En av informantene påpeker selv at det virket som om de fleste hadde flere forventninger til landet og kulturen enn selve praksisen.

*Harald: Jeg valgte Sør-Afrika for opplevelsen. Ja, og litt for å se hvordan praksis... hvordan musikkterapien er der. Men mest for å se Afrika. Å være i Afrika... (...) Jeg hadde ikke vært utafør Europa før jeg, så må jeg innrømme at det var ikke så mye praksisen jeg tenkte på, mer.... Å komme seg til Afrika [Afrika uttales noe teatralisk]*

Eirik sier at en grunn til at han valgte Cape Town var *den samfunnsmusikkterapeutiske vinklinga*. Ulrik sier at han håpet å oppleve noe annet enn *den norske musikkterapitradisjonen*.

Eirik nevnte at han hadde lest på regjeringen sine sider før avreise, og her hadde fått et inntrykk av at Sør-Afrika var et nokså utrygt reisemål. Harald tilføyer:

*Jeg var veldig, veldig spent, selvfølgelig. [Nøler] Jeg var litt stressa for den lange flyturen, og så hadde jeg liksom lest litt om landet og at det er litt sånn [tar sats] kunne være farlig til tider da, og eller mye kriminalitet og sånn, så jeg var litt sånn stressa for det også.*

Ulrik hadde på forhånd sett en dokumentarfilm om helsevesenet i Sør-Afrika: *Det var så mange som kom inn bare om igjen og om igjen... knivstikking, skuddsår... Så forventa jo kanskje overfall [stopper] og litt sånn drypp av det da. Ikke være oppi det, men.. også dette med fattigdom...*

### Undertema 3b: Fra Kultursjokk til akklimatisering

Flere av informantene nevner at de var *sjokkerte, desorienterte* eller *overveldet* i begynnelsen av oppholdet. Samtidig sier de fleste at de ganske raskt ble vant til den nye hverdagen. Jeg har derfor valgt å navngi denne kategorien *Fra kultursjokk til akklimatisering*.

*Ulrik: Det aller første inntrykket jeg fikk, eller som har satt et spor da, (...) det var det å kjøre fra flyplassen. Så kjører du jo gjennom veldig mange townshiper, eller de ligger på sida der [pause] og jeg hadde jo sikkert sett litt bilder og sånn og... det var voldsomt mange... av disse ...små ...blikk...bølgeblikkhusene... som bare... Det var veldig overveldende egentlig. Jeg bare klarte ikke la være å glo. Altså, nå kjørte vi på motorveien, så vi så jo ikke så mange folk, men... det var så mange av de der husene, bare så langt du kunne se. Det synes jeg var... ja – det var i hvert fall annerledes.*

*Eirik: Det er spesielt*

*Ulrik: Og inn mot byen, under motorveien, der satt jo folk, eller folk som hadde satt opp (husly) bare med sånn pappeske og sånn. Så fattigdommen blir på en måte bare... slengt i trynet på deg med en gang du... kommer dit.*

*Harald: Jeg husker jeg ble litt sånn satt ut av alle disse høye murene utenfor alle boligene og det var porter og... heftige alarmsystemer og piggråd på enkelte steder og... så det var litt sånn «Oida!» Ja (...) fikk liksom historien slengt i trynet.*

Sitatene ovenfor gir et bilde av en av informantenes aller første møte med Cape Town. Den åpenlyse fattigdommen og piggrådgerder som symbol på de sosiale forskjellene er noen av tingene som gjorde inntrykk.

På spørsmål om hvordan det var å oppleve skyting i nærheten av praksisplassen, svarer den aktuelle informanten at hen mest av alt syntes det var spennende: *Jeg tror ikke vi skjønnte at det var veldig sånn... farlig.*

To av informantene trekker derimot frem matkulturen som en utfordrende kulturforskjell:

*Ulrik: De spiste to måltid om dagen omtrent [fniser] og det... jeg må jo ha mat hver... time nesten [ler]*

*Kaja: [ivrig, nærmest henrykt] Ja, det husker jeg at du sa til meg før jeg skulle dra, «husk å ta med sånne..» [ler]*

*Ulrik: [avbryter] Ta med masse nøtter og sånn ut, når dere (skal være med samfunnsmusikerne) [smilende]...*

*Tor: Mhm*

*Ulrik: For vi kjørte rundt der (i townshipene) og så kunne vi si sånn - det var jo i helgene gjerne – jaaaa... vi begynner å bli sultne, kunne vi kanskje kjørt en plass der vi...*

*Eirik: [etterlikner en av samfunnsmusikerne] «Again?» [ler]*

*Tor: Mhm, mhm.*

*Ulrik: ...Kunne spise litt? Og da bare «jajajaja», også tok det gjerne en TIME da, før vi kanskje da satt oss ned på de Braai<sup>14</sup>-plassene.*

*Tor: Ja!*

*Ulrik: Så tok det kanskje en halvtime før det var mat, og jeg var helt...*

*Tor: Utsul...*

*Ulrik: [abryter] Utsulta! [ler].*

*Tor: Jajaja*

*Ulrik: Mens de spiste to måltid om dagen....! [lett sjokkert].*

*Eirik: Mhm.*

*Tor: Også kun kjøtt nesten da [ler].*

*Ulrik: Ja, det var kjøtt, og loff, og jeg bare «åja...» [forbløffet] ... Ja.*

En annen overraskelse kom i forbindelse med undervisningsopplegget. Tor forteller at han fikk sjokk av hvor intensivt det var. Lena forteller at det var uvant å måtte presentere så mye i plenum.

Til tross for disse forskjellene, ga som nevnt flere av informantene uttrykk for en rask tilvenning til de nye omgivelsene:

<sup>14</sup> Braai betyr grill på Afrikaans (en sørafrikansk variant av nederlandsk)

*Harald: Det var jo som alle nye steder da; at man er desorientert kanskje i begynnelsen, også, etter hvert så blir man jo kjent med området og så føles det ikke så stort og ... du klarer å orientere deg litt bedre.*

*Eirik: Etter et par dager så gikk det fra høye til lave skuldre: «dette var jo ikke så ille? Jeg skjønner ikke «what the fuzz was about». Tor hadde samme opplevelse: Det var ganske heftig sånn i starten da, men så blir man vant til det.*

En informant kommenterte at det så ut til å være individuelle forskjeller innad i gruppen som reiste sammen med tanke på *hvordan man går inn i kulturen og lar seg oppsluke av den eller ikke*. Hen sier at hen prøvde å være *åpen*, men sier også at enkelte var mer *søkende* enn andre.

### **Undertema 3c: Menneskene**

Tor og Ulrik beskriver at barna de møtte i løpet av praksisen var lette å engasjere og veldig entusiastiske, som tidligere nevnt.

*Ulrik: Jeg husker første dagen vi var der (på skolen i Heideveld) – det var nesten så du hørte sånn rumling [lager rumlelyd]: «shit, nå kommer de!» De bare sånn styrta inn i det derre lille rommet [med smil i stemmen], (...) og den gleden når de kom inn..!*

*Tor: Ja, ungene da, var liksom med med en gang, det var liksom bare...*

*Ulrik: [avbryter] De var veldig entusiastiske mange der nede da! [ler]*

*Eirik: Det er lett å tenke at i townshipene så er det fattigdom og jævlighet og ...ingen har det bra – men vi fikk oppleve på nært hold at de har et sånt unikt fellesskap, og at det er mange positive ting der da. Som er lett å glemme hvis man ikke er oppi det.*

Harald forklarer at alle (i townshipene) er positive og hilser på hverandre.

### **Undertema 3d: Musikkens rolle**

*Ulrik: Det er jo et samfunn litt sånn gjennomsyra av musikk. Det var en gang vi var ute i en township og (en av samfunnsmusikerne) ville vise oss de ordentlig fattigste områdene. Der var det to familier som bodde... ja, på sånn 12 kvadrat, oppå hverandre og... alt ting var stabla opp langs veggen og... Alle så jo på oss og ville snakke med oss og ta på oss og... så begynte gjerne folk å danse, og vi heiv oss nå med [ler]. De har det jo... det er jo litt sånn klisjé da, at de har det i blodet. **Men det har jo med at det er mer akseptert tror jeg.***

*Eirik: Det er vanlig. Her er det så kaldt. Det er ikke noe gøy å gå ut i gata her og danse og spille. [med glimt i øyet]*

Eirik gir en rik beskrivelse av fraværet av noe han kaller *den fjerde veggen*. Han forklarer at det ikke så ut til å være noe skille mellom scene og publikum, mellom fremfører og tilhører. Dette ble veldig tydelig da de var på en musikkfestival i en av townshipene: *Det var en scene, det stod en kar og spilte, men...*

*Eirik: I Norge har det en tendens til å være litt sånn «nei, jeg kan ikke spille» «jeg er jo ikke stjerne» «jeg er jo ikke... jeg kan jo ikke musikk» Det, det er for de eliten [med trykk] [gjør en håndbevegelse], ikke sant. De som kan. Mens der synes jeg det var sånn «Nei, alle kan.» Det var... mer inkluderende.*

### **Undertema 3e: Sosiale problemer**

Samfunnsmessige utfordringer var ikke et stort tema i fokusgruppen, i forhold til hva jeg hadde forventet. Mot slutten av intervjuet fortalte Lena at hun bevisst hadde unnlatt å legge vekt på samfunnets *skyggesider* da hun tenkte at det ikke var så relevant for oppgaven min, og Tor uttrykte sin enighet. Om dette var tilfelle for de øvrige informantene vet jeg ikke. Likevel kommer disse skyggesidene tidvis til syne i informantenes utsagn. Jeg synes uttalelsen under er et godt eksempel på hvordan de muligens kan leses mellom linjene:

*Ulrik: Det (område vi bodde i) var et ganske flott område, med masse gjerder og alt. De du så som var mørke i huden var jo... de drev og kosta gatene eller... ja... Så jeg tror ikke det var særlig [kort pause] farlig å være akkurat der! Ja...*

Følgende utsagn er noe mer eksplisitte når det gjelder å snakke om utfordringene som eksisterer i de mindre ressurssterke lokalsamfunnene:

*Tor: Det er jo heftig å være ute i disse townshipene og... Sykt mye festing, sant. Og du vet og at alle for eksempel har.... Våpen [smiler nervøst]. Du vet hvor mye vold som er da.*

*Eirik: Du må aldri stoppe bilen helt når det er trafikklys. Det er sånn hit and run-opplegg. I veikanten så var det masse glass fra folk som hadde knust ruta, tatt ting og så løpt. Så sjåføren vår var alltid i første gir klar til å kjøre. Man er alltid litt sånn på alerten; man sitter liksom ikke godt ned i setet. I hvert fall ikke de første dagene, og etter hvert så bli man jo vant til det.*

*Ulrik: [utilpass fnising] Vi fikk óg beskjed om «ikke stopp hvis det er en ulykke. Hvis dere ser noen som trenger hjelp, ikke stopp.» Og det er jo helt sånn hjerteskjærende, det går jo mot alt du... alt menneskelig i deg ellers. Og det kan jo være ekte ulykke, men du skal ikke stoppe i tilfelle det... [setningen blir hengende i lufta].*

To av informantene opplevde å komme til en skole i et område kjent for høy grad av organisert kriminalitet (gangstervirksomhet), hvor det også hadde vært skuddveksling tidligere samme dag:

*Lena: Vi skulle ha time på en skole, på Lavender Hill, men så var det skyting i nabolaget den formiddagen da... Så hele skolen var liksom locked down og alle barna var liksom utpå den andre siden da og... ingen hadde kontroll liksom.*

Ulrik hadde selv vært på denne skolen i sin praksisperiode året tidligere, og hadde reflektert rundt hvordan utfordringer på hjemmebane gir seg utslag i andre sammenhenger. Eirik hadde også tanker rundt dette:

*Ulrik: Det var... en litt røffere type ungdom der. I hvert fall når vi var der altså, det endrer seg jo. Men det har kanskje litt med området å gjøre. De hoppa og spratt litt rundt og... det var ei som ikke greide å være med litt, også kom ho litt inn igjen, også... Ja. Vi fikk høre at det var en gjeng med mange problem hjemme. Ikke sant, masse uro og... ja... at de ikke hadde det så bra da... og da kommer jo det litt ut når de er med andre óg.*

*Eirik: Ja, de problemene hjemme kommer veldig til syne når man kommer til skolen.*

*Ulrik: Ja, i atferd, sant. Eller i relasjon til andre.*

*Eirik: Det er jo ikke så gøy, eller kanskje ikke like lett, å sitte stille og følge med når man ikke har fått sove hele natta fordi det har vært mye uro med vold og rus og sånn.*

## TEMA 4: PRAKSISKONTEKST

### **Undertema 4a: Innhold i praksisopplegget**

Denne kodegruppen er basert på informantenes beskrivelser av det «formelle» innholdet i praksisperioden: aktiviteter og undervisning i regi av MusicWorks. Formålet er å gi et bilde av hva studentene gjennomgikk av praksis og teori i løpet av praksisperioden.

Aktivitete og arbeidsformene som informantene nevnte var følgende: observasjon, teoretisk undervisning om samfunnsmusikkterapi, artikler (om samfunnsmusikkterapi) som skulle leses på kveldstid/i «lekse», samvær på MusicWorks kontor/deltakelse på det ukentlige kontormøtet, ansvar for å lage et (musikkterapi)opplegg for lærere og veiledning av disse i bruk av musikk i undervisning og rapportskriving.

De musikkterapeutiske kontekstene som ble nevnt av informantene var som følger: institusjon for barn med spesielle behov, (barne)skole, barnesykehus og barnevernsinstitusjon. En kontekst som ikke ble nevnt av informantene, men som jeg kan opplyse om basert på egen erfaring, var krisesenter for kvinner og barn som har vært utsatt for vold i nære relasjoner.

De teoretiske perspektivene informantene nevnte, var samfunnsmusikkterapi og Nordoff/Robbins.

### **Undertema 4b: Forskjeller i innhold fra år til år**

Informantene gjennomførte praksis hos MusicWorks på ulike tidspunkt; én av dem i 2017, to i 2018 og to i 2019. Det virket som det var av interesse for informantene å klargjøre hvilke forskjeller og likheter det var i selve innholdet i praksisen fra år til år, og noe av intervjuet gikk med til dette.



Jeg kunne ane en mulig misnøye hos to av informantene da det viste seg at det hadde vært ulik mengde tid tilbragt med sertifiserte musikkterapeuter i «kliniske kontekster» på tvers av kullene som reiste. Utdraget nedenfor er fra en samtale hvor to av informantene nettopp har fortalt at de tidvis filmet sesjonene og analyserte dem med veileder i etterkant.

*Kaja: [smekker tungen mot ganen] Eirik og Harald da? Var dere også innom det her... mer sånn analytiske perspektivet ... i praksisen? [pause]*

*Harald: Ikke som jeg kan huske.*

*Ulrik: Var dokker med en musikkterapeut ... i det hele tatt [fniser]?*

*Harald og Eirik: Så vidt.*

*Eirik: Fire timer.*

*Ulrik: Åja... ja.*

*Eirik: Veldig lite... veldig lite fokus på det [stillhet].*

*Harald: Jeg tror ikke vi hadde så mye av det altså (...).*

*Eirik: Nei, det var, det var lite av det. Det var mest sånn reise ut dit, ha opplegg, dra hjem. Pretty much [stillhet].*

Disse informantene vendte tilbake til temaet flere ganger i løpet av intervjuet:

*Harald: I starten hadde vi mye fri tror jeg.*

*Eirik: Mye fri, mye observasjon.*

*Harald: Vi hadde fri på fredagene også.*

*Ulrik: Åja [spakt].*

*Harald: Ja...*

*Eirik: Bare bli med, se hvordan det er...*

*Harald: Ja.*

*Eirik: Og så resten av dagen fri.*

*Harald: Også var vi...hadde nesten ikke musikkterapi eee [fnyser] ... vi var stort sett bare med de community musicians-folka.*

*Eirik: Ja.*

*Harald: Veldig lite med musikkterapeuten.*

//

*Harald: Nei vi hadde jo ikke noe sånt eeeee oppgaver med tekster og sånt vi måtte lese eller levere eller hadde ikke noe undervisning eller noe sånt.*

*Ulrik: [ler litt].*

*Harald: Det var nytt for meg.*

*Tor & Lena: [veksler blick, smiler].*

*Harald: Men de sa nå i hvert fall at dere fikk mye mer musikkterapi, but I don't know [løfter hendene avvæpnende]. (...) men (praksislærer) sa vel også at vanligvis er det mye mer musikkterapi for praksisstudentene, at dere fikk mye mer enn oss... det var litt omstendighetene som var kanskje litt med at hun ene skulle ut i fødselspermisjon og... ja.*

#### **Undertema 4c: Kulturforskjeller/likheter i musikkterapiteori -og praksis**

Musikkterapipraksis i Sør-Afrika skiller seg fra den i Norge med tanke på bruken av samfunnsmusikere. Tor sier følgende om dette:

*Det er mye mer sånn tradisjon for å være sånn samfunnsmusiker, mens i Norge så er det ikke det, på en måte. Dermed blir liksom musikkterapeuten en samfunnsmusikkterapeut.*

Er det flere ulikheter? Og finnes det *likheter* til tross for disse to landenes geografiske og kulturelle distanse? En av informantene tok selv opp sistnevnte spørsmål flere ganger underveis i intervjuet, og stilte samtidig spørsmål ved hvorfor vi ikke fokuserer mer på hva som er likt.

En likhet en av informantene noterte seg, og flere samtykket til, var at Rolvsjord og Stige så ut til å være forbilder innen musikkterapilitteraturen. Sitatet under gir et innblikk i en praksissituasjon hvor en informant kommenterte at hen så likhetstrekk med praksis hen tidligere har hatt i Norge med en liknende målgruppe/aldersgruppe:

*Lena: Vi var [kremter] i praksis med (to av musikkterapeutene fra MusicWorks) på et barnehjem. Der hadde vi en gruppe med barn, og gjorde musikalske aktiviteter som fokuserte på at alle sin stemme skulle bli hørt. Man gikk etter tur og skulle si sin yndlingsfarge og sin yndlingsmiddagsrett og sånt. Det var ganske likt som eg har vært i praksis her med PPT da. Der man fokuserte på kommunikasjon og samhandling og på musikk med lek da.*

*Tor: [nikker]*

Informantene som hadde størst grad av teoretisk undervisning (et to-ukers kurs i samfunnsmusikkterapi sammen med studenter fra musikkterapiutdanningen i Pretoria), forteller at de fikk inntrykk av at «Nordoff-Robbins-tradisjonen» fortsatt stod sterkt blant de sørafrikanske studentene, og reflekterte rundt hvilke fordeler dette kan ha:

*Tor: På en måte syntes jeg de var mye mer systematiske. De viste film, faktisk, fra sesjoner de hadde gjort (...) og analyserte veldig sånn tydelig hva de hadde gjort, hvorfor de hadde gjort det, beskrev veldig tydelig time etter time hvordan de hadde gått fram –*

*Lena: Knyttet det opp mot litteratur.*

*Tor: Enormt sånn tydelig. Så da tenkte jeg sånn... gjerne litt kritisk da, til den samfunnsmusikkterapi-tradisjonen som kanskje kan råde litt her da, ved (utdanningen i Bergen). At vi kanskje mister litt den systematikken da på en måte, hvis du skjønner hva jeg mener?*

*Lena: Mhm. Jeg er helt enig.*

*Kaja: Så dere fikk egentlig se ganske store kontraster, på en måte; dere hadde både den der veldig systematiske, analytiske musikkterapien.*

*Tor: Mhm.*

*Kaja: Og så samfunnsmusikkterapien... på en måte.*

*Tor: Ja riktig, vi hadde egentlig det (...) Det er litt en sånn kritikk og da; Det jeg synes var nyttig med alt det kliniske var - jeg husker og at vi diskuterte når vi var der - at jeg tror vi har mista noe ...i Norge ved å bli veldig sånn samfunnsmusikkterapi- og ressursorientert. Ved at det kan og på en måte falle ut i at det blir litt sånn ullent da, i praksis. Og så blir liksom alt så åpent, og det blir så komplisert at til slutt så blir det vanskelig å reflektere og sette tydelige målsettinger, for hva en gjør da. Det synes jeg liksom er den slagsiden kanskje, til den... Det tenkte jeg på der nede da, hvor de veldig analyserer og setter tydelige mål, og går liksom tydelig gjennom hva vi egentlig driver med, så får du jo... ja, kanskje du blir mer bevisst på... metodikk. Hva du egentlig gjør da.*

*Eirik: Kanskje det er litt vel liberalt her (i Norge).*

Eirik reflekterer videre rundt hvorvidt denne mer systematiske tilnærmingen kan skyldes et større behov for å markere seg (som disiplin) enn vi har her hjemme, i og med at musikkterapeuter i Sør-Afrika ikke er en del av det offentlige helsesystemet på samme måte som her. Tor mener at mye av grunnen nok heller er arven etter Mércèdes Pavlicevic, som var med på å grunnlegge musikkterapiutdanningen i Pretoria.

Harald sier på sin side, at møtet med tilnærmingen han beskriver som *oppleggsbasert*, har tydeliggjort at han foretrekker å jobbe uten en plan og *la ting oppstå der og da og bli til underveis*.

Ulrik sier at han i løpet av praksisen fikk inntrykk av at metodene var ganske like som de han selv bruker i sin jobb med barn med spesielle behov, men at han i den norske konteksten føler seg *friere til å bruke hele seg*:

*Ulrik: Altså jeg leker jo, jeg tegner, hopper og danser, altså ...bruker meg sjøl litt mer. Men det kan jo være at det kommer litt an på personlighet også da. (...) Jeg er veldig komfortabel med [fniser] å ha litt frihet da. At...jeg kan bruke... alt av meg sjøl. At musikkterapeuten er... veldig mangefasettert. Og at vi blir veldig forskjellige musikkterapeuter da. Jeg tror kanskje ... i den andre enden så kan man bli litt sånn...*

*Tor: Låst, liksom?*

*Ulrik: ...Like. At man liksom blir most gjennom det lille, tynne røret og alle kommer ut... like.*

I tråd med det Ulrik sier om den *mangefasettete* norske musikkterapeuten, hevder Eirik at man i Norge i større grad *fokuserer på mennesket fremfor problemløsningen* - noe han understreker at er en god ting. Et annet sted i intervjuet kommenterer Ulrik at sørafrikanske musikkterapeuter har en tendens til å kalle menneskene de jobber med *klient* eller *pasient*.

#### **Undertema 4d: Kulturforskjeller på systemnivå**

En av informantene opplyser om at MusicWorks får sin inntekt fra «donasjoner og støtte». En annen kommenterer på et senere tidspunkt:

*Eirik: Hun andre (musikkterapeuten) som vi var mest med, jobba for å starte en privat business.*

*Harlad: Ja.*

*Eirik: For å faktisk å få en inntekt. Hun jobba vel for MusicWorks var det frivillig? Eller var det betalt ansatt?*

#### **Undertema 4e: Organisasjonskultur**

MusicWoks er en organisasjon der musikkterapeuter og samfunnsmusikere jobber side om side. Men er dette samarbeidet like uproblematisk innad som det kan høres ut som? Flere av informantene hadde gjort seg tanker og observasjoner knyttet til dette.

Eirik fortalte at han husker at kompetanseutveksling var et tema på MusicWorks-kontoret, og at det ble sagt at alle i organisasjonen satt på kompetanse som var uunnværlig for hverandre. Ulrik forteller at det var en kunnskapsoverføring; at samfunnsmusikerne lærte musikkterapeutene tradisjonell musikk, og at musikkterapeutene lærte samfunnsmusikerne musikkterapeutiske virkemidler de kunne ta i bruk. At alle visste hva de andre på kontoret drev med.

En annen informant fortalte samtidig at samfunnsmusikerne til tider kunne gjøre litt narr av musikkterapeutenes måte å se ting på – for eksempel fenomenet *good chaos*. Mens musikkterapeutene kunne se kaos som *masse potensiale og initiativ*, fastslo en av samfunnsmusikerne ertende at *kaos er kaos*.

*Lena: Jeg tror det er et hierarki, eller det er et hierarki der da. Med da disse musikkterapeutene og så har du samfunnsmusikerne, og det er nok ..musikkterapeutene som har liksom den gjeve jobben og samfunnsmusikerne har ikke det, på en måte.*

*Ulrik: Når vi var der virka det på meg som de var bevisst på dette, og det har jo og med at musikkterapeutene var hvite damer, og samfunnsmusikerne var tre...mørke menn. Og det var noe de kontinuerlig snakka om på kontoret.*

*Tor: Ja, stemmer det.*

*Ulrik: At det ikke skulle være et sånn tema de aldri tok opp men... prøvde å ha en samtale rundt det da.*

## 5.0 Diskusjon

### 5.1 Innledning

Informantene var gjennomgående opptatt av å trekke skillet mellom musikkaktivitet og musikkterapi, basert på opplevelsen av å være musikkterapistudent i en kontekst der samfunnsmusikere og musikkterapeuter jobber side om side i samme organisasjon. De stilte sentrale spørsmål rundt den kulturelle kontekstens betydning for utforming og implementering av musikkterapi. Deres tanker rundt dette danner hovedfunnet fra analysen. De øvrige funnene omhandler studentenes opplevelser og tanker knyttet til den *kulturelle konteksten*, *praksiskonteksten* og *samfunnsmusikerne*. Disse tre undertemaene er alle underfasetter av hovedfunnet, og er med på å gi en utdypet forståelse av spørsmålets kompleksitet utover å være et rent definisjonsspørsmål. For en fullstendig oversikt over alle tema og undertema, se vedlegg 8.3.

Jeg vil i det videre diskutere funnene i lys av eksisterende teori. *Concepts of context in Music Therapy* (Rolvjord & Stige (2013)), vil utgjøre det teoretiske rammeverket for diskusjonen.

*Music therapy, as a therapeutic practice and discipline, is influenced by the current ideas and philosophies about mental health and mental health care, as well as of music. Thus, music therapy unfolds in contexts where the social and cultural ideas of mental health and the politics of mental health care meet the social, cultural and political context of music. (Rolvjord 2010, s. 18 referert i Rolvsjord & Stige, 2013)*

Begrepet *kontekst* er mye brukt i musikkterapilitteraturen, men har allikevel fått liten oppmerksomhet i seg selv som et frittstående konsept (Rolvjord & Stige, 2013). I løpet av de siste 10-15 årene har kontekstbegrepet imidlertid fått en større rolle, med fremveksten av blant andre *Samfunnsmusikkterapi* (Andsdell, 2002; Pavlicevic & Ansdell, 2004; Stige, 2002, 2003, 2012; Stige & Aarø, 2012; Stige, Elephant, Ansdell & Pavlicevic, 2010), *Musikksentrert musikkterapi* (Aigen, 2005a) *Ressursorientert musikkterapi* (Rolvjord, 2010), og ulike publikasjoner som omhandler *kultursensitiv musikkterapi* (Brandt, 1997; Moreno, 1988). Men disse tekstene har stort sett ulik forståelse og bruk av kontekst-begrepet.

For å organisere bruken av begrepet i litteraturen, foreslår Rolvsjord og Stige (2013) følgende tre kategorier eller *refleksjonsnivåer* («levels of awareness»): (1) *Musikkterapi i kontekst*, (2) *Musikkterapi som kontekst* og (3) *Musikkterapi som interagerende kontekster*. Jeg vil i det videre diskutere disse tre analysenivåene i lys av funnene fra fokusgruppeintervjuet.

## 5.2 Musikkterapi i kontekst

Førstnevnte, (1) *musikkterapi i kontekst*, omfatter musikkterapilitteratur som vier oppmerksomhet til rammene rundt den terapeutiske intervensjonen/omgivelsene den utfoldes i (Rolvsjord & Stige, 2013). Forfatterne skriver at kontekst er uadskillelig fra menneskelig aktivitet, og at enhver musikkterapi praksis til syvende og sist vil foregå «i kontekst» (Rolvsjord & Stige, 2013).

*If we relate our professional practices to theories that neglect sociocultural contexts, we are prompting the idea that therapy is a privileged 'non-context' for context free learning.* (Lave 1996, s. 27, referert i Rolvsjord & Stige, 2013).

At musikkterapi alltid foregår i en kontekst, blir kanskje ekstra synlig når konteksten er en annen enn den man er vant til og kjenner. De norske musikkterapistudentene fikk selv erfare å befinne seg i en ny kulturell kontekst, med alt dette fører med seg av implikasjoner for både dagligliv og yrkespraksis. Flere hadde sterke minner fra deres første møte med Cape Town, og kunne gi utfyllende og livaktige beskrivelser av dette. Noe som gikk særlig inn på flere av informantene, var det faktum at det er kulturell praksis å ikke stoppe bilen og tilby hjelp dersom man er første person på et ulykkessted, fordi sjansen for å bli ranet er såpass stor. Dette gir en viss pekepinn på kriminalitetsnivået i Cape Town.

Informantene snakket ellers heller lite om det sørafrikanke samfunnets skyggesider (en av dem kommenterte at det ikke virket relevant for temaet), men jeg synes allikevel de er viktige å trekke disse frem for å gi en forståelse av den politiske og historiske konteksten musikkterapien foregår i. En av informantene forklarte om musikkterapi praksisen at *alt skjer i rammene av det som har vært*, og siktet her til Apartheid. Bruken av begrepet *ramme* passer godt inn med Rolvsjord og Stiges (2013) retorikk. De skriver at (1) *musikkterapi i kontekst* fokuserer nettopp på rammene rundt musikkterapien.

Samme informant sier videre at samfunnsmusikerne byr på noe helt unikt, ettersom de kjenner de *kulturelle kodene* fra innsiden. De snakker språket, kjenner musikken og vet hvordan det er

å vokse opp i en township. Informanten mener at denne kompetansen er såpass viktig at den samme jobben ikke kunne blitt gjort like godt av en av de hvite musikkterapeutene. Dette var musikkterapeutene i MusicWorks selv innforstått med og åpne om, og forklarte at de selv hadde forsøkt, men ikke følt seg tilstrekkelige. Even Ruud (1998, s. 26) som Rolvsjord og Stige (2013) omtaler i sin artikkel, skriver om viktigheten av kodekompetanse og forståelse for musikalsk identitet:

*Acting musically in accordance with the client's repertoire of musical codes means not only a better foundation for musical dialogues but also a basic respect for the musical identity of the client, her "musical human rights", and ultimately her human dignity.*

Videre skriver Ruud (1998) at "Viewing music as a cultural institution – that is, reading the cultural contexts that create interconnections between music and identity and provide a language for the representation of musical experiences – may help clinicians establish which musical interactions are basic to therapeutic intervention."

Et moment jeg personlig var spent på studentenes opplevelser rundt, var prosessen med å bli vant til den nye konteksten. Dette viste seg å være et aktuelt tema, som i funndelen kalles *Fra kultursjokk til akklimatisering*. Få av informantene hadde mottatt utfyllende informasjon om praksisen før avreise. Ei heller om Sør-Afrika som sådan. Noen hadde forsøkt å lete frem informasjon på egenhånd, og fortalte om dokumentarer og UD-anbefalinger til skrekk og advarsel. Flere trekker frem at de ønsket og forventet å oppleve noe *eksotisk* og *annerledes*.

Det er spennende å se nærmere på hvilke forestillinger informantene hadde om Sør-Afrika på forhånd og hvor disse stammer fra. Informantene snakket både om *musikk i blodet*, uvant mat, storslått natur og forestillingen om «det eksotiske» og om «Afrika». Dette er alle momenter Wainaina (2019) trekker frem i *How to write About Africa*, som eksempler på hvordan afrikansk kultur ofte fremstilles.

De fleste informantene rapporterer at de kulturelle forskjellene bød på et lite sjokk til å begynne med, men at det gikk fort å bli vant til de nye omgivelsene. Men hadde studentene nok tid til å virkelig forstå den kulturelle konteksten? Da jeg selv var i Sør-Afrika for første gang, tok det meg et par måneder før det største kultursjokket hadde lagt seg. Det er interessant å spørre seg hvordan informantene ville opplevd praksisoppholdet om de hadde vært enda mer bevisst den kulturelle konteksten fra før. Hadde kanskje funnene sett annerledes ut, og vært mindre preget av diskusjon/uenighet knyttet til samfunnsmusikernes funksjon/bidrag/rolle?

### 5.3 Musikkterapi som kontekst

(2) *Musikkterapi som kontekst* blir av Rolvsjord og Stige (2013) brukt om litteratur som utforsker forhold som har betydning for utfallet av musikkterapien utover selve intervensjonen/metoden. Her vektlegges relasjonen mellom terapeut og klient, og interaksjonen mellom disse kan faktisk betraktes som en kontekst i seg selv.

Musikkterapiorganisasjonen MusicWorks, kan på samme måte betraktes som en kontekst.

Få av informantene hadde forventninger til selve praksisen, og for enkelte viste innholdet i denne å by på vedvarende frustrasjon; Det tette samarbeidet mellom musikkterapeuter og samfunnsmusikere var uvant, og kanskje også forvirrende.

**Kenny (1989) beskriver musikkterapi som a field of play. Dette får meg til å tenke på flere av informantenes refleksjoner rundt samfunnsmusikernes lekne arbeidsmåte.**

#### **Musikkterapi som interagerende kontekster**

*Musikkterapi som interagerende kontekster* er et syn på terapi og helse som løfter blikket fra terapirommet og utover mot de sosiale og politiske strukturene som omgir det, og jobber for å skape endring også her. Både samfunnsmusikkterapi og kultur-sentrert musikkterapi resonerer godt med dette perspektivet.

Politiske, historiske, sosiale og kulturelle kontekster påvirker både helsevesenet og den enkeltes helse på komplekse måter, og sosiale, kulturelle og historiske kontekster bør være sentrale i musikkterapiteori- og praksis, skriver Rolvsjord og Stige (2013). De trekker frem Pavlicevic som en god advokat for dette, noe jeg tenker det er verdt å notere seg, med tanke på hennes sentrale rolle i utviklingen av musikkterapi som fagfelt i Sør-Afrika.

Både Rolvsjord, Stige og Pavlicevic ble trukket frem av informantene som viktige teoretikere i den sørafrikanske musikkterapi tradisjonen. Flere av utsagnene fra fokusgruppen passer dessuten godt med forståelsen av musikkterapi som interagerende kontekster og som kobling mellom disse.

En av informantene fortalte om en situasjon der ungdommer fra et lokalsamfunn preget av rus og vold gjennom et av MusicWorks prosjekter ble gitt muligheten til å sette ord på og formidle til et publikum hvordan de selv opplever dette. Hen hadde tro på at denne bevisstgjøringen kunne være med på å skape en mer positiv kultur i lokalsamfunnet. Det å



løfte stemmen til de som ellers ikke så lett høres, er et viktig mål for samfunnsmusikkterapien (Rolvjord & Stige, 2013).

En annen informant forklarte at ungdommene MusicWorks jobbet med i sine prosjekter ikke fikk terapi i tradisjonell forstand, og satt samtidig spørsmålsteget med verdien av å gi konvensjonell terapi i en kontekst der utfordringene ligger i lokalsamfunnet i form av vold og gjengkriminalitet. En tredje informant påpeker at samfunnsmusikerne ikke jobbet med relasjon i forstanden terapeut-klient, men heller i form av å forsøke å styrke fellesskapet i gruppen, og å bygge fellesskap på tvers av alder og gruppetilhørighet/kulturell bakgrunn. Sistnevnte er kanskje spesielt viktig i en sørafrikansk kontekst, som lenge har vært preget av segregering og konflikt mellom ulike etniske grupper. Disse er tydelige eksempler på hvordan MusicWorks jobber for endring på gruppe- og samfunnsnivå heller enn på individnivå.

Bruscia (2013, s. 246) skriver noe som kan relateres til dette, nå han sier:

*From a music therapy perspective, community music programs can bring members of a community together and thereby create and enhance interpersonal relationships; they can help to motivate and organize communities so that they better enhance the health and mutual respect of their members; they can contribute to and improve existing communities in meeting their mission; and they can be used to support and help communities in crisis.*

Bruscia beskriver MusicWorks' prosjekt Music For Life som et eksempel på samfunnsmusikk-tilbud omtalt i musikkterapilitteraturen: **The project uses music therapists and community musicians in order to offer a wide range of musical activities to the children (...) to address the poverty, unemployment, violence and health problems that have fragmented the community.**

Bruscias context-oriented music therapy kan kanskje også nevnes her? Se s. 248.

### **Defining Music Therapy: En bredere forståelse av musikkterapi**

X: «Altså eg trur eg tenker mer sånn kontinuum fra ka e musikkterapi og ka e ikkje det... asså... det e'kkje ... så enormt tydelig skille .. særlig hvis du tenker samfunnsmusikkterapi så er jo det et enormt vidt begrep da, ka e samfunnsmusikkterapi, det kan jo ver et kor, det kan jo ver så mye da.»

## **5.3 Egne refleksjoner**

## For- og etterkunnskap

**Knowledge.** To achieve cultural sensitivity, one must have knowledge of cultural differences and values (Center for Effective Collaboration and Practice, n.d.; Guidry, 2000; Josipovic, 2000; Kane, 2000; Parfitt, 2004; Percival & Black, 2000; Wasson & Jackson, 2002; Wilson, Baker, Brown-Syed, & Gollup, 2000; Zoucha, 2000). Knowledge is defined as “the range of one’s information” (Merriam-Webster’s Dictionary of Law, 1996). This knowledge can be acquired through training, education, or experience with a culture in a variety of contexts (Chan, Haynes, O’Donnell, Bachino, & Vernon, 2003; Godwin, 2001; Impink, 2002; Lasch, 2000; Morse, 2001; Mugeere, 2000; Murdaugh, Russell, & Sowell, 2000; Sallady, 2004; Warren, Henson, Turner, & O’Neill, 2004).

To succeed, one must be understanding of caregiving practices that are different or unfamiliar and be willing to give them a try” (Klinker, n.d., para. 1).

## kroppslig læringsopplevelse (Scmidt & Rolvsjord)

Spørsmål rundt Yrkesidentitet. Identiteten ble muligens enda mer diffus etter praksisopplevelsen? Kanskje det er derfor terapispørsmålet så sentralt i fokusgruppeintervjuet? Dette er en viktig og naturlig del av en læringsprosess. Kanskje burde studentene få en oppfølgingsamtale?

*Et av de fire spørsmålene som ble stilt under fokusgruppeintervjuet, var hvilke forventninger informantene hadde til praksisoppholdet før avreise. Her trakk de fleste frem at tanken om «å reise fra mørketid (i Bergen) til sol i Cape Town» var en stor motivasjonsfaktor, samt det å få oppleve noe annet enn her hjemme. To av informantene bruker ordet «feriefølelse». «Eksotisk» ble også nevnt. En av informantene påpeker selv at «det virker som om de fleste hadde forventninger til landet og kulturen enn selve praksisen».*

Blir studentene godt nok forberedt på hva som møter dem i utenlandspraksis, og at det evt er andre måter å tenke om og utøve musikkterapi på? Blir studentenes opplevelser i utenlandspraksis dokumentert og formidlet? Lærer vi nok om andre kulturers bruk av- og forhold til musikk(terapi) på studiet? Kunne den store diskusjonen og generelle forvirringen rundt definisjonen av musikkterapi vært unngått gjennom arbeid med punktene ovenfor?

DET ER IKKE LIKEGYLDIG HVILKET MATERIALE MAN FÅR PÅ FORHÅND.

## Cultural sensitivity or cultural stereotyping? Positive and negative effects of a cultural psychology class

## **Polyrytmikk**

I følge Bruscia er fagets utvikling en holistisk heller enn lineær prosess, hvor nye idéer ikke nødvendigvis erstatter gamle: There is a place for every idea of continuing relevance (Bruscia 2002, s. XVI). Han skriver også:

It is always easier to see such differences of opinion and culture as irreconcilable or so different as to be mutually exclusive. But if one is seeking a coherent description of a very diverse field, it seems reasonable to expect that many of the differences in definitions and practices across the globe can be viewed as variations or options within a vast spectrum of possibilities that must be considered in working in today's world. (s. 254)

Er svart/hvitt-tankegangen en forlengelse av Apartheid og typisk for vesten? (Hvorfor) er det så viktig for oss å sette [musikkterapien] i bås?

Hva med et kontinuum og/eller «både og»?

Det at Nordoff-Robbins eksisterer side om side med Samfunnsmusikkterapi er nok et eksempel på polyrytmikk.

The developmental process is more holistic than linear, so that there is place for every idea of continuing relevance. (Bruscia 2002, s. XIV) Støtter oppom bidet av en vertikal/polyrytmisk forståelse.

Jeg er et produkt av min egen kultur, og i disposisjonen av denne oppgaven har jeg selv brukt en dikotom/binær fremstilling(!) Dette for å fremstå ryddig. Jeg må innrømme at det ikke var et bevisst valg.

### **5. 4 Vil bruke, men vet ikke hvor:**

Det synes å være et sentralt premiss i musikkterapien at den skal være kontekstsensitiv. Dette handler i korthet om at musikkterapeuten ikke skal begi seg ut i verden med en bestemt metode og deretter anvende denne likt på alle man møter, uansett alder funksjonshemming, kultur eller rinstitusjon (Ruud 2008, s.18)

Bruscia (2013 s. 268) skriver at musikkterapien ikke kan defineres uifra en en utdanning.

We ought to be suspicious of all attempts to generalize the aesthetics of music. Such attempts to make our private subcultural musical theories general too often lead to attempts at cultural cleansing, or worse, to attempts to cleanse the “lower” art forms from “culture”. If I were pessimistic, I would say that nowhere in culture is there such a temptation to become a cultural racist as there is in the field of music. A little cultural hygienic lives in each of us. (Ruud 1998, s. 93)

Musikk skapes og framføres alltid innenfor en eller annen kontekst, historisk, sosial, kulturell – ikke minst en større musikalsk kontekst. (Ruud, 2007)

. The collaboration between music therapists and community musicians has led to many questions about the roles and identities of each.

Feld begrepet ”musical citizenship”, som en utfordring til oss som arbeider med musikk om å utvikle vår sosiale samvittighet, borgeransvar, ansvarsfølelsen overfor urettferdighet og undertrykkelse. Felds appell var nettopp å søke i musikkuttrykkene til marginaliserte grupper i samfunnet. For å bringe fram deres stemmer i en verden hvor det blir stadig vanskeligere å komme til orde hvis du ikke er i allianse med makt og penger (Ruud, 2007). Defor må vi aldri glemme at respekt for andres musikalske identitet handler om respekt for andre menneskers verdighet.

Forfatterne referer til Frank & Frank (1991) som beskriver terapi som a *culturally situated healing practice*, og Wampold (årstall) som argumenterer for en holistisk tilnærming til terapi som tar hensyn til den sosiokulturelle konteksten.

Within mental health care, projects have involved possibilities for participation in music where other arenas for music-making have been difficult to access (Ansdell, 2010; Procter, 2004) (Rolvsvjord & Stige, 2013). I Sør-Afrika: Dyr mobildata, manglende wifi, dårlig økonomi -> liten tilgang på musikk og musikkaktiviteter.

There are good reasons to continue to develop practices in music therapy along a spectrum ranging from individual settings in medical contexts to open projects in a community (Rolvsvjord & Stige, 2013).

Thus, the conceptualization of music therapy as interacting contexts implies increased awareness of our discipline as an agent in the ongoing construction of culture (Stige & Rolvsjord, 2013).

Ruud, 1998. Improvisation, communication and culture:

In most music therapy models or systems, the larger societal aspects are not sufficiently present (...) Another consequence of taking music therapy out of its broader cultural and social context is that it cannot influence cultural issues concerning the general promotion of health in society.(...) Looking at the psychology of music underlying many practices and much research in music therapy, we might also conclude that too little emphasis is placed on the relationship between the individual and music being socially or culturally bound. Viewing music as a cultural institution – that is, reading the cultural contexts that create interconnections between music and identity and provide a language for the representation of musical experiences – may help clinicians establish which musical interactions are basic to therapeutic intervention. Acting musically in accordance with the client’s repertoire of

musical codes means not only a better foundation for musical dialogues but also a basic respect for the musical identity of the client, her “musical human rights”, and ultimately her human dignity (Stefani, 1989).

Svar: Ja, det kan du ta med i diskusjonen.

Men er det virkelig den formelle utdanningen det hele står og faller på?

Svar: godt spørsmål

Kjærringa med staven: Dette kan utforskes nærmere. Wolfgang tipset om at dette mest sannsynlig ikke var tilfeldig, men et resultat av en felles kulturarv (Norsk folkemusikk) og et ønske om vise noe som kunne minne om «deres» musikk (rytmisk).

Ressursorientert/empowerment: En av informantene forklarte at samfunnsmusikerne var spesielt flinke til å se og hente ut ressursene ungdommen allerede hadde, og å gi dem verktøy de kunne ta i bruk senere i livet.

## 6.0 Konklusjon

*Det synes å være et sentralt presmiss i musikkterapien at den skal være kontekstsensitiv. Dette handler i korthet om at musikkterapeuten ikke skal begi seg ut i verden med en bestemt metode og deretter anvende denne likt på alle man møter, uansett alder, funksjonshemning, kultur eller rinstitusjon.*

*- Even Ruud*

## 7.0 Litteratur

### *Innledning*

Siverts, Henning; Johannessen, Steffen Fagernes: *kulturrelativisme* i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 14. oktober 2020 fra <https://snl.no/kulturrelativisme>  
. (Dos Santos, 2015) [View of The Role of Culture in Group Music Therapy in South Africa | Voices: A World Forum for Music Therapy](#)

### *Teori*

Bickman, L., & Rog, D. J. (2008). *The SAGE handbook of applied social research methods*: Sage publications.

dos Santos, A., & Pavlicevic, M. (2006). Music and HIV/AIDS orphans: Narratives from Community Music Therapy. *Muziki*, 3, 1-13. doi:10.1080/18125980608538788

Foucé, S., & Stevens, M. (2018). Co-creating Spaces for Resilience to Flourish. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 18(4). doi:<https://doi.org/10.15845/voices.v18i4.2592>

- Glaser, B. G., & Strauss, A. L. (1967). *The discovery of grounded theory : strategies for qualitative research*. New York: Aldine de Gruyter.
- Guest, G., Namey, E., Taylor, J., Eley, N., & McKenna, K. (2017). Comparing focus groups and individual interviews: findings from a randomized study. *International Journal of Social Research Methodology*, 20(6), 693-708.
- Harris, M. (2008). Dancing in the Streets: A History of Collective Joy. *Psychiatric services (Washington, D.C.)*, 59(8), 943-943. doi:10.1176/appi.ps.59.8.943
- Joseph, D., & van Niekerk, C. (2007). Music Education and minority groups cultural and musical identities in the 'newer' South Africa: white Afrikaners and Indians. *Intercultural Education*, 18(5), 487-499. doi:10.1080/14675980701685354
- Lichtman, M. (2017). *Qualitative research for the social sciences*.
- Marshall, C., & Rossman, G. B. (2014). *Designing qualitative research*: Sage publications.
- McAuliffe, G. J., Grothaus, T., Jensen, M., & Michel, R. (2012). Assessing and Promoting Cultural Relativism in Students of Counseling. *International Journal for the Advancement of Counselling*, 34(2), 118-135. doi:<http://dx.doi.org/10.1007/s10447-011-9142-4>
- Merriam, S. B., & Tisdell, E. J. (2015). *Qualitative Research : A Guide to Design and Implementation*. Newark, UNITED STATES: John Wiley & Sons, Incorporated.
- Merriam, S. B., & Tisdell, E. J. (2016). *Qualitative research : a guide to design and implementation* (4th ed. ed.). San Francisco, Calif: Jossey-Bass.
- Michael , F. B. (2008). Cultural Relativism 2.0. *Current anthropology*, 49(3), 363-383. doi:10.1086/529261
- Oosthuizen, H. B. (2015). Celebrating 15 Years of Music Therapy Training in South Africa. *Voices : a world forum for music therapy*, 15(2). doi:10.15845/voices.v15i2.830
- Pavlicevic, M. (1994). Between Chaos and Creativity: Music Therapy with 'Traumatized' Children in South Africa. *Journal of British Music Therapy*, 8(2), 4-9. doi:10.1177/135945759400800202
- Pavlicevic, M. (1997). *Music therapy in context: Music, meaning and relationship*: Jessica Kingsley Publishers.
- Pavlicevic, M. (1999). Music Therapy Improvisation Groups with Adults: Towards De-Stressing in South Africa. *South African Journal of Psychology*, 29(2), 94-99. doi:10.1177/008124639902900206
- Pavlicevic, M. (2002). Listenings: Perspectives from Music Therapy with South African Children. *Music, music therapy and trauma: International perspectives*, 97.
- Pavlicevic, M. (2004). Taking music seriously: Sound thoughts in the newer South Africa. *Muziki*, 1(1), 3-19. doi:10.1080/18125980408529729
- Stige, B. (2001). Beyond Objectivism and Relativism? *Nordic Journal of Music Therapy*, 10(1), 2-2. doi:10.1080/08098130109478011

Stige, B., Ansdell, G., Elefant, C., & Pavlicevic, M. (2010). *Where Music Helps: Community Music Therapy in Action and Reflection* (1 ed.). Abingdon: Abingdon: Routledge.

Tracy, S. J. (2019). *Qualitative research methods: Collecting evidence, crafting analysis, communicating impact*: John Wiley & Sons.

Trevarthen, C., & Malloch, S. (2009). *Communicative musicality : exploring the basis of human companionship*. Oxford: Oxford University Press.

Viljoen, H. (2003). African perspectives. *Personology. From individual to ecosystem*, 528-549.

Gjernes, T. (2004). *Helsetidsskrift og forebyggende helsearbeid*. Sosiologisk tidsskrift. Universitetsforlaget. [Sosio 2/04-2.fm \(researchgate.net\)](https://www.researchgate.net/publication/270420420)

Svennevig, J., & Landslaget for norskundervisning. (2009). *Språklig samhandling : Innføring i kommunikasjonsteori og diskursanalyse* (2. utg. ed.). Oslo: Landslaget for norskundervisning Cappelen akademisk forl.

Bruscia, Kenneth E. (2013). *Defining Music Therapy*. University Park: Barcelona.

Sociocultural Anthropologist Jeanette Moreland, 09.09.15 (youtube)

[Dancing in the Streets: A History of Collective Joy - Barbara Ehrenreich - Google Bøker](#)

Thornton, Robert. (2009). The Transmission of Knowledge in South African Traditional Healing. *Africa (London. 1928)*, 79(1), 17-34.

Van Westrhenen, N., Fritz, E., Vermeer, A., Boelen, P., & Kleber, R. (2019). Creative arts in psychotherapy for traumatized children in South Africa: An evaluation study. *PloS one*, 14(2), e0210857.

Pavlicevic, M. (2002). Fragile rhythms and uncertain listenings: Perspectives from music therapy with South African children. *Music, music therapy and trauma: International perspectives*, 97-118.

## **Metode**

<https://www.forskningsetikk.no/retningslinjer/med-helse/vurdering-av-kvalitative-forskningsprosjekt-innen-medisin-og-helsefag/>

Bickman, L., & Rog, D. J. (2008). *The SAGE handbook of applied social research methods*: Sage publications.

Malterud, K. (2012). *Fokusgrupper som forskningsmetode for medisin og helsefag*. Oslo: Universitetsforlaget.

Grønmo, Sigmund: *kvantitativ metode* i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 6. oktober 2020 fra [https://snl.no/kvantitativ\\_metode](https://snl.no/kvantitativ_metode)



Merriam, S. B., & Tisdell, E. J. (2016). *Qualitative research : a guide to design and implementation* (4th ed. ed.). San Francisco, Calif: Jossey-Bass.

Guest, G., Namey, E., Taylor, J., Eley, N., & McKenna, K. (2017). Comparing focus groups and individual interviews: findings from a randomized study. *International Journal of Social Research Methodology*, 20(6), 693-708.

Lichtman, M. (2017). *Qualitative research for the social sciences*. London: SAGE Publications.

Kvale, S., & Brinkmann, S. (2009). *Interviews: Learning the craft of qualitative research interviewing*. sage.