

# Folkemusikk og folkedans som et verktøy for integrering og inkludering i møte med barn og unge fra ulike kulturer

- en kvalitativ undersøkelse av deltagerne i "Fargespill" sine opplevelser av å bruke folkemusikk og folkedans som et potensiale for integrering og inkludering.



**Masteroppgave i musikkterapi**  
**Griegakademiet – Institutt for musikk**  
**Universitetet i Bergen**



**Maria Skjeldrum Toppe**

Våren 2016

## **Sammendrag**

Denne masteroppgaven i musikkterapi fokuserer på bruk av folkemusikk og folkedans i arbeid med mennesker fra ulike kulturer. Den baserer seg på forskning i det multikulturelle prosjektet ”Fargespill”. Fargespill er ikke et musikkterapiprosjekt, men har flere likheter med samfunnsmusikkterapeutiske praksiser. Studien ser nærmere på deltageres erfaringer med å ta del i et prosjekt som Fargespill, knyttet til de to begrepene integrering og inkludering. Det settes spesielt fokus på hvilke muligheter folkemusikk og folkedans kan gi i denne settingen, samt hvordan resultatene i studien kan brukes videre i musikkterapeutisk praksis. Studien er basert på kvalitative intervju med seks deltagere i Fargespill, samt deltagende observasjon på øvelser. Funnene i studien peker i retning av at Fargespill med sine arbeidsmetoder fungerer godt som et integreringsprosjekt, og videre til at dette fører til deltageres opplevelse av å være inkludert i prosjektet. Fellesskap, læring, selvfølelse, glede og trivsel trekkes frem som sentrale følger av prosjektet, og folkemusikken og folkedansens kulturelle tilknytning ser ut til å være viktig for deltagerne.

## **Abstract:**

**English title: “Folk music and folk dance as a tool for integration and inclusion in encounters with children and adolescents from different cultures”**

- A qualitative study of the participants’ experiences in using folk music and folk dance as a means for integration and inclusion in the project “Fargespill”.

This thesis in the field of music therapy focuses on the use of folk music and folk dance in working with people from different cultures. It is based in a study of a multicultural project called “Fargespill” (“kaleidoscope”). Fargespill is not a music therapy-project, but it has similarities with community music therapy practices. The study explores the participants’ experiences as participants in Fargespill, with regard to integration and inclusion. The potential of folk music and folk dance in this setting is examined, as well as the relevance of the findings for the practice of music therapy. The study is based on qualitative interviews with six participants, and participatory observation during Fargespill practice. The findings suggest that the practical approaches that are used in Fargespill enhance integration, and also lead up to the participants’ feelings of being included in the Fargespill community. The experiences of belonging, learning, self-esteem and joy are central elements in the findings, and the cultural connectedness of folk music and folk dance seems to be important for the participants.

## Forord

Fem lærerike år på musikkterapistudiet er snart over, og innlevering av masteroppgaven er ikke lenger i en fjern fremtid. Arbeidet med oppgaven har vært en spennende prosess, med flere oppturer og nedturer. Jeg har hatt mange gode hjelpere på veien, som jeg nå har lyst til å rette en takk til.

Først og fremst: Tusen takk til mine informanter for spennende intervjusamtaler, og til alle dere flotte Fargespillere for at jeg har fått være med dere på øvelser det siste året! Videre vil jeg takke ledelsen i Fargespill, spesielt Sissel Saue og Sigurd Rotvik Tunestveit, for svar på spørsmål, hjelp til praktiske utfordringer, og for at jeg har fått være med inn i det spennende arbeidet dere gjør!

Tusen takk til min kunnskapsrike veileder Randi Rolvsjord! Takk for at du har hatt troen på meg og prosjektet mitt, at du alltid tok deg tid når jeg hadde spørsmål, og for at du har gitt meg en så grundig veiledning gjennom hele prosessen.

Tusen takk til mamma for faglige diskusjoner og tilbakemeldinger på oppgaven - det er jammen praktisk med en mamma som er musikkterapeut! Videre vil jeg gjerne takke bestemor Svanhild for korrekturlesning av oppgaven, og Kristoffer for teknisk hjelp og god støtte. Tusen takk til Ingrid Dammen Vindenes og Magnus Hatlebakk for hjelp til det engelskspråklige, og til lillebror Sigmund for hjelp til utforming av informasjonsskriv.

Jeg vil også rette en takk til mine flotte klassekamerater på studiet, for faglige diskusjoner, motivasjon, etterlengtede pauser og godt selskap!

Sist men ikke minst, tusen takk til gode venner og familie som har vært litt ekstra tålmodige med meg dette året!

Maria Skjeldrum Toppe - Mai 2016

## Innholdsfortegnelse

<b>1. INNLEDNING</b> .....	<b>7</b>
1.1. ET SAMFUNNSAKTUELT TEMA .....	8
1.2. FAGLIG KONTEKST.....	9
1.2.2 Fargespill plassert i en musikkterapeutisk kontekst .....	10
1.3. FARGESPILL.....	11
1.3.1. Målgruppe – deltagerne i Fargespill .....	13
1.4. PROBLEMSTILLINGER .....	14
1.5. OPPGAVENS STRUKTUR.....	15
<b>2. LITTERATURGJENNOMGANG</b> .....	<b>16</b>
2.1. MUSIKKTERAPI I MØTE MED MENNESKER FRA ULIKE KULTURER.....	16
2.2. BRUK AV FOLKEMUSIKK OG FOLKEDANS I MUSIKKTERAPEUTISKE KONTEKSTER.....	18
<b>3. TEORI</b> .....	<b>20</b>
3.1. DELTAGELSE.....	20
3.2. INTEGRERING OG INKLUDERING.....	21
3.3. MUSIKKENS ROLLE .....	23
3.3.1. Folkemusikk.....	23
3.3.2. Folkemusikkens rolle: musikk og identitet .....	24
3.3.3. Folkemusikkens rolle: sosiale aspekter .....	25
<b>4. METODE</b> .....	<b>27</b>
4.1. BAKGRUNN FOR VALG AV METODE .....	27
4.2. HERMENEUTIKK.....	27
4.3. DELTAGENDE OBSERVASJON .....	28
4.4. KVALITATIVE FORSKNINGSINTERVJU .....	29
4.5. HENSIKTMESSIG UTVALG .....	30
4.5.1. Å gjøre utvalget.....	30
4.6. GJENNOMFØRING AV INTERVJU .....	31
4.6.1. Spesielle hensyn knyttet til målgruppen .....	32
4.7. TRANSKRIBERING AV INTERVJU.....	33
4.8. ANALYSE.....	34
4.9. ETIKK .....	37
4.9.1. Informert samtykke .....	37
4.9.2. Konfidensialitet.....	37
4.9.3. Konsekvenser .....	38
4.9.4. Forskerens rolle.....	39

<b>5. PRESENTASJON AV FUNN.....</b>	<b>40</b>
5.1. HOVEDKATEGORI 1: DELTAGERNES ERFARINGER MED ARBEIDSMETODER I FARGESPILL .....	40
5.1.1. Folkemusikk og folkedans.....	41
5.1.2. Kulturutveksling.....	43
5.1.3. Forestillingsarbeid.....	44
5.2. HOVEDKATEGORI 2: DELTAGERNES PERSONLIGE UTBYTTE AV DELTAGELSEN I FARGESPILL... 46	
5.2.1. Fellesskap.....	46
5.2.2. Trivsel og glede.....	48
5.2.3. Læring .....	49
5.2.4. Selyfølelse.....	51
<b>6. DISKUSJON.....</b>	<b>54</b>
6.1. HVORDAN OPPLEVES DELTAGELSE I FARGESPILL, OG KAN DELTAGERNES ERFARINGER KNYTTES TIL ET POTENSIALE FOR INTEGRERING OG INKLUDERING? .....	54
6.1.1 Fargespill som potensiale for integrering .....	54
6.1.2. Fargespill som potensiale for inkludering .....	58
6.1.3. Integrering og inkludering utenfor Fargespill.....	59
6.2 HVILKE MULIGHETER GIR FOLKEMUSIKK OG FOLKEDANS I DENNE SETTINGEN?.....	60
6.3 HVORDAN KAN RESULTATENE JEG FINNER BRUKES VIDERE I MUSIKKTERAPEUTISKE SAMMENHENGER? .....	63
6.3.1. Folkemusikk og folkedans som ressurs i musikkterapeutisk praksis? .....	64
6.3.2. Musikktilbud med ringvirkninger? .....	65
6.3.3. Forestillingsarbeid – prosess eller produkt? .....	66
6.3.4. Ressursfokus på flere måter?.....	67
6.3.5. Hva skjer i praksis? .....	68
6.4. KRITIKK AV EGEN FORSKNING, OG IMPLIKASJONER FOR VIDERE FORSKNING .....	69
<b>7. OPPSUMMERING OG KONKLUSJON.....</b>	<b>71</b>
<b>8. LITTERATURLISTE .....</b>	<b>73</b>
<b>9 . VEDLEGG.....</b>	<b>81</b>
VEDLEGG 1: INTERVJUGUIDE .....	81
VEDLEGG 2: NSD-GODKJENNING .....	82
VEDLEGG 3: INFORMASJONSSKRIV OG SAMTYKKEERKLÆRING - FORESATTE.....	84
4. VEDLEGG: INFORMASJONSSKRIV OG SAMTYKKEERKLÆRING- UNGDOM .....	86
5. VEDLEGG: INFORMASJONSSKRIV OG SAMTYKKEERKLÆRING - ENGELSK: .....	88

## 1. Innledning

*For en del år siden fikk jeg spørsmål om jeg kunne spille hardingfele på noen forestillinger med et prosjekt kalt Fargespill. Jeg takket ja, og var fornøyd med å ha fått noen spillejobber i kalenderen - uten å egentlig vite hva dette gikk ut på. Jeg møtte opp bak scenen i Grieghallen, og etter hvert strømmet det inn med barn og ungdom fra omtrent hele verden. Både de og jeg ble godt tatt i mot av lederne i prosjektet. I forestillingen jeg snart var en del av, fikk jeg høre melodier jeg kjente godt fra min bakgrunn i det norske folkemusikkmiljøet, blandet med melodier jeg forstod var tilsvarende musikk fra andre land. Det var klappeleker jeg kjente igjen fra friminuttene på barneskolen, rytmiske dansetrinn fra både norsk kultur og andre kulturer, rolige vuggeviser og drivende rytmer fra fjern og nær. Og ikke minst – barna og ungdommene så ut til å storkose seg på scenen!*

*Da forestillingen var over gikk jeg tilbake til garderoben. Barna og ungdommene kom løpende inn, tydelig fornøyd med gjennomført forestilling. Lederne kom med pizza, og barn og ungdommer flokket seg rundt matbordet mens de fortsatt var i ekstase etter å ha stått på scenen. De ønsket også meg velkommen og inkluderte meg i fellesskapet. Da så jeg henne plutselig. Den lille jenta jeg møtte tilfeldig noen måneder tidligere hos en felles bekjent. Hun var ny i landet, og hennes nye norske bonuspappa hadde fortalt at det var vanskelig for henne å finne seg til rette på skolen. Alt var så nytt og annerledes. Nytt språk, ny kultur, nye mennesker – alt var annerledes. Bonuspappaen var bekymret og visste ikke hvordan han skulle hjelpe henne. Nå stod hun der midt blant deltagerne i Fargespill, og smilte og lo sammen med de andre – som kanskje også en gang hadde vært i hennes situasjon.*

Historien som er beskrevet ovenfor var mitt første møte med prosjektet Fargespill. Noen år senere begynte jeg å studere musikkterapi, og jeg skulle etter hvert begynne å tenke på interesseområder innenfor fagfeltet. Da gikk tankene mine tilbake til Fargespill, som er et kunstprosjekt for barn og unge fra ulike kulturer. I prosjektet settes musikk og dans fra deltageres respektive hjemland sammen med musikk og dans fra den norske folkekulturen, og slik blir Fargespill-forestillingene til (Hamre & Saue, 2011). Selv driver jeg aktivt med norsk folkemusikk og folkedans, og jeg har ofte tenkt at en folkelig sjanger kan passe godt i ulike musikkterapeutiske settinger. Dette var også noe jeg hadde lyst til å se nærmere på i min masteroppgave. Med dette som bakgrunn, innrammet av en pågående flyktningskrise i

samfunnet, valgte jeg å fokusere på *folkemusikk og folkedans som et verktøy for integrering og inkludering i møte med barn og unge fra ulike kulturer* i min masteroppgave.

### 1.1. Et samfunnsaktuelt tema

Avisoverskriftene har det siste året vært preget av *den store flyktningkrisen*, fordi Europa nå står ovenfor den største flyktningestrømmen siden andre verdenskrig (Wedén, 2015). Tall fra Statistisk Sentralbyrå (2016) viser at per 1. januar 2016 er 16% av Norges befolkning innvandrere (enten innvandret selv, eller født i Norge av to innvandrerforeldre). Gode tiltak for integrering blir dermed helt sentralt for at dagens samfunn skal fungere. Dette kommer tydelig frem i nåtidens politiske dokumenter, for eksempel gjennom utsagn som:

”Regjeringens mål for integrering er at alle som bor i Norge skal få bruke ressursene sine og bidra til fellesskapet” (Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet, 2014, s. 1). Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementets (2013) handlingsplan for 2013-2016 har fått navnet ”Vi trenger innvandrernes kompetanse”. Dette baseres på at det norske samfunnet ikke har vært flinke nok til å benytte innvandrernes kompetanse, og at departementet nå ønsker en helhetlig satsing på dette. En stortingsmelding for 2012-2013 (Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet, 2012) setter fokus på at integrering omhandler både de som kommer til landet, og også de som bor her fra før. Nye innbyggere må ta initiativ til å delta i arbeidsliv og samfunnsliv generelt, og tilegne seg nødvendig kunnskap som språk, kultur og eventuelle kvalifikasjoner til arbeidslivet. Befolkningen som bor i landet må samtidig godta at befolkningen blir mer mangfoldig og dermed forandres. Denne stortingsmeldingen setter også fokus på at barna er fremtiden, og dermed at god utdanningspolitikk er god integreringspolitikk. Målet er å fremme et samfunn der innvandrere har like muligheter til deltagelse og samme levevilkår som andre.

Kulturdepartementet (2011) viser til at mennesker med innvandrerbakgrunn fra Afrika, Asia, Latin-Amerika og Europa utenfor EØS sjeldnere deltar i kulturliv og organisert frivillig virksomhet enn andre. På bakgrunn av dette setter Kulturdepartementet fokus på å være en *inkluderende kultursektor*, som ”er ein sektor der alle har like moglegheiter til deltaking og til å utvikle sine skapande ressursar, uavhengig av faktorar som sosioøkonomisk-, kulturell- eller religiøs bakgrunn eller funksjonsevne” (Kulturdepartementet, 2011 s. 8). Dette begrunnes med at deltagelse i kulturlivet er positivt både på individ- og samfunnsnivå, og en sentral faktor for å utvikle kreativitet og kompetanse. I et demokratisk samfunn er lik tilgang til



kultur og like muligheter til å uttrykke seg kreativt viktig med tanke på ytringsfrihet og likeverd. Deltagelse i kulturlivet er videre viktig for tilhørighet til samfunnet, noe som kan være spesielt sentralt for denne målgruppen (Kulturdepartementet, 2011).

## 1.2. Faglig kontekst

Dagens flerkulturelle samfunn er noe som angår oss alle, og på bakgrunn av dette er ulike fagfelt, fritidstilbud, frivillige aktører og lignende engasjert i feltet på ulike måter. Det finnes en del forskning på musikkterapi i møte med mennesker fra ulike kulturer, noe jeg vil vise til i oppgavens litteraturgjennomgang. Men det er også viktig å huske på at musikkterapien som fagfelt ikke har monopol på musikk i møte med målgruppen. Flere aktører bruker musikk i denne settingen, der i blant Fargespill. Hva blir da forskjellen på musikkterapeutiske tiltak og andre prosjekter som også bruker musikk i møte med målgruppen, med både musikalske og helsemessige mål?

Stige (2002) viser til utfordringer ved å definere musikkterapi. Det er gjort mange forsøk, der definisjonene i hovedsak springer ut fra praksisfeltet. I tråd med dette foreslår forfatteren et skille mellom musikkterapien som disiplin og profesjonell praksis. Musikkterapi som profesjonell praksis defineres da som "situated health musicking in a planned process of collaboration between client and therapist" (Stige, 2002, s.200). Dette er nært knyttet til praksis og til profesjonens interesser, for eksempel gjennom fokuset på at musikkterapi er en prosess som består av terapeut og klient. Definisjonen vil også danne skiller mellom musikkterapipraksiser og tilstøtende praksiser. Musikkterapien som disiplin defineres bredere, som "the study and learning of the relationship between music and health" (Stige, 2002, s.198). Dette vil være knyttet til musikkterapi-praksisfeltet og profesjonens interesser, men samtidig ikke være begrenset til dette. Her vil også andre praksiser som fokuserer på forholdet mellom musikk og helse inkluderes, slik som for eksempel Fargespill. Det blir da viktig å påpeke at denne oppgaven ikke har som intensjon å argumentere for at Fargespill burde beskrives som en musikkterapeutisk praksis. Fargespill er ikke et musikkterapeutiltak, men grunntanker i Fargespill kan stemme overens med grunntanker i musikkterapien som disiplin.

Fargespill kan, slik jeg ser det, relateres til betegnelsen samfunnsmusikk (*community music*). Samfunnsmusikk er musikkprosjekter som foregår utenfor formelle opplæringssituasjoner, med mål om å skape positiv utvikling i samfunnet (MacDonald, Kreutz & Mitchell, 2012).

Dette kan være knyttet til institusjoner, aldersgrupper, kulturelle grupper, et lokalt forsamlingshus – grensene er altså nokså åpne. Fokuset er på at deltagerne skal få drive med musikk på egne premisser, og på å danne fellesskap gjennom musikk (Murray & Lamount, 2012). I prosjekter innen samfunnsmusikk kan hovedmålet være å lage en forestilling, samtidig som dette kan føre med seg flere positive utfall for deltagerne som er vel så viktige som produktet som skapes. Slike positive utfall kan være mestringsfølelse, bedring av selvbilde, motivasjon til å arbeide mot et mål, eller deltagelse i et sosialt fellesskap. Dette er utfall som da kan overlape med utfall i musikkterapi, musikkpedagogikk og andre fagfelt (MacDonald, Kreutz & Mitchell, 2012). Fargespill beskrives først og fremst som et kunstprosjekt, men andre positive utfall for deltagerne trekkes også frem (Hamre & Saue, 2011). Jeg tenker dermed at begrepet samfunnsmusikk kan være passende for Fargespill .

Min begrunnelse for å fokusere på Fargespill i en masteroppgave i musikkterapi er basert på fellestrekk mellom Fargespill og musikkterapeutiske praksiser slik jeg her har vist til. Jeg har ikke lyktes i å finne pågående musikkterapi-praksiser der folkemusikk og folkedans er hovedfokus i møte med denne målgruppen, og i litteraturen har jeg kun funnet to masteroppgaver som kommer inn på en slik tematikk (Roaldsnes & Larsen, 2008; Rødland 2008). En mulig løsning kunne være at jeg selv startet opp et slikt tilbud som en del av masteroppgaven. Samtidig tenkte jeg at det ville være hensiktsmessig med deltagere som hadde vært med i et slikt prosjekt over en periode, og at det ville være tryggere å forholde seg til en eksisterende praksis med tanke på oppgavens omfang. I tillegg synes jeg Fargespill i seg selv er et interessant prosjekt. På bakgrunn av dette har jeg valgt å gjøre min forskning til masteroppgaven i Fargespill, med fokus på bruken av folkemusikk og folkedans i prosjektet.

### **1.2.2 Fargespill plassert i en musikkterapeutisk kontekst**

Ettersom Fargespill per definisjon ikke er musikkterapi, blir det vanskelig å knytte prosjektet direkte opp mot en musikkterapeutisk kontekst. Jeg velger her å knytte Fargespill opp mot musikkterapeutiske kontekster med lignende målsetninger og praksiser. Ettersom jeg har knyttet Fargespill til samfunnsmusikk-begrepet (MacDonald, Kreutz & Mitchell, 2012; Murray & Lamount, 2012; Ruud, 2012), finner jeg det videre naturlig å knytte Fargespill opp mot det beslektede begrepet samfunnsmusikkterapi. I samfunnsmusikkterapeutisk praksis skal klienten forberedes på å møte samfunnet, samtidig som samfunnet skal forberedes på å møte klienten (Bruscia, 2013). I samfunnsmusikkterapien arbeider man slik ikke bare *i* men også

med samfunnet, og er med dette opptatt av å skape endring (Stige, 2004). Ressursfokus og deltagelse i sosiale fellesskap står sentralt, og samfunnsmusikkterapien er videre tett knyttet til individets rettigheter (Stige & Aarø, 2012). Hamre & Saue (2011) trekker frem at "*Blir man sett på som en ressurs, så blir man en ressurs*" (s. 15) som et viktig grunnlag i deres arbeid. Rolvsjord (2010) trekker frem viktigheten av å anerkjennes som en ressurs for å ha muligheten til å føle seg som en ressurs, som et viktig grunnlag i den ressursorienterte musikkterapien. Dermed tenker jeg at det blir naturlig å også knytte Fargespill opp mot denne tilnærmingen, der ressursfokus står i sentrum. Med dette følger et fokus på likeverdige forhold mellom klient og terapeut, samtidig som konteksten rundt individet får en viktig betydning (Rolvsjord, 2010).

Ressursorientert musikkterapi og samfunnsmusikkterapi har flere likheter, der i blant ressursfokus og fokus på individet i kontekst. I tråd med dette er begrepet *empowerment* en viktig grunntanke i begge tilnærminger. Empowerment-begrepet har sin opprinnelse fra borgerrettighets-bevegelsene på 60- og 70-tallet (Rolvsjord, 2010), og omhandler fokus på marginaliserte grupper i samfunnet (Jávo, 2010; Stige & Aarø, 2012). En viktig målsetning er at marginaliserte grupper skal ha like muligheter til deltagelse i samfunnet som andre grupper (Jávo, 2010). Empowerment er slik et viktig grunnlag for samfunnsmusikkterapien og den ressursorienterte musikkterapien sitt fokus på å se ressurser i et individ, og å arbeide med konteksten rundt individet med mål om likeverdig deltagelse i samfunnet.

### 1.3. Fargespill

Fargespill ble startet i Bergen i 2004 av Ole Hamre og Sissel Saue, og er et musikkprosjekt for barn og unge fra ulike kulturer. I prosjektet brukes musikk og dans fra den norske folkekulturen i møte med musikk og dans fra deltagernes respektive hjemland (Hamre & Saue, 2011). Fargespill er først og fremst et kunstprosjekt der forestillingsarbeid står sentralt, men Hamre & Saue (2011) trekker også frem viktigheten av de sosiale prosessene som oppstår i prosjektet. Fargespill har den siste tiden fått stor oppmerksomhet i det offentlige rom. I 2014 ble Fargespill tildelt Redd Barnas nasjonale barnerettighetspris (Gorseth, 2014), på grunnlag av sitt fokus på barns mulighet til deltagelse. I 2015 ble Fargespill tildelt Bergen Kommunes pris for likestilling, inkludering og mangfold (Målsnes, 2016), samt kåret til *Årets Hordalending* (Fargespill, u.å.b). Videre ble det også tydelig at Fargespill er nasjonalt

anerkjent, gjennom at prosjektet fikk plass i det norske statsbudsjettet fra 2012 (Lindebotten, 2012).

Hamre & Saue (2011) ønsker med sin bok om Fargespill å gjøre metodene i Fargespillarbeidet tilgjengelig for flere. Forfatterne forteller om erfaringer de har gjort seg i arbeid med prosjektet, som blant annet tilrettelegging og utforming av regler for å få prosjektet til å fungere. Bergens Tidene publiserte i 2015 en artikkel som tar for seg ”Fargespillmetoden” (Hamre & Madsen, 2015). Fargespillmetoden beskrives som et eksempel på en enkel og hensiktsmessig arbeidsform som bør gjelde alle mellommenneskelige relasjoner. De spør hva samarbeidspartnerne har, og ikke hva de mangler. Artikkelen viser videre til Fargespill som et spennende prosjekt i et pedagogisk perspektiv med tanke på sosial læring, og i den sammenheng vises det til oppstart av et videreutdanningskurs for lærere basert på Fargespill-metoden<sup>1</sup>. Fargespill har nylig blitt etablert i Trondheim, Larvik og Kristiansand, i tillegg til at et lignende konsept, kalt *Flere Farger*, nå finnes flere steder i Norge og Sverige (Fargespill, u.å.a).

Lederne for Fargespill har også vist offentlig engasjement i innvandringspolitikk. Bergens Tidende publiserte i 2014 en kronikk av Moberg & Hamre (2014) etter at Fargespilleren Aves på 13 år og hans brødre ble deponert etter seks år i Norge. Fargespill har videre blitt trukket frem som et positivt bidrag i møte med flyktningkrisen. Et eksempel er at Sparebanken Vest inviterte den politiske ledelsen i Bergen samt 300 asylsøkere på forestilling med Fargespill i Grieghallen i november 2015. Dette beskrives som et tiltak for å sette fokus på mulighetene og ressursene i dagens situasjon, i stedet for det negative fokuset på kostnader og utfordringer knyttet til flyktningkrisen (Sparebanken Vest, 2015).

Det finnes en rekke positive medieoppslag publisert i sammenheng med Fargespillforestillinger (Hilland, 2015; Lønningen, 2014a; Lønningen, 2014b; Meling, 2011). Det er også flere faglige tekster på vei som omhandler Fargespill i ulike fagfelt. Nora Kulset skriver doktorgrad i musikkvitenskap, om bruk av sang i møte med minoritetsbarn under

---

<sup>1</sup> Videreutdanningskurset kalles *Interkulturell pedagogikk – kultur og kommunikasjon i fargespill*, og har som mål å øke lærere sin kompetanse på flerkulturelle læringsmiljø (Høgskolen i Bergen, <http://www.hib.no/studietilbud/studieprogram/bped-int/>)

tilegnelse av andrespråk<sup>2</sup>. Psykolog Hildegunn Marie Schuff følger et ny-oppstartet Fargespill-prosjekt i Kristiansand, og skriver doktorgrad om hvordan barna opplever deltagelse i dette prosjektet<sup>3</sup>. Musikkviter Tom Solomon arbeider med en tekst som ser på Fargespill med et mer kritisk blikk<sup>4</sup>. Han stiller spørsmål ved om Fargespill er et positivt bidrag for å romme dagens flerkulturelle samfunn, eller en formet historie ”hvite nordmenn” forteller seg selv for å lette sin samvittighet.

### 1.3.1. Målgruppe – deltagerne i Fargespill

Målgruppen for min forskning er deltagerne i Fargespill, altså barn og ungdom fra ulike kulturer. I Fargespill finnes deltagere med norsk opprinnelse, deltagere som er født i Norge av foreldre med utenlandsk opprinnelse, og deltagere som selv har flyttet til Norge. Noen kan ha flyttet til Norge med sine foreldre for eksempel på grunn av en jobbsituasjon, mens andre kan ha flyktet fra krig og elendighet. Deltagerne med norsk opprinnelse rekrutteres gjennom at de selv/foreldre kontakter Fargespill, eller gjennom ledelsens og deltageres nettverk. Deltagerne med utenlandsk opprinnelse rekrutteres hovedsakelig gjennom mottaksskoler. Å bosette seg i et nytt land er utfordrende, og spørsmål rundt identitet og tilhørighet kan settes på prøve (Berg & Lauritzen, 2009). Innvandrere kan føle at de verken hører til i hjemlandet eller i det nye landet, og slik tenke at de egentlig ikke hører til noe sted. Berg & Lauritzen (2009) setter spesielt fokus på utfordringer ved å komme til et nytt land som flyktning. Flyktninger kan være traumatiserte, de har forlatt alt det kjente, og mange kommer kanskje aldri til å møte familie eller venner fra hjemlandet igjen. Samtidig lever de i en usikkerhet om fremtiden. Smith (2011) trekker frem hvordan asylsøkere som venter på svar på søknad om oppholdstillatelse er i en spesielt vanskelig situasjon. Det føles gjerne som ”å sette livet på vent”, fordi alt som innebærer fremtiden er så usikkert. Det kan være vanskelig å motiveres til å delta i sosialt samvær eller å tilegne seg kunnskap om en ny kultur, før man vet om man får bli i det nye landet.

---

<sup>2</sup> Nora Kulsets pågående doktorgradsarbeid: <http://www.ntnu.no/ansatte/nora.kulset>

<sup>3</sup> Hildegunn Marie Schuffs pågående doktorgradsarbeid: <http://ansgarhogskole.no/320/schuff-hildegunn-marie-t>

<sup>4</sup> Tom Solomons pågående arbeid: <http://imer.b.uib.no/event/imer-seminar-2/>

Deltagere i Fargespill kan altså ha veldig ulik bakgrunn, og Hamre & Saue (2011) viser i sin bok til noen av utfordringene de har møtt på grunnlag av dette. Kulturforskjeller kunne for eksempel gjøre at noen deltagere ikke møtte opp på øvinger, til tross for at de hadde avtalt å komme og i tillegg så ut til å trives på forrige øving. Konflikter mellom ulike folkegrupper trekkes frem som spesielt utfordrende. En Fargespilldeltager forteller om utfordringene ved å stå på scenen sammen med mennesker fra folkegruppen som drepte hennes far. Hamre & Saue (2011) setter da fokus på viktigheten av å forsøke å forstå bakgrunnen for konfliktene, for så å jobbe med dem. For å møte slike sammensatte utfordringer har ledelsen i Fargespill blant annet utviklet ”Fargespill-regler” som deltagerne må følge. De dreier seg blant annet om at man skal ta godt i mot nye Fargespillere, vise respekt for andre deltagere, komme tidsnok, og være positiv og konsentrert på øvelser.

#### 1.4. Problemstillinger

Interessen for Fargespill er for meg knyttet til flere aspekter ved prosjektet. Jeg har vært nysgjerrig på hvordan deltagerne opplever å delta i et prosjekt som Fargespill, og hvilket potensiale for integrering som kan finnes i et slikt prosjekt. Jeg har vært spesielt nysgjerrig på bruken av folkemusikk og folkedans i Fargespill, og ønsket å se nærmere på hvilke muligheter dette kan gi. Ettersom Fargespill ikke per definisjon er et musikkterapiprosjekt, er det også naturlig for meg å fokusere på hvordan resultatene i oppgaven kan brukes videre i musikkterapeutiske sammenhenger. Utfra dette har jeg formulert følgende problemstillinger:

##### **Hvordan oppleves deltagelse i Fargespill, og kan deltagerens erfaringer knyttes til et potensiale for integrering og inkludering?**

- Hvilke muligheter gir folkemusikk og folkedans i denne settingen?

Subsidiært vil jeg utforske:

- Hvordan kan resultatene jeg finner brukes videre i musikkterapeutiske sammenhenger?

Jeg vil utforske hvilke muligheter folkemusikk og folkedans kan gi ved å se nærmere på deltagerens erfaringer med bruk av sjangeren i Fargespill. Muligheter for å bruke studiens resultater videre i musikkterapeutiske sammenhenger, vil jeg utforske teoretisk i diskusjonskapittelet. Med slike problemstillinger ønsker jeg både å anerkjenne arbeidet som

gjøres i Fargespill, samt å se på hvordan resultatene i oppgaven kan brukes videre i musikkterapeutiske settinger. I oppgavens teorikapittel vil jeg komme nærmere inn på hva jeg legger i de to begrepene integrering og inkludering, samt forholdet mellom dem. Jeg vil også komme inn på hva jeg legger i begrepene folkemusikk og folkedans, og hvorfor jeg finner det aktuelt å fokusere på denne sjangeren i musikkterapeutisk praksis.

### **1.5. Oppgavens struktur**

Videre i oppgaven vil kapittel 2 være en litteraturgjennomgang på litteratur om musikkterapeutisk arbeid med mennesker fra ulike kulturer, og bruk av folkemusikk og folkedans i musikkterapeutiske settinger. Kapittel 3 vil presentere et teoretisk rammeverk for oppgaven, hvor begrepene integrering og inkludering blir sentrale. Det et settes fokus på deltagelse med videre tilknytning til Barnekonvensjonen, og på folkemusikkens tilknytning til identitet, tilhørighet og sosiale fellesskap. Kapittel 4 vil vise hvilke metodiske tilnærminger jeg har brukt for datainnsamling og analyse, før resultatene av dette presenteres i kapittel 5. I kapittel 6 vil jeg diskutere mine funn i lys av teori, og slik forsøke å svare på mine problemstillinger. Her vil jeg også behandle funnenes relevans for musikkterapeutisk praksis. Avslutningsvis vil kapittel 7 inneholde en oppsummering og konklusjon.

## 2. Litteraturgjennomgang

I arbeid med denne oppgaven har det vært relevant å søke etter litteratur om musikkterapi med mennesker fra ulike kulturer, og bruk av folkemusikk og folkedans i musikkterapeutiske settinger. Det er ikke skrevet noe om Fargespill i musikkterapeutisk litteratur tidligere. Jeg har derfor gjort søkene bredere slik at de også inkluderer litteratur om musikkterapeutisk arbeid som har likhetstrekk med Fargespill, på grunnlag av målgruppe eller arbeidsmetode. For å finne frem til litteratur har jeg søkt i universitetsbibliotekets database *Oria*. Jeg har brukt søkeordet *musikkterapi* i sammenheng med *innvandrere, flyktning, asylsøker, mennesker fra flere/ulike kulturer, flerkulturell, multikulturell* samt *integrering og inkludering*, og videre i sammenheng med *folkemusikk, folkedans, tradisjonell musikk og tradisjonell dans*. Jeg har gjort søkene på norsk og engelsk, og inkludert litteratur på norsk, engelsk, dansk og svensk. Jeg har i tillegg brukt manuelle søkestrategier. Jeg har da brukt referanselister fra relevante tekster, gjort videre søk på forfattere som har publisert relevante tekster, sett på pensumlister fra tidligere fag, fått råd fra personer knyttet til feltet, og hånd søkt relevante tidsskrift som *Nordic Journal of Music Therapy* og *Voices*.

### 2.1. Musikkterapi i møte med mennesker fra ulike kulturer

Etttersom deltagerne i Fargespill med utenlandsk opprinnelse kan være asylsøkere, flyktninger eller ha flyttet til Norge av andre årsaker, har jeg ikke spesifisert målgruppen i dette litteratursøket mer enn å beskrive dem som mennesker fra ulike kulturer. Jeg har ikke gjort avgrensinger med tanke på alder, fordi det ville gi få treff dersom jeg kun skulle fokusere på barn og ungdom. Jeg har kun inkludert studier som defineres som musikkterapi, og som har hovedvekt på mennesker fra ulike kulturer som målgruppe.

Jeg vil først se nærmere på tekster som omhandler utfordringer musikkterapeuter kan møte i dagens flerkulturelle samfunn (Amir, 2004; Høgetveit, 2006; Mahoney, 2015; Yehuda, 2002). Amir (2004) og Mahoney (2015) peker på at vår kultur er en del av oss, tett knyttet til vår personlige identitet. Kulturen virker inn på hvordan mennesker tenker og kommuniserer, og på hva som verdsettes. Å være innvandrere i et land kan dermed være utfordrende med tanke på identitet og tilhørighet (Amir, 2004). Multikulturell musikkterapi handler om å forstå mer av kulturene i verden, og samtidig hvordan individer og grupper påvirkes av kulturelle systemer (Mahoney, 2015). Man kan i slikt arbeid møte kulturer og religioner som står i konflikt til hverandre, og som kan være vanskelig å håndtere (Amir, 2004). Mahoney (2015) setter fokus



på at slikt arbeid er krevende, men at det viktigste alltid er å fremme etisk og likeverdig behandling av alle individer. Yehuda (2002) peker på at det kan være utfordrende å arbeide med musikk fra andre kulturer i musikkterapeutiske kontekster, fordi dette er musikk musikkterapeuten gjerne ikke har kompetanse på. Forfatteren trekker i den sammenheng frem at man, til tross for de store ulikhetene i musikken, kan fokusere på det som er av likheter. Dette trenger ikke nødvendigvis å være musikalske likheter, men for eksempel likheter i relasjoner, følelser, sosial identitet, bruksområder eller tematikk knyttet til musikken. Vaillancourt (2007) og Hunt (2005) knytter musikkterapeutisk arbeid med målgruppen til samfunnsengasjement. Vaillancourt (2007) fokuserer på musikkterapiens tilknytning til sosial rettferdighet, og trekker i den sammenheng musikkterapi frem som en ressurs knyttet til multikulturell ledelse. Hunt (2005) trekker frem aksjonsforskning som metode i denne settingen, med ønske om å skape endring av holdninger i samfunnet.

Musikkterapeutisk arbeid knyttet til traumer og krigsopplevelser viser seg å være et fremtredende tema i litteraturen om musikkterapeutisk arbeid med mennesker fra ulike kulturer (Ahonen & Desideri, 2014; Badstue, 2006; Felsenstein, 2013; Jespersen & Vuust, 2012; Orth, 2005; Sutton, 2002; Zharinova-Sanderson, 2004). Her trekker blant annet Badstue (2006) frem at musikkterapi har positive effekter på traumer, gjennom resultater som viser at musikkterapi gjør flyktningene gladere og gi dem mer fremtidshåp (Badstue, 2006). Videre viser Ahonen & Desideri (2014) til at traumeopplevelser ofte er isolerende, og peker i tråd med dette på musikkterapi som en mulighet til å danne fellesskap med likesinnede der deltagerne kan hjelpe og støtte hverandre.

I norsk musikkterapi er mesteparten av litteraturen på feltet knyttet til masteroppgaver. Rødland (2008) skriver i sin masteroppgave om musikkgrupper for kvinner og barn fra ulike kulturer, og Roaldsnes & Larsen (2008) skriver om et prosjekt gjennomført i en mottaksklasse. I begge disse tekstene er kulturutveksling sentralt, slik det også er i Fargespill. Hovde (2008) skriver om sin praksisperiode som musikkterapeut knyttet til introduksjonsprogrammet for flyktninger, og Kjølberg (2007) skriver om et en flerkulturell sanggruppe knyttet til ”flyktningeguiden”. Ommedal (2014) skriver om enslige mindreårige asylsøkere som deltar i en musikkgruppe og Høgetveit (2006) fokuserer på å forberede musikkterapeuter på arbeid med barn fra ulike kulturer. Det kan se ut som videre forskning på musikkterapi i dette feltet ikke har vært gjort så mye av i Norge enda, men at dette er noe som kommer. Per dags dato pågår det to doktorgradsarbeid på feltet. Merete Hoel Roaldsnes

skriver om musikkterapi for ungdom med bakgrunn som enslige mindreårige flyktninger <sup>5</sup>. Kaja Elise Enge skriver om musikkterapi for asyl- og flyktningbarn i skolekontekst <sup>6</sup>, noe hun også har skrevet en artikkel om (Enge, 2013).

## 2.2. Bruk av folkemusikk og folkedans i musikkterapeutiske kontekster

Det finnes ikke mye litteratur om bruk av folkemusikk og folkedans i musikkterapeutiske sammenhenger. I norsk musikkterapilitteratur finnes en artikkel i nordisk tidsskrift for musikkterapi (Skarpeid, 1993), og en masteroppgave (Haugen, 2014) på feltet. Skarpeid (1993) beskriver et prosjekt med generasjonsmøter knyttet til sykehjem, der bruk av vokal folkemusikk var sentralt. Haugen (2014) ser på bruk av folkedans som en samfunnsmusikkterapeutisk ressurs i arbeid med inkludering av mennesker med psykisk utviklingshemming. I den internasjonale musikkterapilitteraturen finnes to tekster knyttet til israelsk folkemusikk. Den ene ser på folkesangens rolle i jødisk-israelsk kultur og dens betydning for musikkterapi (Amir 1997), og den andre tar for seg bruk av israelsk folkemusikk i arbeid med mennesker med Alzheimers sykdom (Silber, 1999). Videre finnes en tekst knyttet til traumatiserte barn i Betlehem, som tar opp valget mellom å bruke tradisjonelle instrumenter eller ikke-tradisjonelle instrumenter i arbeid med mennesker fra ulike kulturer (Behrens, 2012). Armstrong (2008) skriver om irsk folkemusikk, og trekker frem ulike aspekter ved musikken som kan være hensiktsmessig i musikkterapeutisk arbeid. Ozbeck et. al (2015) holder på med en studie hvor tyrkisk folkemusikk brukes i musikkterapi for pasienter med kreft under cellegiftbehandling. Resultatene er ikke ferdigstilte, men så langt i studien viser de til at dette kan ha en positiv effekt på både fysiske og psykiske plager hos pasientene.

Gjennom litteraturen trekkes det frem ulike aspekter ved folkemusikk og folkedans som viser til at dette kan være en hensiktsmessig sjanger i musikkterapeutisk arbeid. Silber (1999) og Haugen (2014) trekker frem at folkemusikken er folkets musikk, og at den slik er for alle.

---

<sup>5</sup> Merete Hoel Roaldsnes sitt pågående doktorgradsarbeid: [http://nmh.no/forskning/prosjekter\\_pa\\_doktorgradsniva/musikkterapi\\_for\\_ungdom\\_med\\_bakgrunn\\_som\\_ensleige\\_mindrearige\\_flyktningar](http://nmh.no/forskning/prosjekter_pa_doktorgradsniva/musikkterapi_for_ungdom_med_bakgrunn_som_ensleige_mindrearige_flyktningar)

<sup>6</sup> Kaja Elise Enges pågående doktorgradsarbeid: <http://www.hivolda.no/hivolda/utvidasok/sokjeresultat?displayitem=3972&module=admin>

Videre fokuserer flere av forfatterne på de sosiale aspektene ved folkemusikk og folkedans, som kan fungere som nonverbal sosialisering og være viktig for å føle gruppetilhørighet (Armstrong, 2008; Haugen, 2014; Silber, 1999). Stødige rytmer kan motivere til dans og bevegelse (Silber, 1999), og sjangeren har videre et potensiale til å danne et fellesskap på tvers av generasjoner (Skarpeid, 1993). Sjangerens nære tilknytning til land og kultur gjør den også hensiktsmessig for å jobbe med enkeltindividets historie og identitet (Armstrong, 2008; Silber, 1999). Slike aspekter vil jeg se nærmere på i oppgavens teorikapittel.

### 3. Teori

Jeg vil nå utdype de teoretiske rammene for oppgaven. Jeg vil da vise til deltagelse som en viktig del av barnekonvensjonen, og videre knytte dette til det sosiokulturelle læringsperspektivet. Videre vil jeg se på forholdet mellom integrering og inkludering, og trekke frem ulike tilnærminger til integrering. Avslutningsvis vil jeg se nærmere på aspekter ved musikk som er aktuelle for oppgaven. Jeg vil da se på sammenhenger mellom musikk og identitet generelt, og så gå nærmere inn på folkemusikk og folkedans. Jeg vil gjøre greie for hva jeg legger i begrepene folkemusikk og folkedans, se nærmere på folkemusikkens tilknytning til identitet og sosiale aspekter ved sjangeren.

#### 3.1. Deltagelse

Deltagelse trekkes frem som sentralt i både samfunnsmusikk (Murray & Lamount, 2012), samfunnsmusikkterapi (Stige & Aarø, 2012) og ressursorientert musikkterapi (Rolvsjord, 2010). Handlingsplaner og stortingsmeldinger jeg tidligere har vist til (Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet, 2012; 2013; 2014) setter alle fokus mot viktigheten av at innvandrere får muligheten til deltagelse i arbeidsliv og samfunnsliv, som helt nødvendig for integrering. Samtidig viser Kulturdepartementets (2011) stortingsmelding for 2011-12 at mennesker med innvandrerbakgrunn sjeldnere deltar i kulturliv og organisert frivillig virksomhet enn andre. Fargespill ble som tidligere nevnt tildelt Redd Barnas nasjonale barnerettighetspris i 2014 for sitt arbeid med barns rettigheter (Gorseth, 2014). Prisen kalles Eglantyne Jebb-prisen, etter Eglantyne Jebb som var grunnlegger for Redd Barna og som også sees på som barnekonvensjonens mor. Med dette som bakgrunn vil jeg se nærmere på deltagelse som en sentral del av barnekonvensjonen.

Barnekonvensjonen hører til under menneskerettighetene, og handler om barns grunnleggende rettigheter til liv, utvikling, beskyttelse og deltagelse (FN, 1989). Konvensjonen ble vedtatt i FN 1989, og har nå 195 medlemsland (FN, 1989). Norge har vært et av medlemslandene siden 1991. Deltagelse er sentralt i flere av konvensjonens artikler, for eksempel artikkel 31 som er knyttet til barns rett til deltagelse i fritidsaktiviteter og kulturelle aktiviteter:

”1. Partene anerkjenner barnets rett til hvile og fritid og til å delta i lek og fritidsaktiviteter som passer for barnets alder og til fritt å delta i kulturliv og kunstnerisk virksomhet.

2. Partene skal respektere og fremme barnets rett til fullt ut å delta i det kulturelle og kunstneriske liv og skal oppmuntre tilgangen til egnede og like muligheter for kulturelle, kunstneriske, rekreasjons- og fritidsaktiviteter.” (FN, 1989, art. 31).

Videre handler artikkel 12 om barnets rett til å komme med egne synspunkt og bli hørt i saker som vedrører barnet, og artikkel 13 går videre inn på barns ytringsfrihet. Krüger & Strandbu (2015) setter fokus på at barnekonvensjonen danner rammer for hva barn har krav på, mens *det sosiokulturelle læringsperspektivet* kan gi en pekepinn på hvordan dette kan utføres i praksis. I det sosiokulturelle læringsperspektivet forstås både personens individuelle måter å lære noe på, samt konteksten for læring, som grunnleggende for det som skal læres. Slik er all læring avhengig av kontekst (Tuastad, 2014). En slik tilnærming viser til flere alternativ for læring enn det den tradisjonelle skoletradisjonen har. Tuastad (2014) sammenligner dette med mesterlære, en læringsform der eleven lærer gjennom muntlig overføring, praktisk deltagelse og samarbeid med læremesteren. Dette kan sees i sammenheng med *situert læring*, som fokuserer på at læring er et sosialt fenomen som skjer gjennom deltagelse i et praksisfellesskap (Lave & Wegner, 2003). Lave & Wegner (2003) fokuserer i tråd med dette heller på hvilken sosiale kontekst læringen kan foregå innenfor, enn hvilke kognitive prosesser læringen avhenger av. Her blir Vygotskys teorier om *den nærmeste utviklingssonen* sentrale. Teorien handler om hva et individ kan prestere på egenhånd sammenlignet med det individet kan prestere med støtte fra andre (Øzerk, 1996). Ansdell (2005) knytter dette til forestillingsarbeid, med fokus på at deltagere i forestillingsarbeid kan danne fellesskap for utvikling for hverandre - der de sammen kan klare mer enn de ellers ville klare. Tuastad (2014) trekker frem hvordan Vygotskys teorier videreføres i Bruners teorier om læring, der begrepet stilasbygging vektlegges. Stilasbygging handler om å gi den som skal lære tilstrekkelig med utfordringer – samtidig som man sørger for at det er innenfor individets mestringspotensiale. Bruner (1997) setter fokus på læring gjennom samarbeid i gjensidige læringsfellesskap, i likhet med teoriene for situert læring.

### 3.2. Integrering og inkludering

Ordet *integrere* kommer fra Latin og betyr ”å gjøre hel”, og brukes om å føye noe til en helhet (Døving, 2009). *Inkludering* er et begrep som gjerne brukes i sammenheng med integrering, men som har en litt annen betydning. Befring & Tangen (2012) beskriver begrepet

inkludering som et ”indre begrep” som handler om individets opplevelse av å være en verdsatt del av fellesskapet. Begrepet integrering trekkes frem som et ”ytre begrep” som heller ser på rammer for fellesskap, for eksempel ved økt tilgjengelighet til ressurser og bedre organisering og tilrettelegging. Utfra dette tenker jeg at både integrering og inkludering er sentralt i denne oppgaven. Det handler om samfunnets ansvar for å tilrettelegge for at mennesker fra andre kulturer skal ha lik tilgang på ressurser, og ha mulighet til å bidra i samfunnet. Samtidig som det handler om at disse menneskene skal kunne føle seg som en verdsatt del av samfunnet, heller enn en byrde, og faktisk være velkommen til å delta i samfunnet. Ved å fokusere på begge begreper tenker jeg også at det blir tydeligere at integrering og inkludering både handler om menneskene som flytter til Norge, men også om oss som allerede bor her.

Integrering og inkludering er, som jeg tidligere har vært inne på, sentrale i nåtidens politiske debatter. Hvem skal tilpasses hvem? Hva skal godtas innenfor norske landegrenser? Hvilket ansvar har befolkningen som allerede bor i landet? Denne oppgaven vil ikke ta et politisk standpunkt knyttet til slike spørsmål, men jeg vil her vise til Døving (2009) sine tre tilnærminger til hva integrering innebærer. Disse tilnærmingene bygger på *evolusjonisme*, *funksjonalisme* og *multikulturalisme*.

En evolusjonistisk forståelse av integrering bygger på Darwins utviklingsteori fra siste halvdel av 1800-tallet, og Herbert Spencers videreføring med den *sosialdarwinistiske læren* (Døving, 2009). Sistnevnte ser på samfunnsutvikling på samme måte som utvikling av arter, altså at den mest tilpasningsdyktige samfunnsorden og kultur vil bestå. På bakgrunn at dette forstås integrering som avhengig av at minoriteten går gjennom en utviklingsprosess for å bli mer siviliserte, slik at minoriteten lærer opp til å komme på samme nivå som majoriteten (Døving, 2009). En funksjonalistisk forståelse av integrering bygger på en av grunnleggerne for sosiologien, Emile Durkheim (1858 – 1917) (Døving, 2009). Durkheim stilte spørsmål om hva som binder mennesker sammen og skaper integrering, og på bakgrunn av dette forstår funksjonalismen integrering som avhengig av et felles verdisyn. Men for å kunne etablere felles verdisyn blant samfunnsborgere, må integrering innebære å redusere forskjeller. Her kan det oppstå utfordringer knyttet til at samfunn ikke består av et felles og konstant verdigrunnlag, men er i endring og utvikling (Døving, 2009).

Som en reaksjon på den evolusjonistiske og funksjonalistiske forståelsen av integrering, der minoriteten skal tilpasses majoriteten, oppstår *multikulturalisme* (Døving, 2009). Her ivaretas

kulturforskjeller, samtidig som fellesskap fortsatt er målet. En moderat multikulturalisme innebærer tilrettelegging for kulturelt mangfold, som for eksempel støtte til morsmålsundervisning eller gyldig fritak på kulturelle helligdager, mens økonomiske og juridiske regler ellers skal være like for et lands innbyggere. Kjernen i multikulturalistisk integreringspolitikk dreier seg om hvordan man kan leve i solidaritet og fellesskap uten felles verdisyn. Et sentralt spørsmål blir da om slike rettigheter vil virke integrerende eller segregerende, ettersom en slik tilnærming også setter fokus på forskjeller mellom mennesker (Døving, 2009).

### 3.3. Musikkens rolle

Ettersom Fargespill fokuserer på musikk fra deltageres hjemland, finner jeg det relevant å se nærmere på sammenhengen mellom musikk og identitet. Ruud (2013) fokuserer på nettopp dette i sin bok *musikk og identitet*, og det samme gjør Stokes (1994) sin bok kalt *Ethnicity, identity and music*. Ruud (2013) trekker frem individets tilknytning til historie og kultur, i tillegg til begrepet om et selv, som sentralt for å forstå identitetsbegrepet. Videre viser forfatteren til at identitet kan forstås ulikt i forskjellige kulturer, og at Vestens individualistiske samfunn former vår forståelse av begrepet identitet. Ruud (2013) trekker i tråd med dette frem identitet som ”en akademisk metafor for selvet-i-kontekst” (s. 57). Stokes (1994) ser på musikkens betydning for identitet- og etnisitetsoppfatning gjennom å beskrive musikk som en sosial praksis. Slik blir altså konteksten rundt individet spesielt sentralt for å beskrive musikkens tilknytning til identitet. Ruud (2013) beskriver musikken som en metafor for identitet, gjennom at musikken kan gi oss tilgang til følelser, opplevelser og erfaringer som er sentrale i vår individuelle historie. Dette synes jeg blir tydelig gjennom følgende utdrag fra innledningen av boken:

” - Si meg hvilken musikk du liker..-, og jeg skal ikke påstå hvem du er. Men fortell meg historiene om dine minner om musikk, hvilke artister og sjangrer du identifiserer deg med, så skal det bli tydeligere hvor du kommer fra og hører til, og hva du beveger deg i retning av og holder for viktig her i livet”. (Ruud, 2013, s. 17)

#### 3.3.1. Folkemusikk

Folkemusikk er vanskelig å definere, og det finnes mange ulike måter å definere den på (Bakka, 1978; Blom, 1993; Kvifte, 1999; Ling, 1989; Moen, 1989). Jeg vil i denne oppgaven ha en nokså vid forståelse av hva folkemusikk er. Ternhag (2003) beskriver folkemusikk som

musikk med kulturell tilhørighet, og Silber (1999) fokuserer på at folkemusikk er folkets musikk – laget *av og for* folket. Dette er beskrivelser som kan passe denne oppgavens fokus på folkemusikk. Jeg vil, med Norge som eksempel, inkludere det mange gjerne ser på som tradisjonell folkemusikk gjennom historien: slåtter og stev og bruk av norske folkemusikkinstrument som hardingfele, langeleik og torader. Men i tillegg, og kanskje noe overlappende, vil jeg inkludere musikken de fleste av oss er oppvokst med: våre kjente og kjære barnesanger, vuggesanger, sangleker og klappeleker. Dette tenker jeg kan sees på som folkets musikk i Norge. Videre velger jeg å se på folkemusikk og folkedans som to sider av samme sak, noe jeg oppfatter som naturlig med min bakgrunn fra det norske folkemusikkmiljøet. Kvifte (1999) trekker frem at det i en del kulturer finnes begreper som omfatter både musikk og dans. Dette finnes ikke i det norske språket, men Kvifte (1999) peker på at et slikt begrep ville være hensiktsmessig ettersom folkelig musikk og dans er så tett knyttet sammen. Videre peker også Murcia og Kreutz (2012) på at musikk og dans i mange, hvis ikke alle, kulturer er tett og uløselig knyttet sammen. Med dette som bakgrunn har jeg valgt å la oppgaven fokusere på både musikk og dans. Bruk av begrepet ”folkemusikk” i oppgaven vil dermed omhandle både musikken og dansen, dersom ikke noe annet uttrykkes eksplisitt.

### **3.3.2. Folkemusikkens rolle: musikk og identitet**

I Fargespill settes det fokus på folkemusikk og folkedans fra ulike kulturer, og jeg vil derfor trekke frem Ternhag (2003) sitt fokus på sammenhengen mellom folkemusikk og etnisitet. Etnisitet beskrives som *kulturell tilhørighet*, og folkemusikk som *musikk med kulturell tilhørighet*. Etnisitet beskrives slik som et karaktertrekk ved folkemusikken, og dette kan videre vise til folkemusikkens tilknytning til identitet ettersom identitet dreier seg om både det individuelle og tilhørigheten til kontekst. Ofsdal (2001) setter videre fokus på folkemusikk som et symbol på tilhørighet og identitet. Forfatteren argumenterer for at dette henger sammen med folkemusikkens tilknytning til sted, historie og kultur. Dette kan sees i sammenheng med Ruud (2013) sin beskrivelse av *tidens og stedets rom*. Ruud (2013) deler inn musikkens tilknytning til identitet i ulike rom, for å illustrere vår sammensatte identitetsoppfattelse og musikkens tilknytning til dette. Tidens og stedets rom viser i den sammenheng til hvordan stedet vi kommer fra og tiden vi lever i spiller inn i vår identitetsoppfattelse, og videre hvordan minner knyttet til musikk vil være knyttet til steder og tidspunkter der vi opplevde denne musikken. Dette rommet omhandler også musikk vi



forbinder med høytider, eller musikk folk forbinder med sin nasjonale eller lokale identitet. Dette kan sees i sammenheng med Ofsdal (2001) og Stubseid (1993) sine fokus på folkemusikk brukt som seremoniell musikk. Folkemusikken er knyttet til høytider gjennom året og gjennom livet. I den norske folkemusikken finnes for eksempel religiøse folketoner brukt i forbindelse med høytider som jul og påske, og videre både vokal og instrumental folkemusikk knyttet til seremonier som bryllup og begravelse. Dette kan også sees igjen i folkelig musikk fra andre kulturer. Musikkens tilknytning til seremonier kan dermed knytte musikken til identitet, gjennom minner om viktige hendelser i et menneskeliv.

### 3.3.3. Folkemusikkens rolle: sosiale aspekter

Silbers (1999) beskrivelse av folkemusikk som folkets musikk – laget *av* og *for* folket, er en beskrivelse jeg med min bakgrunn i folkemusikkmiljøet kjenner meg godt igjen i. Sosiale aspekter viser seg slik som grunnleggende for sjangeren. Til tross for at dette, slik jeg oppfatter det, er en utbredt oppfatning i miljøet - er det ikke skrevet mye litteratur om sosiale aspekter knyttet til folkemusikken. Bakka (1978) trekker frem folkedansens rolle som samværsdans, der dansen er til for glede. Han setter videre fokus på dansefester i eldre dager, der ungdommen møttes til fri og uformell samværsdans. Kvifte (1999) trekker frem hvordan mesteparten av aktivitetene på kappleiker (konkurranser innenfor folkemusikk) skjer utenfor konkurranseområdet. Dansegulv fylles opp av dansere på alle nivå, og spelemenn i alle aldre spiller både sammen og for hverandre. Kvifte (1999) peker slik på folkemusikkmiljøet som et veldig levende miljø. Bjørnstad (2007) setter fokus på bevegelse som en naturlig del av samværet mellom barn og unge, og folkedansen trekkes i den sammenheng frem som en ressurs for å delta i fysisk samspill med andre.

I tillegg til litteraturen nevnt over, finnes også tekster som ser på folkemusikkens sosiale aspekter i praksis. Blant disse finnes en rapport på rikskonsertenes prosjekt for innvandrere kalt ”Klangrikt fellesskap” (Skyllestad, 1993), og en rapport på ”Akershusprosjektet” (Knudsen & Berkaak, 1998) som var en fortsettende satsing etter ”Klangrikt fellesskap”. Videre finnes en masteroppgave om prosjektet *Etnho*, som er en sommerleir for unge folkemusikere fra ulike land (Tveitane, 2008), og en artikkel som trekker paralleller mellom det norske folkemusikkmiljøet og et chilensk miljø i Norge (Knudsen, 2003). I sistnevnte tekst trekkes den chilenske dansen frem som et nasjonalt symbol i levende sosial praksis, i motsetning til flagg og symboler (Knudsen, 2003). Videre trekker forfatteren også frem

hvordan nasjonal identitet øker i verdi for oss jo lengre bort fra vårt hjemland vi kommer. Prosjekter og miljø som dette, samt prosjektene jeg har vist til i musikkterapeutisk litteratur i oppgavens litteraturgjennomgang (Armstrong, 2008; Haugen, 2014; Silber, 1999) kan si noe om folkemusikken og folkedansens potensiale for gode sosiale opplevelser.

Opplæring innen norsk folkemusikk og folkedans er også knyttet til sosiale fellesskap. Meisterlæren, som Tuastad (2014) trekker inn som sentral for det sosiokulturelle læringsperspektivet, er en læringsform jeg som folkemusiker kjenner meg godt igjen i. Slik jeg ser det, må man delta i sosiale fellesskap for å kunne tilegne seg denne musikken og dansen. Kvifte (1999) trekker i tråd med dette frem at muntlig overføring er en sentral opplæringsform i folkemusikkmiljøet og nærmest et kjennetegn ved sjangeren. Maurseth (2014) skriver om storspelemannen Knut Hamre og hans forhold til sine læremestre. Det er da tydelig at relasjonen mellom elev og lærer er sentral, der læreren ikke er en ekspert som forteller deg hva du gjør rett og galt, men heller kan gi deg nye ideer og tanker.

## 4. Metode

Dette kapittelet vil redegjøre for valg av metodologi, datainnsamlingsmetoder og gjennomføring av analyse. Jeg har brukt en kvalitativ forskningsmetode, og hatt hovedfokus på intervju, men også brukt deltagende observasjon i datainnsamlingen. Jeg har latt meg inspirere av Silverman (2013) sin bok *Doing qualitative research*, der det foreslås at metodekapittelet presenteres kronologisk. Jeg vil fokusere på å presentere metodologi slik den har utviklet seg over tid, og slik inkludere leseren i prosessen. Samtidig ser jeg at jeg noen ganger har jobbet med flere aspekter samtidig, eller jobbet meg frem og tilbake mellom ulike deler av oppgaven.

### 4.1. Bakgrunn for valg av metode

Hvilken forskningsmetode som bør brukes kommer an på hva man ønsker å undersøke (Malterud, 2013). Jeg ønsker gjennom dette forskningsprosjektet å undersøke hvordan deltagerne opplever å være med i et prosjekt som Fargespill, og hvilket potensiale dette kan ha med tanke på integrering. En slik problemstilling, som spør etter detaljerte beskrivelser av deltageres erfaringer med et fenomen, vil tjene på en kvalitativ tilnærming. Gjennom kvalitativ forskning får jeg mulighet til å gå inn på detaljer og nyanser som kanskje ikke hadde kommet frem gjennom andre forskningsmetoder (Ryen, 2002). Jeg har i dette forskningsprosjektet inkludert deltagere fra ulike land, gjort forskningen knyttet til en musikk sjanger jeg selv liker godt, og forsket på et kunstprosjekt utfra et musikkterapeutisk ståsted. Ved oppstarten av arbeidet med masteroppgaven tenkte jeg at det kunne bli vanskelig, og kanskje heller ikke hensiktsmessig, å legge bort egne forkunnskaper og erfaringer. Min bakgrunn fra Norge, musikkterapimiljøet og folkemusikkmiljøet ville sannsynligvis spille inn på min forskning. Jeg tenkte videre at det ikke nødvendigvis var negativt, men at det var viktig å være bevisst på dette. En slik holdning passer en hermeneutisk tilnærming, og jeg vil nå komme nærmere inn på denne epistemologien.

### 4.2. Hermeneutikk

Betydningen av ordet *Hermeneutikk* kan oversettes med å *fortolke* (Fisher, 2009). I hermeneutikken er man opptatt av at en helhet ikke kan tolkes og forstås uten å forstå delene den består av, og videre at de enkelte delene ikke kan forstås uten helheten. Dette kalles *en hermeneutisk sirkel* (Alvesson & Sköldberg, 2009). I hermeneutikken jobber man med disse

motpolene i en pågående prosess, med et mål om å komme frem til ulike perspektiver på samme sak og slik få en bredere forståelse for det man forsker på (Alvesson & Sköldberg, 2009). Fisher (2009) trekker frem at man ikke kan se noe uten å se det fra et ståsted. På samme måte kan man heller ikke forstå noe uten å forstå det utfra en bakgrunn eller en kontekst. Alvesson og Sköldberg (2009) peker på at alle forskere er en del av en kultur, et forskermiljø, en fagtradisjon, en historisk utvikling, i tillegg til at de har egne erfaringer, og at dette vil virke inn på deres forskning. Flere forfattere setter fokus på at dette ikke kan unngås, men at det sentrale er å være bevisst på det (Alvesson & Sköldberg, 2009; Fisher, 2009). Her blir begrepet *refleksivitet* sentralt. Refleksivitet innebærer å være kritisk til egne tolkninger, reflektere over egen innvirkning – og kan slik sees på som en tolkning av tolkningen (Alvesson & Sköldberg, 2009; Fisher, 2009). Dette er ikke noe som kun gjøres på et punkt i forskningen – men en pågående prosess der man stadig ser tilbake og forsøker å være selvbevisst og kritisk (Fisher, 2009).

### 4.3. Deltagende observasjon

Kvalitative intervju har vært min hovedkilde til innsamling av datamateriale, men jeg har også brukt deltagende observasjon. Dette har hovedsakelig vært som forberedelse til intervjuene, i tillegg til at det kunne bedre min mulighet til å forstå deltagerens utsagn i intervjuene. Da jeg begynte arbeidet med masteroppgaven ønsket jeg å delta på vanlige Fargespill-øvinger, for å bli kjent med hvordan prosjektet fungerer i praksis. Malterud (2013) trekker frem at man som observatør må forsøke å bli så naturlig som mulig inn i den situasjonen man skal observere. I Fargespill tenkte jeg dermed at det ville være hensiktsmessig å gjøre deltagende observasjon. Det kunne gi meg et bedre innblikk i hvordan det faktisk er å være deltager i Fargespill. Jeg begynte å delta på Fargespill-øvinger i slutten av vårsemesteret 2015, mens jeg ferdigstilte min prosjektskisse for dette masterprosjektet. Videre valgte jeg å fortsette med deltagende observasjon frem mot gjennomføringen av intervju. Fangen (2010) peker på at man gjennom deltagende observasjon har mulighet til å se hvordan folk handler i en setting som ikke er konstruert av forskeren, og også at direkte erfaringer kan bedre forskerens forståelse av feltet. Nettopp dette så jeg på som sentralt for mitt forskningsprosjekt. I tillegg ga det meg mulighet til å bli bedre kjent med barna og ungdommene i Fargespill. De fikk også da mulighet til bli bedre kjent med meg, og dette tenker jeg kan ha vært med på å gjøre intervjuprosessen tryggere for deltagerne. Videre ble jeg også bedre kjent med hvordan Fargespill fungerer i

praksis, og jeg kunne hente inn informasjon som ble nyttig i utforming og gjennomføring av intervjuene.

For å huske observasjoner og refleksjoner jeg gjorde under deltagende observasjon i Fargespill, skrev jeg logg. Bjørndal (2011) trekker frem logg-skriving som et viktig redskap for å reflektere og få en dypere forståelse for noe, og dette var også noe jeg merket meg da jeg selv skrev logg. Jeg vil plassere min logg mellom det Bjørndal (2011) kategoriserer som en ustrukturert logg og det han kategoriserer som en tematisk logg. En ustrukturert logg trenger ikke å være mer strukturert enn at man skiller mellom hvilke tidspunkt man skriver om, mens en tematisk logg tar utgangspunkt i bestemte tema som er interessante for situasjonen. Ettersom jeg ønsket å være åpen for å skrive om det som oppstod i gruppene, men samtidig var nokså klar på mine problemstillinger, vil min måte å føre logg på plasseres mellom disse to formene.

#### 4.4. Kvalitative forskningsintervju

Min hovedkilde til innsamling av datamateriale har vært kvalitative forskningsintervju. Dette er en intervjuform som bygger på dagligdagse samtaler, men samtidig er en profesjonell samtale. Som forsker forsøker man gjennom en slik tilnærming å forstå verden fra intervjupersonens ståsted, utfra deres erfaringer og opplevelser med et fenomen (Kvale & Brinkmann, 2009). Dette samsvarer godt med problemstillingen i mitt forskningsprosjekt. Med tanke på aldersforskjell og varierende norsk-kunnskaper blant deltagerne i Fargespill, valgte jeg å gjøre individuelle intervju. Av samme årsak tenkte jeg også at det kunne bli vanskelig å stille samme intervju spørsmål til alle deltagerne. Det kunne for eksempel være nødvendig å legge inn forklaringer eller bruke mer dagligdagse ord i intervju med dem som ikke har norsk som morsmål. Samtidig ønsket jeg å kunne følge opp temaer deltagerne selv presenterte i intervjuene. På bakgrunn av dette valgte jeg en *semistrukturert intervjuform*. Dette er en intervjuform hvor forskeren på forhånd har laget en intervjuguide med stikkord, som viser hvilke tema og spørsmål intervjuet skal inneholde. Samtidig er man i en slik intervjuform åpen for samtaler og spørsmål som oppstår underveis. Intervjuguiden blir på denne måten et hjelpemiddel for å være sikker på at man som forsker får spurt om det man faktisk lurer på (Kvale & Brinkmann, 2009; Malterud, 2013).

## 4.5. Hensiktsmessig utvalg

Fargespill er et stort prosjekt med totalt sett rundt 100 aktører, så det ville ikke være mulig å intervju alle gjennom forskningsmetoden jeg ønsket å bruke. Jeg trengte derfor å velge ut et passende utvalg deltagere til å være med i mitt forskningsprosjekt. Det er stor variasjon blant deltagerne i Fargespill, knyttet til for eksempel alder og kulturell bakgrunn. Ryen (2002) peker på viktigheten av variasjon i utvalget i kvalitativ forskning, for å få mulighet til å se forskningens tematikk fra ulike perspektiver. For å få ulike perspektiver på mine forskningsspørsmål, synes jeg det var relevant å ha variasjon i kjønn, alder, hvilke land deltageren er fra, og hvor lenge de har vært med i Fargespill. Jeg bestemte meg derfor for å gjøre et *hensiktsmessig utvalg* (purposive sampling), som er et utvalg satt sammen med et mål om å best mulig kunne belyse den problemstillingen man arbeider med (Malterud, 2013). For å oppnå ønsket variasjon i utvalget, så jeg for meg at omtrent seks deltagere ville være passende i mitt forskningsprosjekt. Det ville da også være mulig å gjennomføre dersom en eller to deltagere trakk seg underveis. Videre valgte jeg å ikke inkludere de nyeste deltagerne i Fargespill i mitt forskningsprosjekt. Jeg syntes det var viktig at deltagerne hadde vært med i Fargespill i minst et halvt år for at det skulle være hensiktsmessig å delta i forskningsprosjektet.

### 4.5.1. Å gjøre utvalget

I Fargespill er mange av medlemmene med i nokså faste grupper som øver sammen, men alle har ikke øvelser hver uke. I tillegg er det mindre grupper som øver på bestemte sanger og danser til forestilling, som kan variere fra uke til uke. Jeg forsøkte å delta på en del forskjellige grupper i min periode som deltagende observatør. Videre ønsket jeg å dele ut informasjon med spørsmål om deltagelse i forskningsprosjektet til alle deltagere som var positive til dette, for så å gjøre et hensiktsmessig utvalg basert på tidligere nevnte kriterier blant dem som samtykket til deltagelse. Jeg deltok på ulike øvelser i to uker for å dele ut informasjonsskriv og samtykkeskjema, og i to nye uker i etterkant for å samle inn samtykkeskjema. Deltagerne hadde også mulighet til å levere skjemaene til ledere i Fargespill dersom jeg ikke var tilstede samtidig som dem. Jeg erfarte så at ting ikke alltid kan gjøres slik man planlegger. Etter to uker med innsamling av samtykkeskjema hadde jeg fått inn fem skjema. Heldigvis kunne jeg finne noe av variasjonen jeg var ute etter i disse skjemaene, men jeg ønsket å inkludere en deltager til for at utvalget skulle bli mer dekkende for kriteriene jeg hadde forespeilet. Den siste deltageren ble rekruttert etter vurdering av sammensetningen i

utvalget og råd fra Fargespill-ledelsen.

#### 4.6. Gjennomføring av intervju

Under utforming av intervjuguiden har jeg brukt Kvale & Brinkmann (2009) og Ryen (2002) sine bøker om kvalitative intervjuer som viktige rettleidere. Jeg forsøkte å lage spørsmålene åpne, med mulighet til å svare både positivt og negativt, og med mulighet til at barna og ungdommene kunne fortelle mest mulig selv. Med tanke på at deltagerne er i ulike aldre, og at mange av dem ikke har norsk som sitt morsmål, valgte jeg å bruke et hverdagslig språk i utforming av intervjuguiden. I arbeidet med intervjuguiden laget jeg noen kategorier som jeg ønsket å komme innom i løpet av intervjuet. Jeg begynte med noen innledende spørsmål, på samme måte som man ellers ville innledet vanlige samtaler. Videre gikk jeg inn på det jeg kategoriserte som hovedtema for intervjuene. Jeg begynte da med å snakke om musikk og dans generelt, og om folkemusikk og folkedans som sjanger. Jeg spurte videre om bruken av musikk og dans i Fargespill, med fokus på kulturutveksling og forestillingsarbeid. Siste hovedtema dreide seg om sosiale aspekter i Fargespill. Til slutt hadde jeg noen åpne spørsmål der jeg forsøkte å gi deltagerne mulighet til å fortelle mer, dersom de nå satt igjen med noe de følte at de ikke hadde fått sagt.

Jeg lagde en hoved-intervjuguide med nokså åpne spørsmål (Vedlegg 1). Men på bakgrunn av variasjonen blant intervjudeltagerne lagde jeg også oversikter over ulike underspørsmål som jeg kunne variere mellom, for eksempel utfra om intervjupersonen var et barn eller en ungdom. Målet har vært at hovedinnholdet i intervjuene skal være det samme, men at jeg skulle ha mulighet til å gjøre omformuleringer og forklaringer knyttet til intervju spørsmålene underveis slik at forståelsen ble best mulig. En slik intervjuguide passer en semistrukturert intervjuform. Jeg ønsket videre å knytte intervjuene tett opp mot Fargespill i praksis, og forsøkte derfor å trekke inn informasjon jeg hadde hentet gjennom deltagende observasjon i intervjuene. Slike spørsmål måtte tilpasses hver enkelt deltager etter at utvalget var klart. Eksempler på spørsmål jeg da brukte er:

*- Nå har du jo vært med i Fargespill i mange år, hva er det som gjør at du har hatt lyst til å fortsette?*

*- Hvordan hadde det vært å begynne i Fargespill hvis ikke søsteren din også var med?*

Under gjennomføringen av intervjuene fikk jeg låne et rom i Fargespill sine lokaler. Deltagerne var da i kjente og trygge omgivelser, samtidig som vi hadde mulighet til å være i et eget rom så vi ikke ble forstyrret underveis i intervjuet. Vi organiserte intervjuene i forkant og etterkant av øvelser, slik at det var enklere for barna og ungdommene å delta. Jeg valgte å ta lydopptak av intervjuene, fordi det ville bli forstyrrende og vanskelig å ta tilstrekkelig med notater underveis i intervjuene. Ryen (2002) anbefaler å bruke lydopptak, og understreker at det er en vanlig anbefaling i metodebøker om kvalitative intervju. Men hun peker også på at lydopptakeren kan få deltagerne til å holde litt tilbake, fordi det er uvant å bli tatt opp på lydopptak. Det viktige i den sammenheng tenker jeg er å gi god informasjon om at det blir tatt lydopptak, og også om hvordan lydopptakene blir behandlet i ettertid. I informasjonsskrivet deltagerne fikk på forhånd forklarte jeg hvordan intervjuene ville foregå, og jeg tenkte at det var viktig å repetere dette rett før jeg gjennomførte intervjuene. Jeg passet da på å minne dem på at jeg brukte lydopptaker, men at disse opptakene ikke ville høres av noen andre enn meg. Videre understreket jeg igjen at de gjerne måtte spørre dersom noe var uklart, og at ingen svar i denne sammenheng var ”feil”.

#### **4.6.1. Spesielle hensyn knyttet til målgruppen**

Ettersom deltagerne i mitt forskningsprosjekt er barn og ungdom, har det vært viktig å tenke gjennom hvilke hensyn man som forsker bør ta i intervjusituasjoner med en slik målgruppe. Kvale & Brinkmann (2009) trekker fram hvordan barn lett kan la seg lede av spørsmål fra en voksen. Eder & Fingerson (2002) trekker frem at det kan oppstå forvirring i intervju med barn på grunn av det skeive maktforholdet mellom barn og voksen. Den voksne kan for eksempel assosieres med en lærer, og barnet kan få følelsen av å ”måtte svare riktig” på spørsmålene. Forfatterne trekker i den sammenheng frem at det er viktig å være fleksibel, slik at spørsmål og samtaler som oppstår i intervjuet kan følges opp, og nødvendige endringer kan gjøres underveis. Krüger (2012) viser til en lignende ubalanse i maktforhold mellom ungdom og voksne, og dermed til viktigheten av å ta hensyn til dette også i intervjusituasjoner med ungdom. Den semistrukturerte intervjuformen jeg har valgt å bruke, tenker jeg egner seg godt for å ta nødvendige hensyn i intervjusituasjoner med barn og ungdom. Jeg har videre forsøkt å bruke spørsmål som lar deltagerens egne tanker og meninger komme frem i intervjuene.

Det kan også oppstå et skeivt maktforhold i møte med mennesker fra andre kulturer. Kanskje kan deltagere med utenlandsk opprinnelse føle seg underlegne i intervjusituasjonen - ettersom



jeg har norsk opprinnelse og vi nå befinner oss i Norge? I tillegg kan kulturelle forskjeller skape misforståelser og forvirring i intervjusituasjonen (Kvale & Brinkmann, 2009; Ryen, 2002). Kvale & Brinkmann (2009) trekker frem hvordan både verbale og nonverbale faktorer kan ha ulik betydning i ulike kulturer. Forfatterne anbefaler å forsøke å sette seg inn i deltagerens kultur før intervjuet. Dette blir i mitt tilfelle vanskelig, ettersom deltagerne kommer fra ulike kulturer. Men samtidig hadde kanskje også dette aspektet vært enda viktigere dersom jeg inkluderte deltagere som akkurat var kommet til Norge i forskningsprosjektet. Deltagerne jeg inkluderer i mitt forskningsprosjekt har vært i Norge en stund, og kjenner dermed til en del av den norske kulturen allerede. Så i dette forskningsprosjektet tenkte jeg det viktigste var å være bevisst på at kulturelle forskjeller kan spille inn, både i utforming av intervjuguide, under gjennomføring av intervju, og i analyseprosessen.

#### 4.7. Transkribering av intervju

I prosessen med å transkribere muntlige intervjuopptak til skriftlige gjengivelser av intervjuene, måtte jeg gjøre en del vurderinger. Et muntlig talespråk som oppleves velformulert og meningsfullt, kan i skriftlig form oppleves repeterende eller usammenhengende dersom det transkriberes ordrett. Dette kan stille informanten i et dårlig lys. Samtidig har man i skriftlig form ikke samme mulighet til å uttrykke gester, tonefall, ansiktsuttrykk, osv. (Kvale & Brinkmann, 2009). Jeg har gjort en del grep i transkriberingsprosessen med tanke på å skape bedre flyt i det skriftlige språket, for å lettere huske hvordan ulike utsagn ble fremstilt, og med tanke på anonymisering og rettferdig fremstilling av deltagerne. Jeg vil her vise til noen eksempler på dette.

Dersom deltagerne brukte ansiktsmimikk, kroppsspråk eller tonefall som var viktig for innholdet i intervjuet, har jeg skrevet dette i parentes. Eksempler på dette er *(vi ler)* eller *(deltageren ser overveldet ut)*. Jeg har underveis merket med (...) dersom jeg har tatt bort noe fra det muntlige intervjuet, for eksempel dersom deltagerne leter litt etter ord eller gjentar ord før de får frem det de vil si. Jeg har noen steder latt være å skrive ned mine bekreftende småord underveis i intervjuet, for å få mer flyt i intervjuene i skrevet form. Jeg har ikke brukt dialekter eller sosiolekter i transkripsjonene, men heller valgt å gjøre alt om til bokmål skriftspråk. Dette har jeg gjort både med tanke på anonymisering, og også med tanke på en rettferdig fremstilling av deltagerne. Blant noen av deltagerne med utenlandsk opprinnelse ble

for eksempel en del ordstillingsfeil tydelige da jeg skulle transkribere. Jeg valgte da å forandre på ordstillingen, til et mer korrekt bokmål skriftspråk. Eksempler på endringer jeg da gjorde var at delsetningen: ”*hvis jeg hadde ikke vært med i Fargespill*” ble omgjort til ”*hvis jeg ikke hadde vært med i Fargespill*”. Gjennom hele transkriberingsprosessen har jeg forsøkt å beskrive meningen i intervjuet så nøyaktig som mulig, samtidig som jeg har forsøkt å tilpasse intervjuene til en skriftlig form.

#### 4.8. Analyse

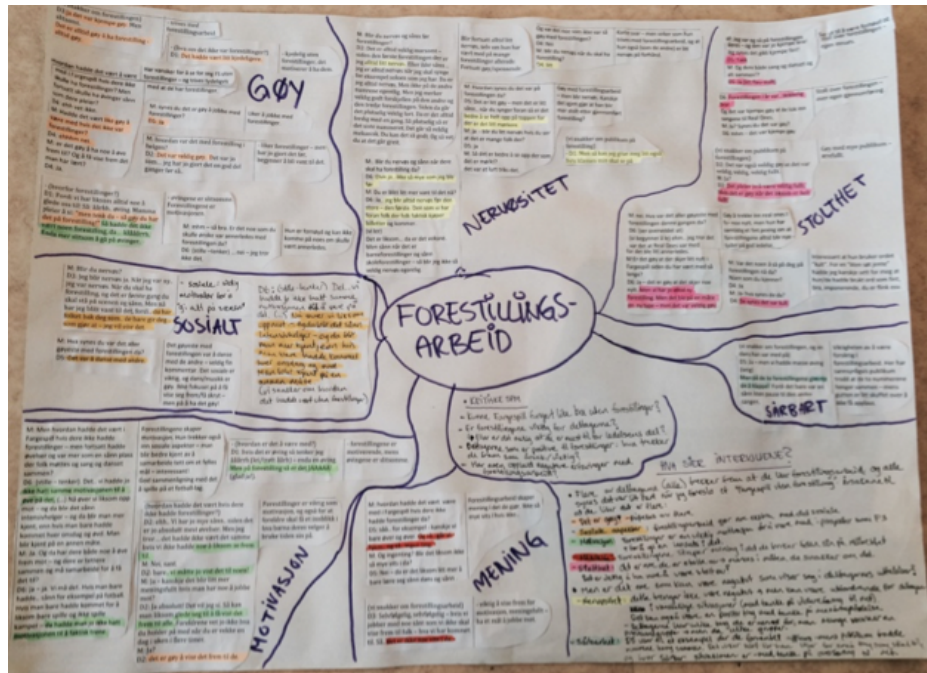
Jeg vil her vise til hvordan jeg har analysert mitt datamateriale: de transkriberte intervjuene. Jeg har ikke analysert loggen etter min deltagende observasjon i Fargespill, ettersom det i hovedsak ble gjort for å bli kjent med Fargespill-prosjektet og deltagerne, og for å utforme intervjuguide. Men min deltagende observasjon har vært viktig for min forståelse av deltagerens utsagn, og blir slik også sentral i analyseprosessen. I gjennomføring av analyse har Kvale & Brinkmann (2009) sin bok om kvalitative intervju vært sentral, med spesielt fokus på kapittel 12 som omhandler intervjuanalyser og mening. Denne analysemetoden er inspirert av hermeneutisk tekstfortolkning, og ser da på hvordan forskerens forutsetninger og spørsmål er med på å danne grunnlaget for meningstolkning.

Jeg begynte analyseprosessen med å se på de transkriberte intervjuene hver for seg, for så å bruke kommentar-funksjonen i Word for å markere ulike deler av teksten og knytte dem til ulike nøkkelord. Dette var inspirert av *koding*, som innebærer å sette inn nøkkelord knyttet til setninger og avsnitt i teksten (Kvale & Brinkmann, 2009). Videre ønsket jeg å samle og strukturere dette. Jeg lot meg da inspirere av *kategorisering*, som er en mer systematisk måte å samle lignende nøkkelord fra de transkriberte intervjuene på. Kategoriene kan hentes før analysen gjøres, de kan oppstå underveis i analysen eller de kan hentes fra teori eller deltagerens egne formuleringer (Kvale & Brinkmann, 2009). Jeg konsentrerte meg fortsatt om et intervju om gangen, og lagde nå nye dokumenter der jeg satt opp tre kolonner. I den første kolonnen satt jeg opp koder, i den andre limte jeg inn utsagn fra intervjuene, og i den tredje satt jeg inn egne tanker og refleksjoner (figur 1). Jeg gikk igjennom transkripsjonene i denne formen flere ganger, slik at jeg kunne samle lignende koder og utsagn fra intervju. Koder som for eksempel ”*språklæring*” og ”*sosial læring*” kunne da settes sammen i en felles kategori jeg kalte ”*læring*”. Kategoriene kom fra det deltagerne fortalte i intervjuene, samtidig som det var jeg som forsker som formulerte navn på koder og kategorier. Slik fikk koder og kategorier etterhvert navn som kan knyttes til musikkterapeutisk litteratur og tankegang.

Kategori	Utdrag fra intervju	Refleksjoner
Glede - trivsel	<p>M: Men hvordan synes du det er å være med i Fargespill da?</p> <p>D6: Jeg elsker det! Det er jo det beste egentlig! Jeg får veldig mange venner – og det er kjempe gøy.</p> <p>Det er egentlig bare helt fantastisk å være med.</p>	<p>Hun stortrives – og trekker også inn det sosiale som en viktig faktor for trivsel.</p>

Figur 1

Etter å ha kategorisert intervjuene hver for seg, så jeg at en del kategorier gikk igjen i flere av intervjuene. Jeg trengte da å samle lignende utsagn fra ulike deltagere. Jeg skrev ut tabellene jeg lagde i kategoriseringsprosessen, og klippet, limte og brukte fargekoder for å samle og sortere lignende utsagn fra ulike intervju. Jeg endte da opp med ulike plakater som tok for seg de ulike kategoriene, med utsagn fra alle de seks intervjudeltagerne (figur 2). Gjennom denne prosessen så jeg også at noen av kategoriene kunne slås sammen, og to hovedkategorier ble tydelige. Den ene hovedkategorien dreier seg om deltagerens erfaringer med arbeidsmetodene som brukes i Fargespill, og den andre omhandler deltagerens erfaringer med å være med i Fargespill som et helhetlig prosjekt, og hvilket personlig utbytte de får av dette.



Figur 2

*Hermeneutisk tekstfortolkning* handler om å gå frem og tilbake i datamaterialet, og veksle mellom å se på ulike deler av det og på helheten – i tråd med den *hermeneutiske sirkel* (Kvale & Brinkmann, 2009). Analyseprosessen som er beskrevet ovenfor lot meg gå igjennom de transkriberte intervjuene flere ganger, og med ulike innfallsvinkler, slik en hermeneutisk tilnærming tilsier. Jeg tenker at datamaterialet som en helhet og datamaterialets ulike deler her kan forstås på ulike måter. Man kan se på alle transkriberte intervjuer som en helhet, mens de ulike delene da blir ulike deltagere eller kategorier. Man kan også se på en kategori som en helhet, og de ulike deltagernes utsagn om denne kategorien blir da ulike deler. Slik hovedkategoriene jeg kom frem til i analyseprosessen viser, kan man også se på Fargespill som et helhetlig prosjekt, for så å se på de ulike arbeidsmetodene som brukes i Fargespill som ulike deler. I analyseprosessen har jeg vekslet mellom å se ting helhetlig, gjennom ulike forståelser av hva som er helheten i studien, og å gå nærmere inn i de ulike delene. Dette kan videre sees i sammenheng med at en hermeneutisk tekstfortolkning ikke er en trinn-for-trinn metode, men en metode der man går frem og tilbake i datamaterialet (Kvale & Brinkmann, 2009).

## 4.9. Etikk

Det er mange etiske hensyn å ta i et forskningsprosjekt, der noen hensyn vil være felles for alle målgrupper mens andre vil variere. Malterud (2013) peker på at kvalitative data omhandler livserfaring, tanker og meninger som er personlige og sensitive. Det er da viktig at etiske retningslinjer blir tatt hensyn til. Dette forskningsprosjektet er godkjent av Norsk senter for forskningsdata (NSD) (Vedlegg 2). Kvale & Brinkmann (2009) fokuserer på fire etiske retningslinjer i forskning, som jeg nå vil ta utgangspunkt i for å vise til etiske hensyn i min studie.

### 4.9.1. Informert samtykke

Informert samtykke vil si at deltagerne informeres om forskningens formål, hvordan forskningen gjennomføres, og hvilke fordeler eller risikoer det er ved å delta. Deltagelse skal være frivillig, og de skal få nødvendig informasjon før de velger om de ønsker å delta i studien eller ikke. Deltagerne skal også ha mulighet til å når som helst kunne trekke seg fra forskningen (Kvale & Brinkmann, 2009). Jeg har tatt utgangspunkt i NSD sine maler og retningslinjer for utforming av informasjonsskriv og samtykkeskjema, og gjennom NSD fått klarhet i at barn og unge under 16 år trengte foresattes samtykke for å delta i denne forskningsstudien. På bakgrunn av dette lagde jeg to ulike informasjonsskriv og samtykkeskjema, ett til foresatte (vedlegg 3) og ett til ungdom (vedlegg 4). Jeg lagde også en engelsk versjon (vedlegg 5), etter råd fra ledelsen i Fargespill om varierende norskkunnskaper blant de foresatte. Jeg forsøkte å bruke et nokså hverdagslig språk i informasjonsskrivene og samtykkeskjemaene. Dette tenkte jeg ville være mer forståelig for ungdom, og for foresatte fra ulike land med varierende ferdigheter i norsk. Jeg tenkte også gjennom dette knyttet til den engelske versjonen, ettersom engelsk kanskje heller ikke er morsmål for så mange av de foresatte. Dette var en vanskelig balansegang, da det samtidig var viktig at prosjektet framstod som et seriøst prosjekt. Jeg fikk derfor hjelp av min bror på 15 år til å vurdere informasjonsskriv og samtykkeskjema til ungdom (over 16 år), og videre hjelp av en med kompetanse som tolk til å utforme den engelske versjonen av dokumentet.

### 4.9.2. Konfidensialitet

Konfidensialitet innebærer at opplysninger som gjør deltagerne gjenkjennbare blir anonymisert, med mindre deltagerne ønsker å krediteres med navn i publikasjonen (Kvale & Brinkmann, 2009). I dette forskningsprosjektet er det utfordringer knyttet til at Fargespill er et

prosjekt som er synlig i offentligheten blant annet gjennom forestillinger, nettsider og oppslag i media. Det ville være vanskelig å anonymisere Fargespill som prosjekt og samtidig beskrive forskningen på en meningsfull måte, slik man for eksempel kunne ha gjort dersom forskningen var knyttet til en skole eller barnehage. Det viktige har dermed blitt å anonymisere slik at det ikke er mulig å vite hvilke deltagere i Fargespill det er snakk om. For å sikre dette har jeg naturligvis utelatt deltagerens navn, og jeg har også utelatt navn på andre personer deltagerne trekker frem i intervjuene. Gjennom noen av intervjuene kan det komme frem om deltageren har norsk eller utenlandsk opprinnelse, men jeg har ikke gått videre inn på hvilke land deltagerne med utenlandsk opprinnelse kommer fra. Jeg unngår også å oppgi deltagerens alder, men man vil kanskje kunne forstå om det er et barn eller en ungdom som snakker i intervju-utdragene. I intervjusituasjonen brukte både jeg og deltagerne selv konkrete eksempler fra forestillinger. Jeg har valgt å anonymisere dette, slik at jeg for eksempel ikke skriver navnet på en sang eller en dans der en deltager hadde solistisk eller fremtredende rolle. I utdragene fra intervjuene som jeg viser til i presentasjonen av datamaterialet, har jeg også gjort nødvendige endringer dersom de skulle fortelle om noe som gjør dem gjenkjennbare. Jeg har valgt å nummerere deltagerne fra 1 til 6, forkortet som D1, D2 osv., når jeg viser til deres utsagn. Fargespill er et fritidstilbud der deltagerne ikke utleverer sensitive opplysninger slik de for eksempel ville gjort i en behandlingssituasjon. Men konfidensialitet blir likevel sentralt med tanke på hvilke risikoer deltagerne vil ha av å delta i forskningen, og dette bringer oss videre til neste tema; konsekvenser.

#### **4.9.3. Konsekvenser**

Konsekvenser dreier seg i denne settingen om hvilke risikoer og hvilke fordeler deltagerne har av å delta i forskningen. Fordeler for deltagerne omhandler også kunnskap som utvikles som kan ha verdi for andre i samme målgruppe. Verdien av mulige fordeler bør være større enn eventuelle risikoer for at forskningen skal være nyttig å gjennomføre (Kvale & Brinkmann, 2009). I dette forskningsprosjektet kan det være en risiko å trekke frem negative erfaringer med Fargespill, med tanke på videre deltagelse i prosjektet. Videre kan det være en risiko at deltagerne kommer fra ulike kulturer. Kanskje har andre kulturer andre synspunkter på for eksempel det å delta i forskningsprosjekt eller å uttrykke meninger i offentlige settinger. Dette er eksempler der konfidensialitet blir spesielt sentralt.

Jeg tenker likevel at de potensielle fordelene ved å delta i studien er større. Deltagerne får uttrykke sin mening om et prosjekt de er med i, og dette kan påvirke måten prosjektet drives på. Forskning på prosjektet er sentralt med tanke på bevilgning av midler, ledernes motivasjon til å drive prosjektet, nye deltagers motivasjon til å bli med i prosjektet, og muligheten for at lignende prosjekt kan startes opp flere steder. Slik kan forskningen ha positive konsekvenser for deltagerne selv, samtidig som det kan ha positive konsekvenser for andre i samme målgruppe – for eksempel ved at lignende prosjekter settes i gang slik at flere får mulighet til å delta.

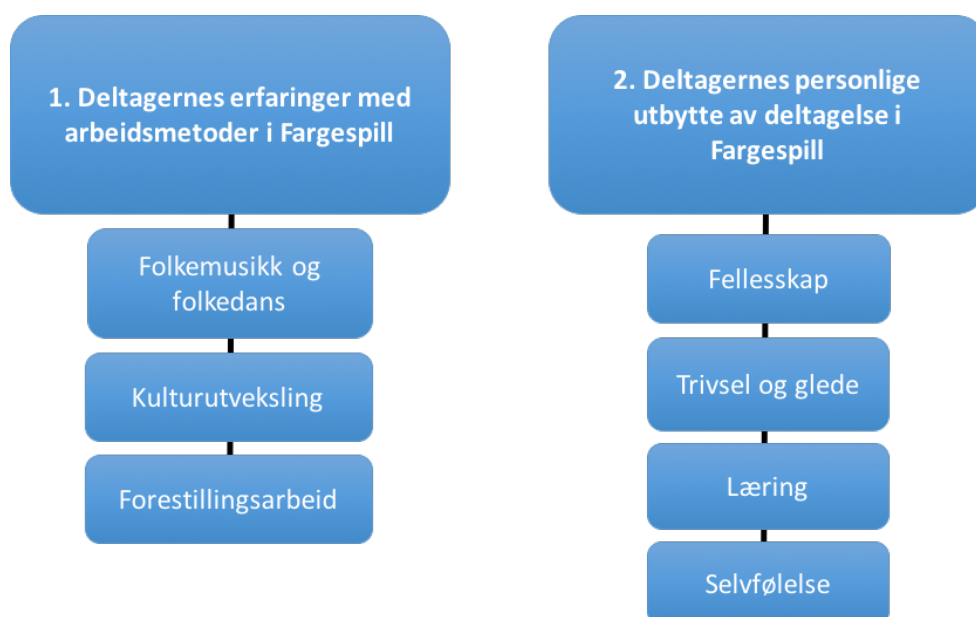
#### 4.9.4. Forskerens rolle

Forskerens rolle er avgjørende for forskningens verdi, og også for etiske beslutninger som gjøres underveis i forskningen (Kvale & Brinkmann, 2009). Gjennom den hermeneutiske tilnærmingen jeg har valgt å forholde meg til, er det sentralt at forskerens bakgrunn vil spille inn på forskningen. Her blir, som tidligere beskrevet, refleksivitet et sentralt begrep (Alvesson & Sköldberg, 2009; Fisher, 2009). Jeg vil derfor her reflektere over mine egne tolkninger og forsøke å gjøre min rolle som forsker transparent. Dette er tanker jeg har hatt med meg gjennom forskningsprosjektet, både i planlegging, gjennomføring av intervju og deltagende observasjon, analyse og utforming av masteroppgaven.

Jeg er positivt innstilt til Fargespill som prosjekt, og har også stor tro på bruk av folkemusikk og folkedans. Kanskje har jeg med grunnlag i dette utformet intervju spørsmålene med en positiv vinkling, eller tolket deltagernes utsagn mer positive enn de egentlig var ment. Min bakgrunn fra Norge kan ha spilt inn, slik at jeg har misforstått noe på bakgrunn av kulturelle forskjeller. Videre kan min bakgrunn som musikkterapistudent gjøre at jeg noen ganger er for kritisk, med tanke på at dette er et prosjekt barna bruker sin fritid på, og ikke et behandlingstilbud. For å møte utfordringer knyttet til dette har det vært sentralt å jobbe meg frem og tilbake mellom intervju, transkripsjoner, analyse og litteratur, for å forsøke å se tematikken fra ulike perspektiver. Videre kan min deltagelse i Fargespill over tid også ha spilt inn på forskningen. Fangen (2010) trekker frem at deltagerne kan føle at de bør "hjelpes forskeren" ved å besvare spørsmålene slik de tror forskeren ønsker at spørsmålene skal besvares. Dette blir kanskje enda mer sentralt når man som forsker kjenner sine intervjudeltagere. Dette har jeg forsøkt å være bevisst på både i utforming av intervjuguide, i selve intervju prosessen, og i analyseprosessen.

## 5. Presentasjon av funn

Jeg vil nå presentere funnene som har kommet frem gjennom analysen av datamaterialet. Funnene kan deles i to hovedkategorier (Figur 3). Den ene hovedkategorien dreier seg om deltagerne erfaringer med arbeidsmetodene som brukes i Fargespill, med underkategoriene folkemusikk og folkedans, kulturutveksling og forestillingsarbeid. Den andre hovedkategorien dreier seg om deltagerne erfaringer med å være med i Fargespill som et helhetlig prosjekt, og hvilke personlig utbytte de får av dette. Her er underkategoriene fellesskap, trivsel og glede, læring og selvfølelse.



- Figur 3: De to hovedkategoriene, med tilhørende underkategorier.

### 5.1. Hovedkategori 1: Deltagerne erfaringer med arbeidsmetoder i Fargespill

Musikken og dansen som brukes i Fargespill er folkemusikk og folkedans fra deltagerne hjemland. Kulturutveksling er en sentral arbeidsmetode, der deltagerne lærer hverandre musikk og dans fra sine hjemland, og dette danner videre grunnlaget for Fargespillforestillingene. Jeg vil her se nærmere på deltagerne erfaringer med slike arbeidsmetoder.



### 5.1.1. Folkemusikk og folkedans

Deltagerne ser ut til å like folkemusikk og folkedans, enten beskrevet ut fra sjangeren, eller beskrevet som ”musikken og dansen dere bruker i Fargespill”. De tre eldste deltagerne trekker frem at de liker folkemusikk utfra sjanger-benevnelsen.

*D6: Ja! Folkemusikk og folkedans – jeg synes det er kjempe gøy! Jeg elsker den norske folkemusikken. Og så synes jeg sånn polka, reinlender og halling og sånn er kjempe gøy!*

De tre yngre deltagerne ser ikke ut til å ha så mange assosiasjoner til begrepene folkemusikk og folkedans. To av dem sier at de ikke kjenner noe særlig til folkemusikk/folkedans, mens den tredje har en mer negativ holdning til sjanger-benevnelsen. Alle tre svarer positivt på om de liker musikken og dansen som brukes i Fargespill.

*M: Har du tenkt over at musikken dere bruker i Fargespill er folkemusikk? Fra forskjellige land?*

*D1: Nei, for det høres mye gøyere ut.*

D5 peker på at han synes at musikken i Fargespill er lett å lære. Kanskje dette kan sees i sammenheng med trekk ved folkemusikk som en folkelig sjanger.

Deltagerne med norsk opprinnelse kommer med utsagn om at den norske folkemusikken er utilgjengelig i samfunnet. De kommenterer at folkemusikk ikke er noe folk flest kan så mye om, og vet ikke helt hvor de kan oppsøke folkemusikken. I dette utdraget har jeg spurt D6 om hun kunne tenke seg å lære bort noe musikk eller dans i Fargespill:

*D6: (...) det er vanskeligere å finne folkemusikk – eller liksom norsk folkemusikk. Så det er vanskeligere å komme med noe nytt. Men ja - jeg skulle gjerne kommet med noe.*

Dette underbygges også gjennom D2 som forteller om folkemusikkundervising på skolen, og sier at:

*D2: Jeg er vel kanskje den eneste i klassen som egentlig vet hva det vil si.*

Jeg får ikke det samme inntrykket i intervju med deltagerne fra andre land.

Jeg ønsket å undersøke om det var viktig for deltagerne at akkurat folkemusikk og folkedans brukes i Fargespill. Jeg spurte da hvordan de trodde det ville være å bruke mer moderne musikk i Fargespill. Da fikk jeg blant annet disse svarene:

*D5: Det hadde vært mindre gøy.*

*M: Mindre gøy?*

*D5: Fordi Fargespill er jo liksom sånn om barn fra andre land.*

*D1: Det hadde blitt kjedelig, for alle vet om de sangene. Det er liksom nye sanger på Fargespill. Og det er jo ganske gøy å høre nye sanger og!*

*D3: Da er det ikke noe mening for det du ser. Du vet... Hiphop er hiphop. Flere ser Hiphop hele tiden (...). Du ser det på Youtube og sånn. Men det er ingen som viser tradisjonell.. det er ikke mange som gjør det.*

Det er tydelig at deltagerne har vansker med å se for seg et meningsfullt Fargespill-prosjekt som tar i bruk dagens populære sjangre. Det er videre interessant at D1 fokuserer på at det er nye sanger i Fargespill, mens populær-musikken da blir den ”gamle, vanlige musikken” – når det på mange måter egentlig er motsatt.

I Fargespill er det fokus på både musikk og dans, og jeg ønsket å se nærmere på deltagerens erfaring med sammenhengen mellom musikk og dans. D3 er inne på denne tematikken i følgende utsagn:

*D3: Jeg må bevege meg. Når jeg står og synger blir det ikke det samme som når jeg synger og beveger meg. Selv om jeg ikke gjør noe stort – men jeg må jo danse.*

*M: Det blir mer musikk i det da kanskje?*

*D3: Ja. Det gir inspirasjon. Der er inspirasjon og bevege seg. Når du danser – gir det deg energi på en måte. Og så viser du det. Så å stå der å synge – nei det er ikke det samme.*

Videre ble det tydelig at deltagerne trives med et prosjekt der de får både synge og danse, selv om mange gjerne identifiserer seg med enten sang eller dans. På spørsmål om hvordan det hadde vært om de enten kun skulle synge eller kun skulle danse i Fargespill fikk jeg blant annet slike svar:

*D5: Det hadde vært sånn.. ehh.. jeg vet ikke hva ordet er...? men det er boring på engelsk.*

*M: Boring ja – så kjedelig da?*

*D5: Ja – Kjedelig.*

*D3: Jeg tror det er gøy at vi har begge deler. (...) Jeg liker det vi har nå! Sånn når vi gjør begge deler samtidig.*

Jeg opplevde ikke at deltagerne synes det er for utfordrende å skulle både synge og danse. Jeg fikk heller, tvert i mot, høre kommentarer om at de yngre deltagerne gjerne ville danse mer i stedet for å stå i ro og synge.

### 5.1.2. Kulturutveksling

Deltagerne i Fargespill er positive til kulturutveksling som arbeidsform. De synes det er gøy å lære av de andre deltagerne, og de fleste kan gjerne tenke seg å lære bort noe selv også.

*M: Synes du det er gøy å lære bort sanger i Fargespill?*

*D2: Jada, det er veldig gøy. Absolutt.*

*M: Og synes du det er gøy å lære sanger av de andre som er med?*

*D2: Det er vel enda gøyere!*

Videre i sammenheng med dette trekker D6 frem at kulturutveksling er fint fordi alle får mulighet til å bidra med noe, og slik påvirke innholdet i forestillingene.

Selv om deltagerne trives med en slik arbeidsform, kommer de også innpå tema som kan være utfordrende ved en slik arbeidsform. Det kommer for eksempel frem at noen deltagere føler på at musikken deres ikke er like bra som musikken andre deltagere har med seg:

*M: Hva synes du om de norske sangene dere bruker i Fargespill?*

*D1: ehm.. teite*

*M: Synes du de er teite?*

*D1: Ja. Fordi alle de utenlandske de har liksom.. så mye gøy i! Og så kommer de norske: lalalala (synger monotont og rolig på en tonehøyde).*

*M: Er de litt for rolige på en måte?*

*D1: Ja! De er litt kjedelige.*

En av de andre deltagerne med norsk opprinnelse kommer også inn på at hun liker de utenlandske sangene bedre enn de norske. Jeg fikk ikke inntrykk av at deltagere med utenlandsk opprinnelse så på sanger fra sitt hjemland som kjedeligere eller dårligere enn sanger fra andre land.

D1 er inne på at kulturutveksling kan føre til et for sterkt fokus på stereotypier fra de ulike landene, gjennom utsagn om at hun ikke ønsker å gå i bunad på forestillingene:

*D1: Nei.. bunad.. Vi må ha bunad på hver forestilling!*

*D1: Og så sier Pappa jeg må gå med bunad, hvis ikke ser jeg svensk ut.*

Bunad og andre nasjonale drakter gir assosiasjoner, er fint å se på, og viser tydeligere at dette er barn fra mange ulike land. Kanskje D1 ikke ønsker å gå med bunad fordi den er varm, tar lang tid å ta av å på, og må behandles forsiktig. Men det kan også tenkes at det henger sammen med at hun ikke identifiserer seg med den bunadskledde Kari Nordmann. Videre er D5 inne på en annen utfordring med kulturutveksling som arbeidsform, fordi man gjennom slikt arbeid kan ende opp med veldig mange sanger og danser. Det kan da bli en utfordring å velge ut hvilke av disse man skal jobbe videre med og som skal brukes på forestilling, uten at dette blir sårt for noen av deltagerne.

### 5.1.3. Forestillingsarbeid

Forestillingsarbeid er sentralt i Fargespill, og dette ser ut til å være viktig for deltagerne. Først og fremst ser det ut som mange av deltagerne synes forestillingsarbeid er gøy.

*M: Hvordan var det å ha forestilling i helgen?*

*D3: Det var kjempe gøy. Men slitsomt. Det er alltid gøy å ha forestilling - alltid gøy.*

Videre forteller de fleste om at de er litt nervøse, av ulike årsaker – men viser tydelig en stolthet over det de har fått til på gjennomførte forestillinger.

*D6: Forestillingen i år var.. skikkelig bra!*

Flere av deltagerne trekker frem at forestillingene gjør det mer meningsfullt å være med i Fargespill. Jeg spurte noen av deltagerne hvordan det hadde vært om de ikke hadde forestillinger, men var mer som ett musikkverksted og en møteplass. Da fikk jeg slike svar:

*D5: såå.. for eksempel – kanskje vi bare øver og øver. Og så går vi hjem.. og så.. ingenting!*

*D6: (...) Hvis vi jobber med noe sånt som vi ikke skal vise frem til folk.. Så.. det er ikke noe vits i da.*

Så det er tydelig at forestillingene har en viktig rolle for å skape mening i arbeidet deltagerne legger ned i Fargespill. Videre i tråd med dette skaper forestillingene også en viktig motivasjon for å delta:

*D1: Hvis det er øving så tenker jeg åååårh (trøtt og lei) – enda en øving. Men på forestilling så er det JAAAAA! (glad og ivrig)*

*D2: Det hadde ikke vært det samme hvis ikke vi hadde noe å liksom se frem til.*

*M: nei?*

*D2: Bare... vi måtte jo vist det til noen!*

*M: Ja – kanskje det blir mer meningsfullt hvis man har noe å jobbe frem mot?*

*D2: Ja absolutt! Det vil jeg si. Så kan man liksom glede seg til å få vist det frem til alle. Foreldrene vet jo ikke hva du holder på med når du er vekke en dag i uken flere timer. Det er gøy å vise det frem til de.*

I siste utdrag ser jeg at jeg kan ha vært ledende i spørsmålsføringen, men jeg tenker samtidig at deltageren er tydelig på at forestillinger er en viktig motivasjon for henne.

Noen av deltagerne kommer også inn på sosiale aspekter ved forestillingsarbeid.

D6 fokuserer på at man blir kjent på en annen måte i prosessen mot en forestilling:

*D6: Nå øver vi liksom opp mot forestillinger, og da blir det sånne intensivhelger – og da blir man mer kjent enn hvis man bare hadde kommet hver onsdag og øvd. Man blir kjent på en annen måte.*

D3 peker på at det sosiale er viktig for å prestere på scenen:

*D3: (... om å stå på scenen) Du har folket bak deg som.. de bare gir deg... som gjør at, jeg vil vise det!*

D5 trekker frem at det gøyeste med forestillinger er å gjøre noe sammen med andre:

*M: Hva synes du var det gøyeste med forestillingen da?*

*D5: Å danse med de andre!*

Slike utsagn viser til at forestillingsarbeidet i Fargespill er viktig for det sosiale i et slikt prosjekt.

Forestillingsarbeid kan også være utfordrende i en slik setting, fordi deltagerne kan være i sårbare situasjoner. En av de yngre deltagerne kommer inn på dette i intervjuet, og forteller om at de ikke fikk applaus etter det ene nummeret på forrige forestilling. Nummeret gikk nesten rett over i neste nummer, så jeg vil tro publikum forstod det som et lengre sammenhengende nummer – og derfor ikke applauderte. Men slike hendelser kan være vanskelig for deltagerne i sårbare situasjoner å godta og forstå.

## 5.2. Hovedkategori 2: Deltagernes personlige utbytte av deltagelsen i Fargespill

Jeg vil nå komme nærmere inn på det personlige utbyttet deltagerne viser til at de får av å være med i Fargespill, gjennom de fire underkategoriene: fellesskap, glede og trivsel, læring og selvfølelse.

### 5.2.1. Fellesskap

I intervjuene kommer det tydelig frem at sosiale aspekter er veldig viktig for deltageres motivasjon til å være med i Fargespill. Alle deltagerne kom med utsagn som viser til et godt og åpent miljø i Fargespill, og her er noen av dem:

*D3: Fargespill er akkurat som den andre familien min! Jeg elsker å ha de folkene rundt meg.*

*D2: Jeg tror det stedet jeg får mest klemmer – det må være Fargespill. Alle klemmer hele tiden! Det er hyggelig.*

*D6: (...) for eksempel på andre steder så er det sånn at de som er like gamle ofte er en gruppe – og så er det liksom forskjellige klikker. Men sånn er det ikke her. Du kan snakke med alle. Og du går bare rundt og snakker med alle egentlig – og så blir du god venn med alle.*

Da jeg spurte D5 hva som var det gøyeste med Fargespill, svarte han

*D5: å spise pizza sånn av og til etter forestillinger!*

En av de andre deltagerne kom også med et lignende utsagn. Dette var et uventet svar, som jeg vil se nærmere på i oppgavens diskusjonsdel.

Fem av de seks deltagerne fortalte at de synes det er lettere å bli kjent med nye i Fargespill enn for eksempel på skole og jobb. De grunnga dette med at de har felles interesser, og at de samarbeider om felles mål i Fargespill. Den sjettede deltageren fortalte at det er lettere å bli kjent med folk på skolen, fordi han ser dem på skolen oftere enn han ser dem i Fargespill. Flere av deltagerne svarte videre at de tror det har noe å si at det er akkurat musikk og dans de holder på med, når de skal bli kjent med nye. Aspekter de da trekker frem er at musikken og dansen er noe de skal lære hverandre, noe de skal samarbeide om, og at de prøver og feiler - og dermed blir mindre redd for å ”dumme seg ut”. Noen deltagere trakk frem at det er noe

unikkt for akkurat musikk og dans i denne settingen, mens andre viste til at flere aktiviteter kan ha samme virkning. De trakk da samarbeid frem som det ideelle for å bli kjent med hverandre.

Jeg ønsket å se nærmere på om det var forskjeller mellom deltagere med norsk opprinnelse og deltagere med utenlandsk opprinnelse i Fargespill, eller om det eventuelt var noen grupperinger basert på kulturell bakgrunn. Det virket da som deltagerne ikke kjente seg igjen i en slik tematikk:

*M: Men hvordan tror du det er for de som kommer fra de andre landene da? Å være med her?*

*D1: Jeg tror egentlig de har samme følelse som de som kommer fra Norge.*

*M: Men hvordan er det å være "norsk" i Fargespill da?*

*D6: Jeg tror ikke det er så veldig annerledes enn for de som kommer fra et annet land..?*

*M: Ja – blir liksom alle litt like her i Fargespill?*

*D6: Ja – det er ikke så mange som tenker sånn.. oi hun er fra.... Hellas.. Man tenker ikke på det – man tenker bare at man er sammen og skal jobbe med noe sammen. Og samarbeide om at det skal bli best mulig.*

Det ser dermed ut som Fargespill-deltagerne først og fremst ser på hverandre som Fargespill-deltagere.

Da jeg avslutningsvis spurte en av de yngre deltagerne om hun hadde noe mer hun ville fortelle i intervjuet, svarte hun:

*D1: Jeg synes de har veldig hyggelige folk som jobber her. Alle er så greie. Men de må – de er strenge når det trengs.. Ja jeg synes de er kjempe greie!*

Det at hun svarte dette på et så åpent spørsmål, tenker jeg kan si noe om at dette er viktig for henne.

Noen av deltagerne kommer inn på tematikk som viser til at Fargespill har en sosial betydning også utenfor Fargespill. En deltager trekker frem forestillingene som en viktig mulighet til å vise familien hva hun bruker tiden sin på og er interesserte i. Noen forteller at de pleier å lære sanger av besteforeldre eller oldeforeldre som de så tar med seg til Fargespill. Noen av deltagerne med søsken i Fargespill forteller at de pleier å øve på sangene sammen hjemme, og de viser samtidig til at det er viktig for dem å ha en søster eller bror som

trygghetsperson i Fargespill. Dette kan videre sees i sammenheng med andre deltagerne som viste til at de synes det var litt skummelt første gang de skulle på øvelse med Fargespill.

### 5.2.2. Trivsel og glede

Alle deltagerne kommer med utsagn som viser at de trives godt i Fargespill. Her kommer noen eksempler på dette:

*M: Hva er det liksom som er det beste med Fargespill?*

*D3: (Ser overveldet ut)*

*M: Klarer du å svare på det? (vi ler)*

*D3: Det er alt for mye ting som er... Jeg elsker det! Det er ingenting som ikke er gøy der altså. Jeg kan ikke bestemme meg for hva det er som er best for meg.*

*M: Nå har du vært med i Fargespill i mange år – hva er det som gjør at du har hatt lyst til å fortsette?*

*D6: Det er jo kjempe gøy! Det er egentlig det som lyser opp uken.*

Dette forsterkes også av at deltagerne har vansker med å se for seg noe som kunne vært annerledes i Fargespill. Det kan jo også handle om at de synes det er vanskelig å komme på noe, eller ikke tørr å si noe om det – men jeg får inntrykk av at hovedgrunnen er at de trives som det er nå.

Selv om deltagerne viser at de trives i Fargespill, kommer det også frem at det kan være slitsomt å være med i et slikt prosjekt. D1 fokuserer mye på akkurat dette, og synes Fargespill går utover fritiden hennes:

*D1: (...) selv om.. først liksom: ”åårh vil ikke på øving i daaag. Det er hele tiden... de ødelegger fritiden min..” – sånn mas. (...) Og så sier mamma av og til: ”enten går du på øving i dag, eller så slutter du!”. Og jeg har jo ikke lyst til å slutte. Men så.. når jeg kommer på øvingen så har jeg jo det veldig gøy! Men så sier vi av og til ”Er vi ferdige snart? Vi er så trøtte.” Vi må stå opp klokken åtte i helgen for å øve. Og da har jeg liksom ikke fri.*

Det kommer frem at D1 synes det er gøy på øving når hun først er der, men at hun sliter med motivasjonen i forkant av øvinger. Flere av de andre deltagerne er også inne på at det er slitsomt å være med i et slikt prosjekt - men at det samtidig er gøy, slik at det på en måte blir verdt det:



*M: Hvordan synes du det er å være med i Fargespill da?*

*D5: Det er gøy*

*M: Ja?*

*D5: Og litt.. trist..? tristsomt..??*

*M: Er det litt trist også?*

*D5: Nei ikke trist.. sånn.. ehh.. trøttsomt!*

*M: Ja – du blir sliten også? Det er mye å gjøre?*

*D5: Ja.*

Noen av deltagerne er også inne på tema som tyder på at innsatsen de gjør i Fargespill anerkjennes som bra nok, og at det ikke settes for høye krav til dem.

*D1: det er veldig bra at liksom... du får ikke kjeft hvis du gjør feil på en forestilling.*

*Det hadde du kanskje fått hvis du var på teater. Liksom sånn "Har du ikke øvd godt nok!?" Men på Fargespill så er det: "Men det går helt fint – du var kjempe flink!"*

Jeg synes det er interessant at D1 trekker frem akkurat dette, fordi man utenfra lett kan tenke at det settes store krav til deltagerne når de jobber mot forestillinger. D1 er den av deltagerne som i størst grad trekker frem at det kan være slitsomt å være med i et prosjekt som Fargespill, men hun viser her også til at den innsatsen hun gjør blir satt pris på.

Flere av deltagerne kommer også inn på at musikk og dans i seg selv er gøy å holde på med. Her er to eksempler på hva deltageren svarte da jeg spurte hva som er det gøyeste med Fargespill:

*D4: Å danse!*

*D6: Det er å stå på scenen. Og å synge.*

Slik blir også musikken og dansen en helt klar motivasjon for å være med i Fargespill.

### **5.2.3. Læring**

Flere av deltagerne kommer inn på at de lærer mye av å være med i et prosjekt som Fargespill, innen ulike felt. Noen av deltagerne med utenlandsk opprinnelse trekker frem Fargespill som en viktig arena for å lære norsk:

*D3: (...) Så når vi har fellesøving – når vi er både barn og ungdom – jeg elsker det! Jeg liker det mye bedre når vi er sammen med barna. Fordi.. for meg som ikke kunne norsk, var det sånn jeg lærte norsk. (...) Fordi barna.. de lærer deg norsken mye lettere enn det er å lære det fra voksne.*

*M: gjør de det?*

*D3: ja – fordi de leker.. og når vi leker så kommer det nye ord. Det var sånn jeg lærte det.*

*M: ja – for kunne du ikke så mye norsk før du begynte i Fargespill kanskje?*

*D3: Nei – jeg kunne ikke det. Jeg var jo ny her.. jeg kunne jo litt norsk– men jeg kunne ikke så mange ord. Jeg kunne bare det typiske sånn: ”Hei – hvordan går det” – og sånn. For det jeg hadde lært det fra søsknene mine. Men jeg kunne ikke.. mye mer. Så Fargespill gjorde det – det var Fargespill som fikk det til!*

Dette støttes også opp av D1 som forteller om at ledelsen i Fargespill er nokså strenge på at deltagerne skal snakke norsk sammen når de er i Fargespill.

*D1: De voksne er litt strenge på det. ”Nå er vi i Norge – her snakker vi norsk”.*

*M: Men hvorfor tror du de er strenge på det?*

*D1: hmm.. fordi.. nei jeg vet egentlig ikke... fordi kanskje.. alle sammen er nødt til å lære norsk? I stedet for engelsk? For de som snakker engelsk de kan jo like godt norsk som engelsk.*

D3 trekker videre frem viktigheten av at det også er deltagerne med norsk opprinnelse i Fargespill, med tanke på språklæring.

*D3: (...) du vet her i Fargespill er det mange som ble født i Norge og. Så de snakker jo – typisk norsk – ikke.. ”kebab-norsk” som folk sier (vi ler). De snakker jo sånn ekte norsk. Så det var mye bedre å lære fra de.*

Flere av deltagerne kommer inn på at Fargespill er en viktig arena for å lære om andre kulturer, og at dette er viktig for dem – for eksempel med tanke på holdninger og fremmedfrykt i samfunnet vi lever i.

*D6: Men hvis du ikke kjenner folk fra andre kulturer – da vet du jo ingenting. Det er mange som tenker sånn at de fra andre steder er så mye annerledes enn det vi er i Norge. Og det er jo derfor man har fremmedfrykt. Og man er jo ikke det – man er jo alle mennesker! Alle er egentlig de samme – bare at man har litt forskjellige tradisjoner.*

*D2: (...) Jeg føler sånn.. i forhold til mine andre venner – jeg har noen venner som kommer fra sånn (nevner stedsnavn uten for sentrum) og har én utenlandsk venn. Og egentlig ikke vet så mye om andre kulturer. Så jeg føler jeg absolutt har en fordel der. At jeg vet.. veldig mye – som kommer uten at jeg legger merke til det selv på en måte.*

D2 er også her inne på et sentralt tema som går igjen i flere av intervjuene. Læringen i Fargespill er en lystbetont læring. Slik at man egentlig ikke merker at man lærer noe, men man har det gøy, og lærer noe i tillegg.

En av deltagerne beskriver Fargespill som en viktig arena for sosial læring. Jeg spør henne om hun tror det er forskjell på barn som kommer til Norge og er med i prosjekter som Fargespill, og på dem som ikke er det:

*D6: Ja. Jeg tror at man har en større risiko for å havne litt utpå. Sånn at man kommer i feil miljø.. Fordi at når man er med i Fargespill så må man komme tidsnok. Og man må følge mange regler. Og man blir liksom kjent med... noen som kan holde deg vekk fra det dårlige miljøet.*

Slik viser D6 til at Fargespill kan ha betydning for deltagerne også utenfor prosjektet.

Flere av deltagerne kommer inn på at Fargespill gir dem mulighet til å lære mer innen musikk og dans. De kan lære musikk og dans knyttet til forskjellige land, og videre få større utfordringer som å jobbe med stiltrekk innenfor musikk og dans fra forskjellige land. Deltagerne trekker også frem at de får muligheten til mye gjennom Fargespill. De har utsolgte forestillinger i store saler som for eksempel Grieghallen, og samarbeider med kjente grupper og musikere.

#### **5.2.4. Selvfølelse**

Deltagerne viser til at Fargespill kan være viktig for deres selvfølelse, noe som kommer frem i utsagn som dette:

*M: Tror du det hadde vært annerledes å komme til Norge hvis du ikke hadde begynt i Fargespill?*

*D5: Ja*

*M: Hvorfor det da?*

*D5: Fordi.. for eksempel så.. Du går på skolen med de andre - og så hvis jeg ikke er med på Fargespill så.. så blir jeg liksom normal med de andre. Ikke sånn spesiell og sånn..*

*M: Så man blir litt mer spesiell av å være med i Fargespill?*

*D5: Ja – når de ser konsertene og sånn.*

Her blir det tydelig at Fargespill er viktig for barnas identitetsfølelse, og gir en følelse av å være unik isteden for å være en i mengden. Flere deltagerer kommer videre med utsagn som viser til at Fargespill er viktig for deres mestringsfølelse. Da jeg spurte D6 om hva som er det beste med Fargespill, svarte hun:

*D6: hmm.. det som er best det er at du kan vise frem det du har.. det du kan.*

Flere av deltagerne er inne på at ressursfokus og deltagelse er viktig i Fargespill. Jeg spurte blant annet hvordan det hadde vært dersom det kun var de voksne lederne som skulle lære bort all musikk og dans i Fargespill, og her er noen eksempler på svarene jeg fikk:

*D5: Da blir det kanskje (...) det blir liksom mest for de voksne. Selv om barna er der.*

*D2: Da tror jeg det hadde vært veldig kjedelig. Siden.. de hadde jo ikke kunnet finne de. (...) Hvordan finner man en sang fra Uganda? Du må kjenne noen fra Uganda!*

*D6: De hadde jo ikke klart det like bra tenker jeg. For de kan jo ikke.. altså.. Hvis de skulle gjort det så måtte de jo ut å oppleve kjempe mye. Og de er jo få – men vi er jo ganske mange. Og alle har noe de kan.. noe de kan komme med som ikke noen andre har. Det er lettere for de som har bodd i et land og komme med sanger og danser – enn det er for noen andre å komme inn i det landet å prøve å få sanger*

D6 trekker i tråd med dette frem ressursfokuset i Fargespill, og viser til at dette er viktig for henne.

*D6: (...) Fargespill metoden er å spørre ”Hva har du? Ikke sånn ”Hva har du vært igjennom” – men hva du faktisk kan bidra med. Sånn at man blir en ressurs. Man blir sett på som en ressurs og ikke et problem i samfunnet . Og det synes jeg er veldig fint.*

Det er tydelig at medbestemmelse og deltagelse er viktig for at barna skal trives i Fargespill. Gjennom intervjuene får jeg inntrykk av at deltagerne får delta og være med å bestemme slik

de ønsker. D1 kommer blant annet med utsagn som tyder på at deltagerne føler at deres stemmer blir hørt, hvis de sier i fra.

*D1: De sier "Vi gjør sånn" så sier et barn: "Kan vi ikke gjøre sånn?" "Ja det blir mye bedre!" (vi ler) Så barna – jeg synes de er veldig flinke til å delta de og.*

*D1: Sånn alle får litt vondt i hodet av "He du sett noko gammel kjerring" (norsk folkesang) Jeg får vondt i hodet av den. Men vi må jo gjøre den.. Fordi det er ingen som har sagt i fra om det.*

Ettersom de andre deltagerne ikke nevner denne sangen, er det vanskelig å si om det stemmer at sangen mislikes. Det sentrale her tenker jeg er at D1 har inntrykk av at det vil bli gjort endringer dersom deltagerne sier i fra, og viser til erfaringer med at dette gjøres.

## 6. Diskusjon

Jeg vil nå diskutere funnene fra datamaterialet opp mot det teoretiske rammeverket jeg har skissert i tidligere kapittel. Jeg vil først ta utgangspunkt i hovedproblemstillingen, underproblemstillingen og den subsidiære problemstillingen, og avslutningsvis se kritisk på egen forskning og vise til mulige implikasjoner for videre forskning.

### 6.1. Hvordan oppleves deltagelse i Fargespill, og kan deltageres erfaringer knyttes til et potensiale for integrering og inkludering?

Analysen min pekte mot to hovedkategorier. Den første handler om deltageres erfaringer med arbeidsmetoder i Fargespill, og viser til deltageres erfaringer med folkemusikk, folkedans, kulturutveksling og forestillingsarbeid som arbeidsmetoder. Den andre hovedkategorien omhandler deltageres personlige utbytte av deltagelse i Fargespill. Her trekker deltagerne frem at de trives godt i Fargespill, at det sosiale fellesskapet i Fargespill er viktig for dem, og at de lærer mye av deltagelse i Fargespill. Videre viser deltagerne til at de blir sett på som ressurser i Fargespill, at de opplever mestring, og at deres meninger blir hørt i prosjektet. Slik trekkes Fargespill frem som viktig for deltageres selvfølelse. Selv om deltagerne hovedsakelig har positive holdninger til prosjektet, peker de også på at kravene som settes kan være slitsomme. Gjennom ressursfokus og medbestemmelse kommer også krav, ansvar og forventninger. Men i sammenheng med dette viser også deltagerne til anerkjennelse fra ledelsen i Fargespill for at innsatsen de gjør er god nok, og jeg får slik inntrykk av at deltagerne ikke synes kravene er for store. Videre vil jeg se nærmere på om deltageres erfaringer med deltagelse i Fargespill kan knyttes til et potensiale for integrering og inkludering.

#### 6.1.1 Fargespill som potensiale for integrering

Integrering omhandler, slik jeg tidligere har vært inne på, ytre rammer og tilrettelegging for fellesskap (Befring & Tangen, 2012). I Fargespill kan integrering sees utfra rammer og tilrettelegging som kan føre til et godt fellesskap for deltagerne. Jeg vil nå hovedsakelig se på integreringsaspektet innad i Fargespill, men også vise til ringvirkninger og overføringsverdi til videre deltagelse i samfunnet. Regjeringens mål for integrering er at ”alle som bor i Norge skal få bruke ressursene sine og bidra til fellesskapet” (Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet, 2014, s.1). Fellesskapet kan da forstås som samfunnet eller

nasjonen som helhet, eller som mindre fellesskap som for eksempel et lokalmiljø, en skole, en arbeidsplass eller en fritidsaktivitet - ettersom dette er byggesteiner i det helhetlige samfunnet. I tillegg til norske styresmaktens overordnede rammer, må også slike små fellesskap arbeide med integrering for at man skal se dette igjen i samfunnet som helhet.

Fokuset på integrering i Fargespill kan blant annet sees i sammenheng med kulturutveksling som arbeidsmetode. Gjennom kulturutveksling dannes et likeverdig fellesskap der alle har noe de kan bidra med, og det skapes slik et naturlig ressursfokus på hver enkelt deltager. I Fargespill blir deltagerne ressurser gjennom musikken de har med seg fra sine egne hjemland, samt ved å være aktører i forestillinger. Slik bidrar også alle deltagerne til fellesskapet og jobber mot forestillinger som felles mål. Kulturutveksling kan knyttes opp mot multikulturalisme, gjennom at en slik arbeidsmetode verdsetter og ivaretar kulturforskjeller - men samtidig har et mål om fellesskap. Dette er gode verdier for et prosjekt som Fargespill, men samtidig kan man stille spørsmål ved om en slik arbeidsmetode vil virke integrerende eller segregerende. Multikulturalisme fremmer menneskerettigheter som ytringsfrihet og religionsfrihet, men begrepet kan trekkes i ekstreme retninger slik det for eksempel ble gjort ved apartheid i Sør-Afrika (Døving, 2009). Det er dermed viktig å spørre seg om et fokus på kulturforskjeller kan skape skiller mellom ulike kulturer heller enn å skape fellesskap. Det kan tenkes at et slikt fokus kan knytte deltagere fra sammen land og kultur tettere sammen, men at avstanden mellom deltagere fra ulike land blir større.

Jeg var nysgjerrig på om slike skiller fantes i Fargespill, og spurte derfor om denne tematikken i forskningsintervjuene. Jeg fikk da inntrykk av at deltagerne ikke kjente seg igjen i dette. Deltagernes utsagn viste til at de sjelden tenker over hvilke land andre deltagere kommer fra, men er mest opptatt av samarbeidet og fellesskapet de har i Fargespill. Dette kan plassere Fargespill i en mer moderat form for multikulturalisme, der kulturelt mangfold fremmes samtidig som alle skal følge felles regler. Dette kan sees i sammenheng med Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet (2012) sitt fokus på at alle som bor innen Norges landegrensler skal følge samme regler og lover, men at det innenfor disse rammene er mulig å leve på mange ulike måter. I tillegg til norske lover og regler, er Fargespills egne regler også grunnleggende for å få være med i prosjektet. Disse reglene handler om hvordan deltagerne skal oppføre seg ovenfor hverandre samt forventet oppførsel på øvinger. Kanskje er slike regler en viktig grunn til at Fargespill kan fremme kulturforskjeller og samtidig danne et godt fellesskap for deltagerne?

Integrering handler om å fremme mulighet for deltagelse for grupper som ellers har lett for å havne utenfor i samfunnet. Dette er fremtredende i politiske dokumenter, der mulighet til deltagelse i arbeidsliv og samfunnsliv beskrives som nødvendig for integrering (Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet, 2012; 2013; 2014). Barnekonvensjonen (FN, 1989) viser til viktigheten av deltagelse og medbestemmelse for barn, i sammenheng med at barn er en sårbar gruppe i samfunnet som kan ha vansker med å kreve sin rett. Å følge barnekonvensjonen tett kan slik sees på som et grunnleggende element for å fremme integrering. Her blir også begrepet empowerment sentralt. Intervjudeltagerne trekker frem at de opplever at deres meninger blir hørt i Fargespill. Dette peker i retning av at Fargespill lykkes i å fremme empowerment for sine deltagere, der deltagerne kan sees på som sårbare grupper i samfunnet ved å være barn, ungdom og/eller ha utenlandsk opprinnelse. Dette vil jeg tro er en viktig årsak til at Fargespill har vist seg å fungere godt som et integreringsprosjekt. Fargespill kan i tråd med dette også vise seg som et eksempel for Kulturdepartementets (2011) ønske om å være en inkluderende kultursektor. Dette omhandler mulighet for deltagelse i kulturliv for grupper som har lett for å falle utenfor kulturlivet, der i blant mennesker med innvandrerbakgrunn. Deltagelse i kulturliv trekkes frem, ved siden av deltagelse i arbeidsliv og skole, som viktig for at målgruppen skal føle tilhørighet til samfunnet.

Som tidligere nevnt setter Krüger & Strandbu (2015) fokus på at *det sosiokulturelle læringsperspektivet* kan gi en pekepinn på hvordan barnekonvensjonen kan anvendes i praksis. Gjennom mine forskningsintervju ser jeg at læring er et sentralt element i Fargespill, der det fokuseres på både språklæring, sosial læring, å lære musikk og dans, og å lære om andre kulturer. Konteksten for det som læres er sentralt, samtidig som læringen skjer i et sosialt fellesskap. Dette kan knyttes til Lave & Wengers (2003) teorier om situert læring. Videre skjer læringen gjennom samarbeid mellom deltagerne, slik at de lærer av hverandre. Dette kan knyttes til Bruners (1997) teorier om læring, der begrepet stilasbygging blir sentralt. I Fargespill kan stilasbygging handle om ledernes støtte og oppfølging i deltageres læringsprosesser, og samtidig om deltageres rolle ovenfor hverandre som likeverdige og samarbeidende deltagere i et fellesskap. Deltagerne trekker frem at læringen som skjer i Fargespill er en lystbetont form for læring, der de har det gøy og ofte ikke tenker over at de lærer noe nytt i læringsprosessen. På bakgrunn av dette kan Fargespill knyttes til det sosiokulturelle læringsperspektivet, og dermed også til anvendelse av barnekonvensjonen.



Tuastad (2014) peker på mesterlærens likheter med læring i et sosiokulturelt perspektiv. I slike læringsformer er det praktisk deltagelse som gir grunnlaget for læring. Mesterlæren er som tidligere nevnt en sentral form for læring i folkemusikkmiljøet (Kvifte, 1999; Maurseth, 2014), og en slik læringsform gjør seg gjerne også derfor så aktuell i Fargespill.

Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet (2012) trekker frem viktigheten av at innvandrerne selv tar initiativ til deltagelse i arbeidsliv og samfunnsnivå generelt, for eksempel ved å tilegne seg språk og tilpasse seg samfunnets regler. Dette blir også et eksempel på viktigheten av læring i sammenheng med integrering. Det er vanskelig å bli en del av et samfunn uten å kunne språket eller forstå kulturen. Prosjekter som Fargespill, der deltagerne kan lære språk og kultur i et sosialt fellesskap, blir slik viktig. Gjennom intervjuene kommer det fram at ledelsen i Fargespill holder en tydelig struktur på språklæring, der deltagerne som har mulighet til det får beskjed om å snakke norsk på øvelser i Fargespill. Dette tenker jeg kan være et tiltak for å unngå grupperinger basert på språk og kultur, men heller kunne fremme et fellesskap uavhengig av kulturell og språklig bakgrunn. Det kan i denne settingen være en ressurs at Fargespill er et prosjekt for både barn og ungdom. En av ungdommene forteller blant annet at han hovedsakelig lærte norsk gjennom lek med de yngre barna i Fargespill.

Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet (2012) trekker frem at integrering ikke bare handler om de som flytter til Norge, men også om dem som allerede bor i landet. Her er holdninger og vilje til å godta endringer i samfunnet sentralt. Flere av deltagerne med norsk opprinnelse er inne på denne tematikken, gjennom utsagn om at fremmedfrykt kommer av at man ikke kjenner mennesker fra andre kulturer. Her viser deltagerne til at de er i en heldig situasjon som Fargespilldeltagere, med god mulighet til å få venner fra andre kulturer. Slik trekkes prosjekter som Fargespill frem som viktige for å jobbe med holdninger som kan stå i veien for god integrering, der det å kjenne mennesker fra ulike kulturer blir sentralt. Hva som skal til for å bli kjent med mennesker fra andre kulturer var også et fokus i forskningsintervjuene. Alle intervjudeltagerne var enige i at en felles interesse gjør det lettere å bli kjent, og flere av dem synes det er noe spesielt med å drive med akkurat musikk og dans når man skal bli kjent. Det likeverdige fellesskapet, der de skal lære av hverandre og må samarbeide for å få noe til, trekkes frem som viktig. Videre viser flere av deltagerne til at forestillingene med Fargespill er viktig når de skal bli kjent, fordi alle da jobber mot et felles mål og at hver enkelt gjerne da gjør en større innsats.

### 6.1.2. Fargespill som potensiale for inkludering

Etter å ha sett nærmere på Fargespill sitt potensiale for integrering, vil jeg nå komme nærmere inn på hvordan deltagerne erfarer at dette fungerer i praksis. Inkludering omhandler, slik jeg tidligere har vært inne på, individets opplevelse av å være en verdsatt del av et fellesskap (Befring & Tangen, 2012). På bakgrunn av dette tenker jeg at inkludering kan slik sees på som individets opplevelse av at rammer og tilrettelegging i integreringsprosesser fungerer.

I forskningsintervjuene er det fremtredende at Fargespill har et godt sosialt miljø, noe som kan knyttes til inkludering. En av deltagerne uttrykker dette så sterkt som å omtale Fargespill som ”den andre familien sin”. Familie representerer, ideelt sett, trygge rammer der man verdsettes for den man er og opplever et trygt og godt fellesskap. Å se Fargespill som sin andre familie viser slik til at Fargespill klarer å lage et miljø der deltagerne trives og føler seg som en verdsatt del av fellesskapet – i tråd med inkluderingsaspektet. To av de yngre intervjudeltagerne trekker frem at det gøyeste med Fargespill er når de spiser pizza. Slike utsagn var noe uventet, og man kan utfra dette tenke at disse deltagerne ikke trives i de arrangerte aktivitetene i Fargespill. På en annen side viser dette til at deltagerne trives i ustrukturerte sosiale settinger i Fargespill. Deltagerne kan trives i hverandres selskap, uten at det må foregå satte aktiviteter fra ledelsens side. Dette viser slik jeg ser det til tryggere sosiale relasjoner.

Deltagerne viser til at de føler seg som ressurser i Fargespill, blant annet gjennom utsagn om at ledelsen faktisk ikke kunne gjennomført prosjektet uten dem. Deltagernes ulike kulturelle bakgrunn er helt sentralt for å gjennomføre Fargespill. Det kommer også frem at deltagerne opplever at deres meninger blir hørt og tatt høyde for i prosjektet. Dette viser til at Fargespills rammer for integrering har fokus på at barna er ressurser med meninger som fortjener å bli hørt. Videre viser deltagerens utsagn at de erfarer at dette fungerer i praksis, slik at de inkluderes ved å verdsettes som ressurssterke medlemmer av fellesskapet. Deltagerne kommer også med positive utsagn om ledelsen i Fargespill. Dette kan knyttes til inkludering gjennom at ledelsens måte å behandle deltagerne på gjerne vil påvirke hvordan deltagerne behandler hverandre. Videre vil det å føle seg verdsatt av ledelsen være viktig for å kunne føle seg som en verdsatt del fellesskapet.

To av intervjudeltagerne har søsken i Fargespill, og gjennom dem blir det tydelig at søsken er viktige trygghetspersoner for hverandre i Fargespill. Dette får meg til å lure på hvordan det er

for deltagere som ikke har søsken, tidligere kjente, eller andre trygghetspersoner i Fargespill. Kanskje ikke miljøet er så godt og åpent som det andre deltagere har vist til? Samtidig tenker jeg at det er nokså naturlig at et søskenpar som er helt nye i et land vil søke trygghet i hverandre i en større sosial setting. Andre deltagere har vist til at det var litt skummelt første gangen de skulle på øving med Fargespill, men at dette fort gikk over fordi de ble godt tatt i mot av andre deltagere. Dette kan si noe om viktigheten av å støtte nye deltagere slik at de finner seg til rette miljøet.

Deltagernes fokus på at de trives i Fargespill er et godt eksempel på prosjektets inkluderingspotensiale. Det å føle seg som en verdsatt del av fellesskapet ser jeg på som et naturlig og nødvendig utgangspunkt for trivsel. Videre tenker jeg at dette naturlig vil henge sammen med selvfølelse, og da også identitet og tilhørighet. Dette kan sees i sammenheng med den ressursorienterte musikkterapien (Rolvjord, 2010), som viser til at det er vanskelig å føle seg verdifull og ressurssterk, uten at andre anerkjenner deg for å være det. Selvfølelse handler slik om hvordan man ser på seg selv, basert på kontekst og mennesker rundt oss. Dette kan sees i sammenheng med Ruud (2013) sin definisjon på identitet som ”*en akademisk metafor for selvet-i-kontekst*” (s. 57). Selvfølelse tenker jeg slik har en sterk tilknytning til vår opplevelse av identitet. Tilhørighet til grupper blir slik en viktig del av identitetsoppfattelse og selvfølelse. Å føle at man høres til, og er en verdsatt del av et fellesskap, vil slik jeg ser det gjøre at man trives i dette fellesskapet. Dette vil videre også være viktig for personens selvfølelse, fordi man da anerkjennes i et fellesskap.

### **6.1.3. Integrering og inkludering utenfor Fargespill**

For å oppsummere fokus i denne problemstillingen vil jeg si at Fargespill gjennom sine rammer, regler og tilretteleggelser har et tydelig potensiale for integrering. Mulighet til deltagelse er sentralt, og i den sammenheng også deltagerens mulighet til medbestemmelse i prosjektet. Videre ser det ut til at potensialet for integrering fungerer godt i praksis, og at deltagerne dermed føler seg inkludert i fellesskapet i Fargespill. Dette kommer frem gjennom utsagn om trivsel, godt sosialt miljø, mestring og følelsen av å bli hørt. Fargespill anerkjennes også i offentlighet for å fungere godt som et integreringsprosjekt (Gorseth, 2014; Fargespill, u.å. b; Lindebotten, 2012; Målsnes, 2016). Det kan da bli sentralt å tenke over hvorvidt man skal lage slike nye kulturprosjekter for mennesker fra ulike kulturer, eller om man heller skal forsøke å integrere og inkludere dem i kulturtilbud som allerede eksisterer. En av deltagerne

forteller at han trives så godt i Fargespill at han er der omtrent hver dag. Dette er jo først og fremst veldig positivt, samtidig som man da kan spørre seg hvordan dette vil spille inn på deltagerens integrering i samfunnet utenfor Fargespill. Men samtidig er det ikke sikkert denne deltageren hadde tatt del i kulturelle aktiviteter i det hele tatt, dersom det ikke var for Fargespill. Kanskje er løsningen å først tilby deltagelse i tilbud som er rettet spesielt mot målgruppen, for så å invitere til deltagelse også i eksisterende samfunnsliv. Dette kan kanskje gjøre at flere faktisk deltar, med tanke på Kulturdepartementets (2011) henvisning til at mennesker med innvandrerbakgrunn sjeldnere deltar på kulturarrangementer. Her blir det tydelig hvor viktig det er at integrering og inkludering handler om både de som kommer til landet, men også oss som allerede bor i landet (Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet, 2012). Intervjudeltagerne trekker frem viktigheten av å også ha deltagere med norsk opprinnelse i Fargespill. Det kan gi deltagere med utenlandsk opprinnelse en bedre mulighet til å lære språk og kultur, og kanskje videre gi større muligheter til å utvikle nettverk med befolkningen som allerede bor i landet. Samtidig får deltagere med norsk opprinnelse en naturlig arena for å bli kjent med mennesker fra ulike kulturer.

## **6.2 Hvilke muligheter gir folkemusikk og folkedans i denne settingen?**

Jeg ønsket å finne ut hvilke muligheter som ligger i bruken av folkemusikk og folkedans i Fargespill, for å så kunne trekke paralleller til bruk av sjangeren i musikkterapeutiske settinger. Jeg merket meg at de eldre intervjudeltagerne viste interesse for folkemusikk og folkedans utfra sjangerbeskrivelsen, mens en del av de yngre ikke så ut til å ha noe forhold til begrep som folkemusikk/dans eller tradisjonsmusikk/dans. Samtidig var det tydelig at det var uinteressant for dem å bruke dagens populære musikkjangre som pop og hiphop i Fargespill, noe de eldre deltagerne også sa seg enig i. Dette beskrev de som kjedelig eller meningsløst, fordi det var viktig for dem at Fargespill skal handle om å presentere deltagerens ulike kulturer. De yngre deltagerne viste interesse for sjangeren når jeg beskrev den som ”musikken og dansen dere bruker i Fargespill”, og dette kan kanskje si noe om at sjangerbenevnelse ikke er like meningsfulle for barn.

Det ser dermed ut til at Ternhags (2003) fokus på folkemusikkens kulturelle tilhørighet er sentralt i Fargespill, i likhet med fokus i musikkterapeutisk litteratur på feltet (Armstrong, 2008; Silber, 1999). En slik tilknytning kan videre sees i sammenheng med Ruud (2013) og

Stokes (1994) sine fokus på musikk og identitet. Her blir Ruud (2013) sin beskrivelse av ”tidens og stedets rom” spesielt sentralt, gjennom tematikken rundt musikken og identitetsoppfattelsens tilknytning til tid og sted. I Fargespill blir musikken som et symbol på identitet, og dette ser ut til å være viktig for å skape mening i arbeidet som gjøres i Fargespill. Selv om mange av deltagerne hører på dagens populære sjangre på fritiden, beskriver de denne musikken som meningsløs eller kjedelig i Fargespill-sammenheng. Dette kan henge sammen med at folkemusikken muliggjør et fokus på forskjeller mellom ulike kulturer, der pop eller hiphop i større grad kan være felles på tvers av landegrenser. Slik kan folkemusikken virke mer eksotisk og spesiell, og kanskje på denne måten bidra til en felles identitetsfølelse for Fargespilldeltagere som gruppe. Berg & Lauritzen (2009) viser til hvordan opplevelsen av identitet og tilhørighet kan være utfordrende for mennesker med flyktningebakgrunn. En opplevelse av felles tilhørighet til Fargespill kan dermed bli veldig viktig for dem. Bruk av folkemusikk og folkedans gir mulighet til å se på kulturelle forskjeller som en ressurs, og dette tenker jeg kan bli et viktig pusterom for deltagerne som i andre settinger ofte kan oppleve kulturelle forskjeller som en utfordring. Deltagerne kan for eksempel ha et ønske om å støtte foreldrene gjennom å ivareta aspekter ved kulturen, og samtidig ha et ønske om å passe inn blant venner på skolen.

Folkemusikken og -dansens kulturelle tilhørighet legger grunnlag for kulturutveksling som arbeidsmetode. Jeg har tidligere vist til hvordan kulturutveksling kan være gunstig for å fremme integrering, og dette blir slik et eksempel på muligheter som ligger i folkemusikken og folkedansen i arbeid med mennesker. Videre vil jeg trekke frem en av deltagerens utsagn om at han synes musikken og dansen i Fargespill er lett å lære. Kanskje dette henger sammen med at den folkelige sjangeren er laget av og for folket (Silber, 1999) og dermed fremmer mulighet til deltagelse? En av de eldre deltagerne viser til at hun trives med musikalske utfordringer ved å jobbe med stiltrekk i ulike typer folkemusikk i Fargespill. Dette kan vise til mulighet for deltagelse på ulike nivå, der de som har kapasitet til det også kan få flere utfordringer. Slikt potensiale i sjangeren kan være hensiktsmessig i musikkterapeutiske kontekster, der mulighet til mestring og deltagelse på ulike nivå er sentralt. Videre forteller flere av deltagerne at de trives med å holde på med både musikk og dans i samme prosjekt. Det kommer frem at de fleste identifiserer seg med enten musikk eller dans, men samtidig synes de det er gøy å kunne prøve litt av begge deler. Her kan den tette tilknytningen mellom folkemusikk og folkedans (Kvifte, 1999; Murcia & Kreutz, 2012) være en ressurs, ettersom en kombinasjon av dans og musikk kanskje ikke hadde vært like naturlig i andre sjangre.

En tydelig utfordring i Fargespill, og sannsynligvis også i andre prosjekter der kulturutveksling står sentralt, er at deltagerne har ulike forhold til sin kulturelle musikk. Flere av Fargespill-deltagerne med norsk opprinnelse viser til at de ikke vet hvordan de skal lære seg norsk folkemusikk, eller hvor de skal finne den. Det er også noen av dem som trekker frem at de liker folkemusikken fra de andre landene bedre. Jeg erfarte ikke lignende utsagn fra deltagere fra andre land. Kan slike holdninger henge sammen med folkemusikkens posisjon i det norske samfunnet? Er folkemusikken i andre land knyttet tettere til dagliglivet til folk flest? Her ser jeg for meg at kulturelle forskjeller spiller inn, men at det sannsynligvis ikke er eneste årsak. Fargespill finner sted i Norge, med et flertall av norske ledere, og kanskje de norske barna dermed føler de må lete lengre for å finne frem til musikk eller dans som er ”verdt” å ta med seg inn i Fargespill? Barn fra andre kulturer kan for eksempel bringe inn noen av de mest brukte barnesangene fra sitt land, noe som kanskje ville tilsvare ”Bæ bæ lille lam” eller ”klappe klappe søte” på norsk. Slik sanger vil fremstå som nye og spennende for de andre deltagerne, og de norske deltagerne har gjerne også et ønske om å finne sanger folk ikke har hørt før, som føles mer spesielle.

Jeg tenker også at dette kan henge sammen med funn fra Knudsens (2003) studie på et Chilensk miljø i Norge. En av deltagerne i prosjektet uttalte: *”I Chile var jeg bare en person, det var først her jeg ble en chilener”* (Knudsen, 2003, s. 7). Dette kan si noe om at kulturell bakgrunn er viktigere for oss når vi ikke er i vårt hjemland, og kanskje spesielt når vi er langt borte fra vårt hjemland. Videre tenker jeg at en sammensatt identitetsoppfattelse kan forsvinne i en slik setting. Man kan ha identitetsoppfattelser knyttet til kjønn, kulturell bakgrunn, yrke og utdanning, familieforhold, og så videre. Å sette sterkt fokus på en identitet basert på kulturell bakgrunn kan da kanskje overskygge personens andre identitetsaspekt. Jeg tenker slik at utsagnet fra Knudsens artikkel kunne fortsatt med at ”det var først her jeg *bare* ble en chilener”. Hva en person ønsker å identifisere seg med er individuelt, og vil kanskje også variere fra situasjon til situasjon. Det viktige blir gjerne så banalt som å se personer for mer enn deres kulturelle bakgrunn, også når den kulturelle bakgrunnen sees på som en ressurs. Jeg har ikke inntrykk av at Fargespilldeltagerne har utfordringer knyttet til dette, men tenker det er et sentralt tema å ta stilling til i arbeid med mennesker fra ulike kulturer.

Kanskje er denne tematikken også underliggende når noen av deltagere med norsk opprinnelse svarer at de liker den ”utenlandske folkemusikken” bedre enn den norske. Man

kan videre spørre seg om de ville de svart annerledes dersom de befant seg i et annet land, ettersom det peker i retning av at Fargespilldeltagere med utenlandsk opprinnelse er mer positive til egen kulturell bakgrunn. I den sammenheng blir det også sentralt å trekke frem at den norske folkemusikken her fremstilles som et aspekt, mens folkemusikk fra alle verdens land presenteres som det andre – og at valgmulighetene slik blir noe urettferdig. Et videre interessant spørsmål i denne diskusjonen kan være om det norske folkemusikken er tilgjengelige og synlige nok i samfunnet. Flere av deltagerne med norsk opprinnelse peker på vanskeligheter med å finne frem til norsk folkemusikk. Kanskje folkemusikk og folkedans står sterkere som en levende del av kulturen til folk flest i andre deler av verden?

Sosiale aspekter ved folkemusikk og folkedans er relevante i Fargespill, og dette er også sentralt i musikkterapeutisk litteratur om folkemusikk og folkedans (Armstrong, 2008; Haugen, 2014; Silber, 1999). Deltagerne trekker frem at det er positivt å lære av hverandre, og å samarbeide mot et felles mål. Dette kan sees i tråd med det sosiokulturelle læringsperspektivet, og mesterlæren i folkemusikkmiljøet. Dette er en naturlig tilnærming til læring i prosjektet, samtidig som det kan være med å skape et godt sosialt miljø. For Fargespilldeltagere som er nye i Norge kan språk være en utfordring. Her tenker jeg at Bjørnstad (2007) sitt fokus på bevegelse som en naturlig del av samværet mellom barn og unge er interessant. Folkedansen trekkes i tråd med dette frem som en ressurs for å delta i fysisk samspill med andre. Litteratur på feltet viser sjangerens tilknytning til sosiale aspekter blant annet gjennom folkedansens bakgrunn som samværsdans (Bakka, 1978; Kvifte, 1999). Kanskje muliggjør sjangeren slik i større grad å invitere utenforstående til å delta i musikken eller dansen, for eksempel i musikk og dans man ikke kan gjennomføre alene. Dette kan igjen gjøre kulturutveksling som arbeidsform mer naturlig og hensiktsmessig i prosjekter som Fargespill.

### **6.3 Hvordan kan resultatene jeg finner brukes videre i musikkterapeutiske sammenhenger?**

Innledningsvis viste jeg til hvordan denne oppgaven ikke har som intensjon å plassere Fargespill i en musikkterapeutisk kontekst. Jeg trakk da frem Stige (2002) sin definisjon av musikkterapi som disiplin, samt begrepet samfunnsmusikk (MacDonald, Kreutz & Mitchell, 2012; Murray & Lamount, 2012; Ruud 2012) som teoretiske rammer som plasserer Fargespill i en tilstøtende praksis til musikkterapeutisk praksis. Ruud (2012) stiller spørsmål ved om

tradisjonelle skiller mellom disipliner kunne viskes ut, og erstattes av et nytt begrep; *health musicians*. Dette kan også sees i sammenheng med Stige (2002) sin brede definisjon av musikkterapi som disiplin, som handler om å studere forholdet mellom musikk og helse. WHO (2016) definerer helse som “a state of complete physical, mental and social well-being and not merely the absence of disease and infirmity” (WHO, 2016). Mentale og sosiale aspekter ved helse er sentralt i både musikkterapeutiske praksiser og tilstøtende praksiser som for eksempel samfunnsmusikk, og dette legger grunnlag for Ruuds (2012) tanker om *health musicians* som nytt begrep. Fargespills ressursfokus og målsetninger knyttet til integrering passer inn i WHO (2016) sin definisjon av helse, med spesielt fokus på aspekter knyttet til mental og sosial helse. Ledelsen i Fargespill kunne på grunnlag av dette passe til beskrivelsen *health musicians*, samtidig som musikkterapeuter også ville passe inn i en slik beskrivelse. Med et slikt grunnlag tenker jeg at prosjekter i samfunnsmusikkterapeutisk sammenheng kunne vært gjennomført nokså likt slik Fargespill nå fungerer. De største forskjellene ligger gjerne i at Fargespill definerer seg som et kunstprosjekt, med fokus på forestillinger som viktige produkt, og ikke drives av musikkterapeuter. Men hva kan musikkterapeuter da lære av et slikt prosjekt? Og hva burde eventuelt vært gjort annerledes for at prosjektet skulle passe en musikkterapeutisk kontekst?

### **6.3.1. Folkemusikk og folkedans som ressurs i musikkterapeutisk praksis?**

Jeg valgte å fokusere på Fargespill i min masteroppgave spesielt på grunn av bruken av folkemusikk og folkedans i prosjektet. Gjennom arbeid med oppgaven har det blitt tydelig at sjangeren kan være hensiktsmessig i møte med målgruppen på flere måter. Dette kommer blant annet frem gjennom sjangerens sosiale trekk og kulturelle tilknytning, som videre muliggjør kulturutveksling som arbeidsmetode. Slik har sjangeren vist seg som nyttig i arbeid med integrering og inkludering. Lignende arbeidsmetoder har til noen grad vært utprøvd i musikkterapeutisk sammenheng, men er samtidig noe som kan utforskes videre i musikkterapeutiske rammer.

Et interessant tema er da om man i en musikkterapeutisk kontekst kunne forutbestemt en sjanger, slik Fargespill gjør i sitt fokus på folkemusikk og folkedans. I musikkterapi er deltagerens medbestemmelse sentralt, samtidig som det å fokusere på deltagerens musikkpreferanser ofte er et mål. Samtidig vil også musikkterapeuter i mange sammenhenger ha ideer til arbeidsmetoder på forhånd. Hvis en klient kommer inn i et musikkterapi-rom med



fullt bandutstyr, er det lite sannsynlig at personen vil foreslå å spille klassisk musikk eller barnesanger. Da vil personen kanskje heller vise til musikk han/hun liker innen for eksempel pop eller rock, selv om klassisk musikk kanskje egentlig er favorittmusikken. Dette kan igjen vise tilbake til vår komplekse og sammensatte identitetsoppfattelse. Klassisk musikk kan være en del av en persons identitetsoppfattelse, mens musikken personen hører på radio hver morgen kan være en annen del av identitetsoppfattelsen. På samme måte tenker jeg at mennesker fra ulike kulturer kan ha en del av identitetsoppfattelsen sin knyttet til musikk og kultur fra sitt hjemland, og andre deler knyttet til for eksempel populærmusikk eller klassisk musikk. Å jobbe med en klients musikkpreferanser tenker jeg dermed at kan gjøres på flere måter. Videre vil musikkterapeuter sjelden ha for eksempel både band-rom, akustiske instrumenter, dansesal og godt utvalgt av perkusjonsinstrumenter på sin arbeidsplass. Arbeidsmetodene musikkterapeuten bruker vil gjerne dermed i noen grad bestemmes ut fra utstyret man har tilgjengelig på arbeidsplassen. Kanskje kan det også noen ganger være hensiktsmessig at musikkterapeuten bestemmer sjanger og arbeidsmetode, slik at klienter også kan få prøve seg på noe de ikke kjente til fra før. På bakgrunn av dette tenker jeg at musikkterapeuter også i noen grad forutbestemmer sjangre og arbeidsmetoder, og dermed ikke er helt ulike til Fargespill tilnærming.

### **6.3.2. Musikktilbud med ringvirkninger?**

Flere av intervjudeltagerne viser til ulike former for ringvirkninger deltagelsen i Fargespill kan føre til. Noen forteller at de lærer sanger fra eldre generasjoner i familien, for så å ta dette med i Fargespill. Deltagere med søsken i Fargespill viser til at de kan øve sammen hjemme. Dette tenker jeg kan være positive fokus som er samlende for familier. Kanskje er det spesielt verdifullt i vanskeligstilte familier, der musikk kan gi et positivt felles fokus som gir dem pause fra hverdagens utfordringer. En av deltagerne trekker frem Fargespill som en viktig arena for sosial læring. Hun viser til at Fargespill kan være et sosialt miljø som gir deltagerne mulighet til å holde seg borte fra ”dårlige miljø”. Deltageren viser til at man i Fargespill må møte opp tidsnok og følge regler, noe som videre kan være viktig også i andre settinger. Dette kan ligne målsettinger i samfunnsmusikkterapeutisk arbeid, som Krüger (2012) sitt arbeid i barnevernet og Tuastad (2014) sitt arbeid i kriminalomsorgen. Krüger (2012) viser til hvordan et musikkverksted kan gi ungdom trening i å ta ansvar, møte krav, møte opp til riktig tid, delta aktivt i et fellesskap og lignende. Dette kan være viktig trening til deltagelse i andre fellesskap, som for eksempel skole eller jobb. Tuastad (2014) viser til hvordan musikken og

fellesskapet rundt musikken kan tilby et alternativ til det kriminelle miljøet, gjennom nye bekjenskaper og en hobby å være opptatt av. Krüger (2012) og Tuastad (2014) viser slik til at deltagelse i musikktilbudene kan få viktige konsekvenser for videre deltagelse i samfunnet.

### 6.3.3. Forestillingsarbeid – prosess eller produkt?

Intervjudeltagerne trekker frem forestillingsarbeid som viktig for å skape motivasjon til å delta i Fargespill, for å gjøre deltagelsen meningsfull, og for det sosiale miljøet i Fargespill. Forestillingsarbeid er et omdiskutert tema i musikkterapeutisk litteratur (Aigen, 2014; Ansdell, 2005; 2010; Turry, 1999), der det blant annet settes fokus på forskjellen på å være produkt- og prosessorienterte. Videre vises det til at klienter kan være i sårbare situasjoner, og at framføring dermed kan være risikabelt. Samtidig velger mange musikkterapeuter å bruke framføring i sitt arbeid. De viser da til positive aspekt ved forestillingsarbeid, som verdien i å samarbeide om et felles mål, og motivasjonene dette gir til deltagelse i prosjektet (Ansdell, 2010; Turry, 1999). Ansdell (2010) fokuserer på at musikkterapeuter som gjør forestillingsarbeid også kan være prosessorienterte, og at dette blir viktig for å gjøre forestillingsarbeid sentralt i musikkterapi.

Intervjudeltagernes utsagn om forestillingsarbeid i Fargespill stemmer slik nokså godt overens med musikkterapeutisk litteratur på feltet. Likevel tenker jeg at forestillingsarbeidet kan vise til et skille mellom musikkterapeutisk arbeid og arbeidet som gjøres i Fargespill. I musikkterapeutisk arbeid ville gjerne målet om en forestilling blitt til underveis etterhvert som musikkterapeuten ble kjent med deltagerne. Deltagerne ville sannsynligvis selv velge om de skulle delta i forestillingen, og fokuset ville hovedsakelig vært på prosessen mot en forestilling. Fargespill kan sees på som mer produktorientert, med identitet som et kunstprosjekt og med forestillinger av god kvalitet som viktige produkt. Samtidig tenker jeg at et skille mellom prosess- og produktfokus blir vanskelig i praksis. Dersom Fargespill ikke hadde fokus på deltagerne trivsel i prosjektet og prosessen mot en forestilling, ville sannsynlig ikke forestillingene blitt så gode som det de er nå. Samtidig tenker jeg at en prosessorientert musikkterapeut også vil være opptatt av produktet, for at ikke prosessen skal ødelegges av en avsluttende negativ framføringsopplevelse for klienten. Slik tenker jeg det blir tydelig at både Fargespill og musikkterapeutiske praksiser er opptatt av både prosess og produkt. Videre synes jeg det er interessant at ledelsen i Fargespill hovedsakelig setter fokus på Fargespill som kunstprosjekt, mens intervjudeltagerne utsagn peker i retning av at

prosessen er det viktigste for dem som deltagere. Dette kommer for eksempel frem i deltageres fokus på fellesskap, læring, trivsel og selvfølelse. Samtidig viser deltagerne også stolthet over forestillingene som produkter av høy kvalitet. Man kan da spørre seg om utfallet ville blitt det samme dersom Fargespill ikke hadde en identitet som kunstprosjekt.

Samfunnsmusikkterapien setter fokus på muligheten til å jobbe med holdninger i samfunnet gjennom forestillinger (Stige og Aarø, 2012). Målgrupper som i mange sammenhenger er marginaliserte i samfunnet kan da vises som ressurser på en scene, og forestillinger kan ta opp tematikk som er forbundet med stigma. Krügers (2012) doktoravhandling viser til en slik arbeidsmetode, i møte med ungdom under barnevernets omsorg. Deltagerne lager revyer som tar opp stigma rundt det å være ”barnevernsbarn”. Dette kan sammenlignes med Fargespill sine forestillinger. Fargespill ønsker å trekke deltagerne frem som ressurser på scenen, og samtidig vise at deltagere fra mange ulike kulturer kan samarbeide og få til gode resultater. Det er også et eksempel på at både prosess og produkt blir viktig i slikt arbeid. Dette kan gjøre noe med holdninger hos publikum. Videre kan samfunnsengasjementet gjøres mer tydelig, slik Sparebanken Vest (2015) gjorde ved å invitere både politikere og beboere på asylmottak til forestilling med Fargespill.

#### **6.3.4. Ressursfokus på flere måter?**

Deltagerne i Fargespill viser til krav og forventninger som kan være slitsomme i prosjektet, noe som kan sees i sammenheng med målet om å produsere forestillinger av høy kvalitet. Samtidig viser deltagerne til at de anerkjennes for sin innsats, og at deltagelsen er verdt å bruke tid og energi på. Hamre & Saue (2011) argumenterer for at de kravene som settes til deltagerne er med på å støtte opp under ressursfokuset i prosjektet. Deltagerne sees på som ressurser, og som følge av dette kommer også krav og forventninger. Slik skal deltagerne føle at de blir tatt på alvor, isteden for å plasseres i en hjelpetrengende situasjon. Ressursfokus er også sentralt i både samfunnsmusikkterapi (Stige & Aarø, 2012) og ressursorientert musikkterapi (Rolvjord, 2010). Her settes fokuset på mulighet til deltagelse for mennesker som ellers har lett for å falle utenfor. Musikkterapeutens rolle i å tilrettelegge blir viktig, slik at mennesker med ulike utfordringer kan bruke sine ressurser og settes i et godt lys i fellesskap med andre. Jeg tenker at det her kan stilles spørsmål ved om kravene som settes i Fargespill kan være for store, slik at enkelte deltagere vil falle utenfor. Samtidig som det kan stilles spørsmål ved om musikkterapeuter setter tilstrekkelig med krav i sitt arbeid, slik at man

som musikkterapeut ikke gjør sine klienter en bjørnetjeneste ved å forvente for lite av dem. Det kan i tråd med dette bli sentralt å vurdere hvor store krav som er hensiktsmessig å sette, og som kan settes, før eventuelle deltagere vil falle utenfor. Og samtidig om det er mulig å opprettholde et ressursfokus med mildere krav, uten at deltagerne føler at de plasseres i en hjelpetrengende situasjon. I mange sammenhenger, både i musikkterapitilbud og andre musikkprosjekter, vil man oppleve nokså sammensatte grupper der deltageres mulighet til å møte krav kan være ganske ulikt. Så her tenker jeg det først og fremst handler om å tilpasse tilbudet til målgruppen, være klar på hva som er prosjektets målsettinger, og videre at ressurser i en person kan fremmes på flere måter.

Jeg tenker det ville være lite hensiktsmessig å diskutere hvorvidt prosjekter som Fargespill eller musikkterapeutiske tiltak er mest hensiktsmessige i møte med målgruppen. Gjennom denne problemstillingen har jeg forsøkt å vise hvordan musikkterapitilbud kan være nokså like Fargespill og andre musikktilbud i samfunnet, og dermed at slike prosjekter kan ha mye å lære av hverandre. Det er nok av mennesker som trenger tilbud de kan delta i, og det kan være mange ulike typer mennesker blant disse. Noen vil passe godt inn i Fargespills rammer, noen i musikkpedagogiske settinger, og andre innenfor musikkterapeutiske rammer. Dermed kan flere typer prosjekt ha livets rett. Samtidig tenker jeg at ulike disipliner som fokuserer på lignende tematikk, kan hjelpe hverandre å gi tematikken plass i samfunn og offentlighet. Fargespill viser til hvor positivt musikken kan virke i møte med målgruppen og får offentlig anerkjennelse for dette. Jeg ser ikke bort i fra at dette kan ha positive følger for musikkterapiens anerkjennelse i samfunnet. Videre kan musikkterapeutisk forskning på deltagelse i musikkaktiviteter for målgruppen være viktig for å bygge opp under arbeidet som gjøres i Fargespill.

### **6.3.5. Hva skjer i praksis?**

Gjennom arbeid med denne oppgaven har jeg blitt nysgjerrig på hvorfor musikkterapeutisk arbeid med mennesker fra ulike kulturer ikke er mer utbredt i Norge. Den norske litteraturen på feltet er hovedsakelig masteroppgaver (Hovde, 2008; Høgetveit, 2006; Kjølberg, 2007; Ommedal, 2014; Roaldsnes & Larsen, 2008; Rødland, 2008). At seks masteroppgaver i musikkterapi fra det siste tiåret omhandler dette feltet, tyder på at musikkterapi er relevant i møte med målgruppen. Det er publisert lite andre artikler på feltet i norsk sammenheng, og dette får meg til å lure på om slikt arbeid i Norge stoppes av økonomiske begrensninger.

Kanskje studenter har gjennomført prosjekter for mennesker fra ulike kulturer som praksis, og at prosjektene så avsluttes når studenten er ferdig utdannet på grunn av mangel på midler til videre drift. Utfra dagens situasjon er det nærmest som samfunnet roper etter gode måter å integrere og inkludere innvandrere på. Politiske dokumenter legger ut om viktigheten av å la innvandrere ta i bruk sine ressurser til å bidra i fellesskapet (Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet, 2012; 2013; 2014 ). Samtidig viser forskning til at musikkterapi kan være veldig nyttig i møte med målgruppen, slik oppgavens litteraturgjennomgang kan vise til. Det finnes noe praksis på feltet, men utfra dette tenker jeg at behovene og mulighetene er langt større. Jeg tenker dermed at musikkterapi som fagfelt burde gjøre seg synligere i dagens politiske debatter om integrering og inkludering av innvandrere, som en forskningsbasert og hensiktsmessig arbeidsform i møte med dagens utfordringer. Jeg tenker også at Fargespill's offentlige annerkjennelse kan bli nyttig i en slik prosess.

#### **6.4. Kritikk av egen forskning, og implikasjoner for videre forskning**

I denne studien har jeg intervjuet seks deltagere i Fargespill, som er plukket ut gjennom et hensiktsmessig utvalg. Funnene i forskningen viser til at deltagerne er nokså enige om en del tematikk, noe som gir meg grunn til å tro at funnene også kan gjelde andre deltagere i Fargespill. Etersom dette er en kvalitativ studie, ser jeg også at studien ikke har samme potensiale for å generalisere funn som det en kvantitativ studie sannsynligvis ville hatt. Det kunne for eksempel være interessant å vite om funnene gjelder alle deltagere i Fargespill, om det gjelder deltagere i Fargespill-prosjekter andre steder i landet, og om deltagernes erfaringer med arbeidsmetodene vil gjelde for andre musikkprosjekter. Samtidig tenker jeg at detaljene i mine funn er viktige, og at den kvalitative tilnærmingen har vært gunstig for denne forskningen. Uten denne tilnærmingen hadde det gjerne for eksempel ikke blitt like tydelig hva som ligger til grunn for Fargespill's potensiale for integrering og inkludering, og kanskje deltagernes sammensatte tanker om verdien av folkemusikkens kulturelle tilhørighet ikke hadde kommet frem.

Jeg har valgt å fokusere på et kunstprosjekt i en masteroppgave i musikkterapi. En svakhet kan da være at den ikke vil nå fagfeltene – fordi den blir liggende midt mellom ulike fagfelt. Videre ville kanskje en forsker med en annen bakgrunn sett andre aspekter i denne studien enn det jeg har gjort. Dette kan sees i tråd med den hermeneutiske tilnærmingen, som viser til at forskerens bakgrunn spiller inn på forskningen (Alvesson & Sköldberg, 2009). Jeg tror min

bakgrunn fra musikkterapistudiet, min norske opprinnelse, i tillegg til min positive holdning til folkemusikk og folkedans som sjanger og Fargespill som prosjekt, har hatt innvirkning på denne studien. Jeg har forsøkt å være bevisst og refleksiv, og slik se temaer i studien fra flere perspektiver. Jeg har arbeidet meg frem og tilbake i litteraturen og datamaterialet, og inkludert min veileder i analyseprosessen med tanke på dette.

Min studie har sett på integrering og inkludering innad i Fargespill, med paralleller til musikkterapeutisk praksis. Videre kunne det være interessant å se på hvordan deltagelse i Fargespill, eller i musikkterapeutiske tiltak med likhetstrekk, kan spille inn på deltagelse i samfunnslivet generelt. Dette kan da sees på som integrering og inkludering i samfunnet som helhet. En svakhet ved denne studien vil være at den ikke har mulighet til å se på slike videre følger av prosjektet. Kanskje danner Fargespill en egen gruppe som er godt integrert med hverandre, men som ikke integreres med befolkningen ellers. Denne studien vil da se de gode rammene for integrering i prosjektet, men ikke den segregerende virkningen utenfor prosjektet. Det er gjerne mer naturlig å tenke at deltagelse i Fargespill gjør det lettere for deltagerne å delta i andre situasjoner – og at deltagelse i Fargespill dermed også er sentralt for integrering i samfunnet ellers. På bakgrunn av dette tenker jeg at en interessant tematikk for videre forskning kunne være å se på ringvirkninger og overføringsverdi ved deltagelse i prosjekter som Fargespill, og hvordan dette virker inn på deltagelse i samfunnet generelt.

## 7. Oppsummering og konklusjon

Jeg har i denne studien sett nærmere på hvordan folkemusikk og folkedans kan brukes som et verktøy for integrering og inkludering i møte med barn fra ulike kulturer, gjennom forskning i prosjektet Fargespill. Forskningen har bestått av kvalitative intervju med seks deltagere i Fargespill, samt deltagende observasjon på øvelser. Hovedproblemstillingen har dreid seg om hvordan deltagerne i Fargespill opplever å være en del av et slikt prosjekt, og videre om deres erfaringer med deltagelse i Fargespill kan knyttes til et potensiale for integrering og inkludering. Det har blitt tydelig at Fargespills rammer legger godt til rette for integrering, blant annet gjennom holdninger og regler i prosjektet, og kulturutveksling som arbeidsmetode. Deltagernes utsagn viser til at Fargespills rammer for integrering fungerer i praksis, og at de dermed føler seg inkludert – altså som en verdsatt del av fellesskapet. Dette kommer frem gjennom utsagn om trivsel, Fargespill som et godt sosialt miljø, muligheter for mestring, og at deltagerne føler seg sett som ressurser i prosjektet.

Jeg har vært spesielt interessert i bruken av folkemusikk og folkedans i Fargespill, og underproblemstillingen dreier seg om hvilke muligheter som kan ligge i denne sjangeren i møte med målgruppen. Her viser sjangerens kulturelle tilhørighet seg som sentral. Dette legger videre grunnlag for kulturutvekslings som arbeidsmetode, som har vist seg å være en hensiktsmessig arbeidsform knyttet til integrering. Den kulturelle tilknytningen i musikken har også vist seg som en utfordring, ved at deltagerne har ulike forhold til sin kulturelle musikk. Til tross for slike utfordringer er intervjudeltagerne enige om at det ville være uaktuelt å bruke andre sjangre i Fargespill, og viser med dette til at den kulturelle tilhørigheten er viktig for dem. Sosiale aspekter ved folkemusikk og folkedans har også vist seg som sentrale, blant annet gjennom at sjangeren ofte læres i sosiale fellesskap, muliggjør deltagelse på ulike nivå, og har bakgrunn som sosial samværsform.

Fargespill er ikke et musikkterapitiltak, men jeg fant det relevant å skrive en masteroppgave i musikkterapi knyttet til Fargespill på grunnlag av overlappende målsetninger og funksjoner i musikkterapi og andre musikktilbud (MacDonald, Kreutz & Mitchell, 2012; Stige, 2002). På bakgrunn av dette har jeg arbeidet med en subsidiær problemstilling, som fokuserer på hvordan resultatene i denne oppgaven kan brukes videre i musikkterapeutiske settinger. Flere likhetstrekk mellom Fargespill og samfunnsmusikkterapeutiske praksiser har blitt tydelige, samtidig som oppgaven fokuserer på mulige forskjeller knyttet til ressursfokus,

forhåndsbestemmelse av arbeidsmetoder, og prosess- og produktorientering. Funnene peker i retning av at prosjekter kan fungere nokså likt i praksis, til tross for at ulike tanker og målsetninger kan ligge bak. Selv om ledelsen i Fargespill beskriver prosjektet som et kunstprosjekt, viser deltagerne til sosiale følger som spesielt viktige, noe ledelsen også anerkjenner. Samtidig blir det sentralt å peke på at ulike tilnærminger kan passe ulike målgrupper. Denne oppgaven har ikke hatt som intensjon å plassere Fargespill i en musikkterapeutisk kontekst, og heller ikke å diskutere hvilke typer prosjekt som vil være mest hensiktsmessig i møte med målgruppen. En intensjon har vært å vise til at ulike tilnærminger med lignende målsettinger kan lære av hverandre, og hjelpe hverandre med å gjøre sin felles tematikk samfunnsaktuell.

Jeg vil konkludere med å si at denne oppgaven først og fremst viser til viktigheten av å ha et sosialt fellesskap å føle tilhørighet til, med aktiviteter å ta del i, der man føler seg som en verdsatt del av fellesskapet. Dette gjelder alle mennesker, men blir spesielt viktig for mennesker som skal bosette seg i et nytt og fremmed land. Musikk viser seg som en god tilnærming for å forme slike fellesskap, enten det gjøres i musikkterapeutisk setting eller gjennom andre typer musikktilbud. Folkemusikk og folkedans har, med sin kulturelle tilhørighet, vist seg som en hensiktsmessig sjanger for å fremme integrering og inkludering i møte med målgruppen. Samfunnet har store behov for gode integrerings- og inkluderingstiltak, og jeg håper denne oppgaven kan være et steg på veien for å vise potensiale som ligger i musikkterapi og andre musikktilbud.



## 8. Litteraturliste

- Ahonen, H. & Desideri, A. M. (2014). Heroines' Journey- Emerging Story by Refugee Women during Group Analytic Music Therapy. *Voices - A world forum for music therapy*, Vol 14, no 1. Hentet fra: <https://voices.no/index.php/voices/article/view/686/632>
- Aigen, K. (2014). *The study of music therapy: current issues and concepts*. New York, Routledge.
- Alvesson, M. & Sköldberg, K. (2009). *Reflexive methodology – new vistas for qualitative research* (2.utg.) London: Sage.
- Amir, D. (1997). Understanding the Role of Folk Songs in Jewish-Israeli Culture: Implications for Music Therapy. *The World of Music*, Vol. 39, No. 1, s. 111-127.
- Amir, D. (2004). Community music therapy and the challenge of multiculturalism. I M. Pavlicevic & G. Ansdell (Red.) *Community music therapy*. London, Jessica Kingsley Publishers.
- Ansdell, G. (2005). Being who you aren't; Doing what you can't: Community music therapy & the paradoxes of performance. *Voices - A world forum for music therapy*, Vol 5, no 3. Hentet fra: <https://voices.no/index.php/voices/article/view/229>
- Ansdell, G. (2010). Where performing helps: processes and affordance in community music therapy. I B. Stige, G. Ansdell, C. Elefant, og M. Pavlicevic (red.) *Where music helps*. UK: Ashgate.
- Armstrong, R. (2008). Music therapy through irish eyes: a students therapist's experience of irish traditional music. *Voices: A world forum for music therapy*, Vol 8 no. 2. Hentet fra: <https://voices.no/index.php/voices/article/view/430/354>
- Badstue, M. (2006). *Musik brugt terapeutisk i flytningefamilier – giver gladere flygtninge med fremtidshåb*. Nyhetsbrev Dansk Flygtningehjælp. Hentet fra: <http://musicure.dk/Resources/Files/Research%20PDF/51.%20Musik%20brugt%20terapeutisk%20overfor%20flygtninge.pdf>
- Bakka, E. (1978). *Norske dansetradisjoner*. Oslo: Det norske samlaget.
- Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet (2012) *En helhetlig integreringspolitikk – mangfold og fellesskap* (Meld. St.6 2012-2013). Hentet fra <https://www.regjeringen.no/contentassets/ae2661f20cfe4899b303a5951334a9c1/no/pdfs/stm201220130006000dddpdfs.pdf>

- Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet (2013). *Vi trenger innvandrernes kompetanse* (Handlingsplan 2013-2016) hentet fra:  
<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/handlingsplan-vi-trenger-innvandrernes-k/id735937/>
- Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet (2014). *Regjeringens mål for integrering*. Hentet fra:  
[https://www.regjeringen.no/contentassets/a15355e81b7a44f38f981337fe9a44f1/regjeringens-mal-for-integrering\\_13-3-15.pdf](https://www.regjeringen.no/contentassets/a15355e81b7a44f38f981337fe9a44f1/regjeringens-mal-for-integrering_13-3-15.pdf)
- Befring, E. & Tangen, R. (2012). *Spesialpedagogikk*. (5. Utg). Oslo: Cappelen Damm AS.
- Behrens, G. A. (2012). Use of Traditional and Nontraditional Instruments with Traumatized Children in Bethlehem, West Bank. *Music Therapy Perspectives*, 30(2), 196-202.
- Berg, B. & K. Lauritsen (2009). *Eksil og Livsløp*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bjørndal, C. R. P. (2011). *Det vurderende øyet – observasjon, vurdering og utvikling i undervisning og veiledning* (2.utg.). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Bjørnstad, T. (2007). *Danselyst – eit undervisningsopplegg i norsk folkedans*. Oslo: Noregs Ungdomslag og Musikk i Skolen.
- Blom, J.P. (1993). Hva er folkemusikk? I B. Aksdal, & S. Nyhus (red.) *Fanitullen – innføring i norsk og samisk folkemusikk* (s. 7-14). Oslo: Universitetsforlaget.
- Bruner, J.S. (1997). *Utdanningskultur og læring*. Oslo: Gyldendal.
- Bruscia, K. E. (2013). *Defining music therapy* (3.utg) Gilsum NH: Barcelona Publishers.
- Døving, C. A. (2009). *Integrering – teori og empiri*. Oslo: Pax forlag AS.
- Eder, D. & Fingerson, L. (2002). Interviewing children and adolescents. I J.F. Gubrium og J.A. Hosten (red.) *Handbook of interview research* (s. 181-201). Thousand Oaks, CA: SAGE.
- Enge, K. E. (2013). Musikkterapi med asylsøkar- og flyktningborn på ein barneskule - eit helseorientert lavterskeltilbod? *Musikkterapi 1/2*, 16-23.
- Fangen, K. (2010). *Deltagende observasjon* (2.utg.). Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS.
- Fargespill (u.å. a). *Fargespill i andre byer*. Hentet fra <http://fargespill.no/fargespill-lisenser/>  
09.04.16
- Fargespill (u.å. b) *Årets Hordalending*. Hentet fra <http://fargespill.no/arets-hordalending/>  
09.04.16.

- Felsenstein, R. (2013). From uprooting to replanting: on post-trauma group music therapy for pre-school children, *Nordic Journal of Music Therapy*. 22(1), 69-85. DOI: 10.1080/08098131.2012.667824.
- Fisher, C. T. (2009). Bracketing in qualitative research: Conceptual and practical matters. *Psychotherapy Research*, 19, 583-590. Hentet fra: <http://dx.doi.org/10.1080/10503300902798375>
- FN (1989). *Barnekonvensjonen*. Hentet fra <http://www.fn.no/FN-informasjon/Avtaler/Menneskerettigheter/FNs-konvensjon-om-barnets-rettigheter-Barnekonvensjonen>
- Gorseth, O. (2014, 29.august). Redd Barna-pris til Fargespill. *Bergens Avisen*. Hentet fra <http://www.bt.no/kultur/Redd-Barna-pris-til-Fargespill-3186378.html>
- Hamre, O. & Saue, S (2011). *Fargespill*. Bergen: Stiftelsen Fargespill.
- Hamre, O. & Madsen, T. G. (2015, 15.mai). Oppskriften på Fargespill. *Bergens Tidende*. <http://www.bt.no/kultur/Oppskriften-pa-Fargespill-3358578.html>
- Haugen, G. (2014). *Norsk folkedans som samfunnsmusikkterapeutisk ressurs i arbeidet med inkludering av menneske med psykisk utviklingshemming*. Masteroppgave levert ved Griegakademiet – institutt for musikk, Universitetet i Bergen.
- Hilland, L. (2015, 16.november). Sjarm og livsglede på mange språk. *Bergens Avisen*. Hentet fra <http://www.ba.no/kultur/hva-skjer-i-bergen/sjarm-og-livsglede-pa-mange-sprak/s/5-8-196525>
- Hovde, Å. K. N. (2008). *Musikkterapi i introduksjonprogrammet for flyktninger*. Masteroppgave levert ved Griegakademiet – institutt for musikk, Universitetet i Bergen.
- Hunt, M. (2005). Action Research and Music Therapy: Group Music Therapy with Young Refugees in a School Community. *Voices: a world forum for music therapy*. Vol 5, no 2. Hentet fra: <https://voices.no/index.php/voices/article/view/223/167>
- Høgetveit, C. (2006). *Musikkterapi med barn fra andre kulturer*. Masteroppgave, levert ved Norges musikkhøgskole, Oslo.
- Høgskolen i Bergen (u.å.). *Interkulturell pedagogikk – kultur og kommunikasjon i Fargespill*. Hentet fra: <http://www.hib.no/studietilbud/studieprogram/bped-int/> 09.04.2016
- Jávo, C. (2010). *Kulturens betydning for oppdragelse og atferdsproblemer: transkulturell forståelse, veiledning og behandling*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Jespersen, K. V. & Vuust, P (2012). The effect of relaxation music listening on sleep quality in traumatized refugees: A pilot study. *Journal of music therapy*, Vol 49(2), 205-209.

- Knudsen, J. S. (2003). Folkedans i et innvandremiljø – symbol, identitesmarkør og sosial praksis. *Norsk folkemusikk* skrift 17 s. 1-10.
- Knudssen, J. S. & Berkaak, O.A. (1998). *Forsøk med flerkulturell musikk i Akershus. Evalueringsrapport*. Hentet fra: <http://home.hio.no/~jansk/rapport98.htm>
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2009). *Det kvalitative forskningsintervju* (2.utg.) Oslo: Gyldendal akademisk.
- Kvifte, T. (1999). *Folkemusikk og folkedans*. Oslo: NRK, Undervisningsredaksjonen. Hentet fra: <http://www.nb.no/nbsok/nb/0fa0623bfc1d127bb664f1a31eb0653c.nbdigital?lang=no#7>
- Kjølberg, S. (2007). *Musikk på vei mot integrering: en kasusstudie om integrering av flyktninger gjennom deltakelse i en sanggruppe*. Masteroppgave levert ved Norges Musikkhøyskole, Oslo.
- Krüger, V. & Strandbu, A. (2015). *Musikk, ungdom og deltagelse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Krüger, V. (2012). *Musikk, fortelling, fellesskap: en kvalitativ undersøkelse av ungdommers perspektiver på deltagelse i samfunnsmusikkterapeutisk praksis i barnevernsarbeid*. Doktoravhandling levert ved Griegakademiet - Institutt for musikk, Universitetet i Bergen.
- Kulturdepartementet (2011). *Kultur, inkludering og deltaking* (st.meld. nr 10 2011-2012). Hentet fra: <https://www.regjeringen.no/contentassets/17bccd5db6fa4fa19bc827c9a1033999/nn-no/pdfs/stm201120120010000dddpdfs.pdf>
- Lave, J. & Wegner, E. (2003). *Situert læring og andre tekster*. København: Hans Reitzels forlag.
- Lindebotten, J. (2012, 30.oktober). Hele Norge betaler for Fargespill. *Bergens Tidende*. Hentet fra: <http://www.bt.no/kultur/Hele-Norge-betaler-for-Fargespill-2788276.html>
- Ling, J. (1989). *Europas musikkhistoria – folkemusiken*. Gøteborg: Novum Grafiske AB.
- Lønningen, P. (2014a, 16.november). Verdens rikeste land – en feiring av det fineste vi har. *Bergens Tidende*. Hentet fra: <http://www.bt.no/kultur/Verdens-rikeste-land-3242339.html>
- Lønningen, P. (2014b, 17.november). Verdens heldigste jente. *Bergens Tidende*. Hentet fra: <http://www.bt.no/kultur/--Verdens-heldigste-jente-3242312.html>

- MacDonald, R. Kreutz, G. & Mitchell, L. (2012). What is music, health and wellbeing and why is it important? I R. MacDonald, G. Kreutz, & L. Mitchell (Red.) *Music, Health and wellbeing* (s. 3-11). Oxford: Oxford University Press.
- Mahoney, E. R. (2015). Multicultural Music Therapy: An Exploration. *Voices – a world forum for music therapy*, Vol 25, no 2. Hentet fra:  
<https://voices.no/index.php/voices/article/view/844/693>
- Malterud, K. (2013). *Kvalitative metoder i medisinsk forskning – en innføring* (3. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Maurseth, B. (2014). *Å vera ingenting – samtaler med spelemannen Knut Hamre*. Oslo: Samlaget.
- Meling, S. (2011, 12. November). Shewit (15) flyktet fra Eritrea – blir stjerne i Bergen. *TV2.no*. Hentet fra: <http://www.tv2.no/a/3635403>
- Moberg, F. & Hamre, O. (2014, 27. august). Ja vi elsker. *Bergens Tidende*. Hentet fra:  
[http://www.bt.no/meninger/kronikk/Ja\\_-vi-elsker-3184067.html](http://www.bt.no/meninger/kronikk/Ja_-vi-elsker-3184067.html)
- Moen, R. A. (1989). *Folkemusikkformidling - noen sider ved problematikken omkring formidling av norsk folkemusikk, med Rogaland som utgangspunkt* (Masteroppgave). Bergen Lærerhøgskole, Bergen.
- Murcia, C.Q. & Kreutz, G (2012). Dance & Health: exploring interactions and implications. I R. MacDonald, G. Kreutz, & L. Mitchell, (Red.). *Music, Health and wellbeing* (s. 125-136). Oxford: Oxford university press.
- Murray, M & Lamount, A. (2012). Community music and social/health psychology.: Linking theoretical and practical concerns. I R. MacDonald, G. Kreutz, & L. Mitchell (Red.). *Music, health and wellbeing* (s. 76-86). Oxford: Oxford University Press.
- Målsnes, O. H. (2016, 1. februar). ”Fargespill” fikk mangfoldprisen. Hentet fra:  
<https://www.bergen.kommune.no/aktuelt/sistenytt/article-133440>
- Ofsdal, S. (2001). *Norsk folkemusikk og folkedans*. Oslo: Aschehoug.
- Ommedal, M. (2014). *Med musikk i transitt – ein studie om einslege mindreårige asylsøkjjarar si oppleving av fast deltaking i ei musikkgruppe*. Masteroppgave levert ved Norges musikkhøgskole, Oslo.
- Orth, J. (2005). Music Therapy with Traumatized Refugees in a Clinical Setting. *Voice - A world forum for music therapy*, Vol 5, no 2. Hentet fra:  
<https://voices.no/index.php/voices/article/view/227/171>

- Ozbeck, H. Gogan, S. Yildiz, O. Bilici, A. Olmez, F. Hanoglu, L. Ekmen, G. Ozcan, N. Yaman, B & Yaman, I (2015). The effect of music therapy with traditional Turkish music upon the psychological and physical status of cancer patients receiving chemotherapy. *Psycho-oncology*. 24(2), 273-274
- Roaldsnes, M. H. & Larsen, M. M. (2008). *Musikkterapi i fleirkulturelle grupper*. Masteroppgave levert ved Norges musikkhøyskole, Oslo.
- Rolvjord, R. (2010). *Resource-oriented music therapy in mental health care*. Gilsum NH: Barcelona publishers.
- Rødland, H. M. M. (2008). *To be or not to be: terapeutens paradoks når målet er empowerment*. Masteroppgave levert ved Griegakademiet – institutt for musikk, Universitetet i Bergen.
- Ruud, E. (2012). *The new health musician?* I R. MacDonald, G. Kreutz, & L. Mitchell (Red.) *Music, Health and wellbeing* (s. 3-11). Oxford: Oxford University Press.
- Ruud, E. (2013). *Musikk og identitet* (2.utg). Oslo: Universitetsforlaget.
- Ryen, A. (2002). *Det kvalitative intervjuet – fra vitenskapsteori til feltarbeid*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Skarpeid, G. (1993). Musikken – møtested mellom profesjoner og generasjoner. *Nordisk Tidsskrift for Musikkterapi*. Vol.2(1), 28-31.  
DOI: 10.1080/08098139309477787
- Skyllstad (1993). *Klangrikt fellesskap*. Evalueringsrapport, Universitetet i Oslo. Hentet fra: <http://static1.squarespace.com/static/561b5fd6e4b0beb4167429b1/t/5649bd01e4b0c76d8c6e59ef/1447673089130/Klangrikt+fellesskap.pdf>
- Silber, F. (1999). Israeli Folkmusic: Its Characteristics and Its Use in Music Therapy Activities with People Diagnosed with Alzheimer's Disease. *Activities, Adaptation & Aging*, Vol 23, no 4. Hentet fra: [http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1300/J016v23n04\\_05](http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1300/J016v23n04_05)
- Silverman, D. (2013). *Doing qualitative research* (4.utg.). London: Sage
- Smith, E. (2011). Forord. I K. Vitus, & S. S. Nielsen (red): *Asylbørn i Danmark; en barndom i undtagelsestilstand*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Sparebanken Vest (2015). *Samfunnsansvar – rapport for 2015*. Hentet fra: <https://www.spv.no/om-oss/lokalt-engasjement/allmennyttige-midler>
- Statistisk sentralbyrå (2016, 14.mars). *Nøkkeltall for innvandring og innvandrere*. Hentet fra <https://www.ssb.no/innvandring-og-innvandrere/nokkeltall>

- Stige, B. (2002). *Culture-centered music therapy*. Gilsum NH: Barcelona publishers.
- Stige, B. (2004). Community music therapy: Culture, care and welfare. I M. Pavlicevic, & G. Ansdell (Red.) *Community music therapy*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Stige, B. & Aarø, L. E. (2012). *Invitation to community music therapy*. New York og London: Routledge.
- Stokes, M. (1994). *Ethnicity, identity and music*. Oxford/ New York: Berg publishers.
- Stubseid, G. (1993). Folkemusikken og samfunnet. I B. Aksdal, B. & S. Nyhus (red.) *Fanitullen – innføring i norsk og samisk folkemusikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Sutton, J. P. (2002). *Music, Music therapy and trauma – international perspectives*. London og Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Ternhag, G. (2003). Folkemusikk og etnicitet. *Norsk folkemusikklag skrift (17)*, s. 11- 18.
- Tuastad, L. (2014). *Innanfor og utanfor: rockens rolle innan kriminalomsorg og ettervern*. Doktoravhandling levert ved Griegakademiet- institutt for musikk, Unviersitetet i Bergen.
- Turry, A. (1999). *Performance and product: clinical implications for the music therapist*. I: Music therapy: A Global Mosaic - Many voices, one song. Papers for the 9th world congress for Music therapy (s.246-263). Washington D.C: World federation of Music therapy.
- Tveitane, O. (2008). *Mosaiken, låten og landet: en studie av musikalsk praksis på Ethno 2006*. Masteroppgave levert på Universitetet i Bregen, Bergen.
- Vaillancourt, G. (2007). Multicultural Music Therapy as an Instrument for Leadership: Listening – Vision – Process. *Voices Vol 7, no 2*. Hentet fra: <https://voices.no/index.php/voices/article/view/493/400>
- Wedén, A. S. (2015, 11.september). Dette må du vite om flyktningkrisen. *VG*. Hentet fra: <http://www.vg.no/nyheter/utenriks/flyktningkrisen-i-europa/dette-maa-du-vite-om-flyktningkrisen/a/23520416/>
- Yehuda, N. (2002). Multicultural Encounters in Music Therapy - A Qualitative Research. *Voices Vol 2, no 3*. Hentet fra: <https://voices.no/index.php/voices/article/view/100/77>
- Zharinova-Sanderson, O. (2004). Promoting integration and sosio-cultural change: community music therapy with tramatised refugees in Berlin. I M. Pavlicevic & G. Ansdell (Red.). *Community music therapy* (s. 233- 248). London, Jessica Kingsley Publishers.

Øzerk, K. Z. (1996). Ulike språkoppfatninger, begrepskategorier og et undervisningsteoretisk perspektiv på skolefaglig læring. I I. Bråten (Red.) *Vygotsky i pedagogikken*. Oslo: Akademisk forlag



## 9 . Vedlegg

### Vedlegg 1: Intervjuguide

#### **Innledende spørsmål:**

Hvorfor ble du med i Fargespill?

Kan du fortelle meg litt om hvordan du synes det er å være med i Fargespill?

- Hva er det mest positive/viktigste for deg av det du har fortalt meg nå?
- Er det noe som er negativt?

#### **Musikken og dansen:**

Holdt du på med musikk og dans før du begynte i Fargespill? Og i så fall på hvilken måte?

Hvis jeg sier folkemusikk og folkedans, hva tenker du da?

Hva synes du om musikken og dansen dere bruker i Fargespill?

#### **Bruken av musikken og dansen – kulturutveksling og forestillingsarbeid:**

Hvordan synes du det er å lære sanger eller danser av de andre barna og ungdommene?

Hvordan synes du det hadde vært om det kun var de voksne lederne i Fargespill som lærte bort sanger?

Hvordan tror du det hadde vært å være med i Fargespill hvis dere ikke hadde forestillinger, men fortsatt hadde øvinger og slikt som dere pleier?

#### **Sosiale spørsmål:**

Dere er jo mange mennesker her i Fargespill som kommer fra mange forskjellige land. Hva tenker du om det?

Hva synes du om det sosiale i Fargespill? (ungdom)

Har du blitt kjent med mange og fått noen nye venner i Fargespill? (barn)

Hvordan tror du det er for andre barn som er helt nye i Norge å bli med i Fargespill?

Har det noe å si at dere driver med musikk og dans sammen når dere skal bli kjent med hverandre?

#### **Avslutning:**

Er det ellers noe du har lyst til å fortelle meg om hvordan det er å være med i Fargespill?

## Vedlegg 2: NSD-godkjenning

Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS  
NORWEGIAN SOCIAL SCIENCE DATA SERVICES



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

Randi Rolvsjord  
Griegakademiet - Institutt for musikk Universitetet i Bergen  
Postboks 7800  
5020 BERGEN

Vår dato: 22.10.2015

Vår ref: 44738 / 3 / MSS

Deres dato:

Deres ref:

### TILBAKEMELDING PÅ MELDING OM BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 17.09.2015. Meldingen gjelder prosjektet:

44738	<i>Folkemusikk og folkedans som et verktøy for integrering i møte med barn og unge fra ulike kulturer - en kvalitativ undersøkelse av deltagerne i "Fargespill" sine opplevelser av å bruke folkemusikk og folkedans, fra deres respektive kulturer, som et potensiale for integrering.</i>
Behandlingsansvarlig	Universitetet i Bergen, ved institusjonens øverste leder
Daglig ansvarlig	Randi Rolvsjord
Student	Maria Skjeldrum Toppe

Personvernombudet har vurdert prosjektet, og finner at behandlingen av personopplysninger vil være regulert av § 7-27 i personopplysningsforskriften. Personvernombudet tilrår at prosjektet gjennomføres.

Personvernombudets tilråding forutsetter at prosjektet gjennomføres i tråd med opplysningene gitt i meldeskjemaet, korrespondanse med ombudet, ombudets kommentarer samt personopplysningsloven og helseregisterloven med forskrifter. Behandlingen av personopplysninger kan settes i gang.

Det gjøres oppmerksom på at det skal gis ny melding dersom behandlingen endres i forhold til de opplysninger som ligger til grunn for personvernombudets vurdering. Endringsmeldinger gis via et eget skjema, <http://www.nsd.uib.no/personvern/meldeplikt/skjema.html>. Det skal også gis melding etter tre år dersom prosjektet fortsatt pågår. Meldinger skal skje skriftlig til ombudet.

Personvernombudet har lagt ut opplysninger om prosjektet i en offentlig database, <http://pvo.nsd.no/prosjekt>.

Personvernombudet vil ved prosjektets avslutning, 15.05.2016, rette en henvendelse angående status for behandlingen av personopplysninger.

Vennlig hilsen

Katrine Utaaker Segadal

Marie Strand Schildmann

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

*Avdelingskontorer / District Offices:*

OSLO: NSD, Universitetet i Oslo, Postboks 1055 Blindern, 0316 Oslo. Tel: +47-22 85 52 11. nsd@uio.no  
TRONDHEIM: NSD, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, 7491 Trondheim. Tel: +47-73 59 19 07. kyrre.svarva@svt.ntnu.no  
TROMSØ: NSD, SVF, Universitetet i Tromsø, 9037 Tromsø. Tel: +47-77 64 43 36. nsdmaa@svt.uit.no



Formålet med prosjektet er å undersøke hvordan deltagerne i Fargespill opplever bruken av folkemusikk og folkedans fra ulike kulturer i Fargespill, og videre om bruken av denne musikken og dansen kan være positivt med tanke på integrering.

Utvalget består av deltakere i Fargespill. Utvalget informeres skriftlig og muntlig om prosjektet og samtykker til deltakelse. Informasjonsskrivet er godt utformet, men det er avklart med student per telefon den 22.10.2015 at det må påføres informasjon om at navn og bakgrunnsopplysninger som innhentes i samtykkeerklæringen, om landbakgrunn, alder, kjønn og hvor lenge den enkelte har deltatt i Fargespill, slettes med en gang dersom de ikke plukkes ut til intervju. Videre må alternativet "Nei, jeg ønsker ikke å delta i studien", fjernes, da de som forespørres ikke skal måtte reservere seg. Det er avklart jf. ovennevnte telefon at det skal innhentes opplysning om landbakgrunn i stedet for etnisk bakgrunn, og dette må også korrigeres i informasjonsskrivet, og det må påføres felt for landbakgrunn og hvor lenge man har deltatt i Fargespill i samtykkeerklæringen.

Revidert informasjonsskriv skal sendes til [personvernombudet@nsd.uib.no](mailto:personvernombudet@nsd.uib.no) før utvalget kontaktes.

Merk at når barn skal delta aktivt, er deltagelsen alltid frivillig for barnet, selv om de foresatte samtykker. Barnet bør få alderstilpasset informasjon om prosjektet, og det må sørges for at de forstår at deltakelse er frivillig og at de når som helst kan trekke seg dersom de ønsker det.

Det tas høyde for at det behandles sensitive personopplysninger om etnisk bakgrunn eller politisk/filosofisk/religiøs oppfatning, jf. personopplysningsloven § 2, punkt 8 a).

Personvernombudet legger til grunn at forsker etterfølger Universitetet i Bergen sine interne rutiner for datasikkerhet. Dersom personopplysninger skal lagres på mobile enheter, bør opplysningene krypteres tilstrekkelig. Da det innhentes bakrunnsopplysninger i selve samtykkeerklæringen, forutsettes det at disse lagres forsvarlig, og at opplysningene om de som ikke plukkes ut til deltakelse i intervjustudien, slettes omgående.

Forventet prosjektslutt er 15.05.2016. Ifølge prosjektmeldingen skal innsamlede opplysninger da anonymiseres. Anonymisering innebærer å bearbeide datamaterialet slik at ingen enkeltpersoner kan gjenkjennes. Det gjøres ved å:

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

## Vedlegg 3: Informasjonsskriv og samtykkeerklæring - foresatte

### Forespørsel om deltagelse i et forskningsprosjekt

Jeg heter Maria Skjeldrum Toppe, og er masterstudent i musikkterapi ved Griegakademiet, Universitetet i Bergen. Jeg skal i min masteroppgave skrive om hvordan deltagerne i Fargespill opplever å være med i Fargespill, med spesielt fokus på musikk og dans. I den sammenheng spør jeg om tillatelse til at ditt barn kan delta i mitt forskningsprosjekt. I dette brevet vil du finne informasjon om hva forskningsprosjektet innebærer og hvordan det vil gjennomføres.

#### **Tittel på forskningsprosjektet og formål med studien:**

Forskningsprosjektet som her beskrives, skal resultere i en masteroppgave ved Universitet i Bergen. Tittel på prosjektet er: ”*Folkemusikk og folkedans som et verktøy for integrering, i møte med barn og unge fra ulike kulturer*”. Formålet med studien er å undersøke hvordan deltagerne i Fargespill opplever bruken av folkemusikk og folkedans fra ulike kulturer i Fargespill, og videre om bruk av musikken og dans kan være positivt med tanke på integrering. Jeg vil se på hvilket potensiale som ligger i folkemusikk og folkedans i en slik setting, og på hva som skal til for å bli og føle seg integrert. Videre vil jeg se på hvordan resultatene jeg finner kan brukes i musikkterapeutiske settinger.

#### **Ditt barn forespørres om å delta i studien fordi:**

Utvalget av deltagere til studien ble først og fremst gjort ved å spørre deltagerne i Fargespill hvem som ønsket å være med på en slik studie, og dette brevet er sendt med dem som var interessert i det. Blant de som samtykker til å delta i studien, vil det så plukkes ut et utvalg deltagere med hensikt i å skape variasjon i kjønn, alder, hvilket land deltagerne kommer fra og hvor lenge deltagerene har vært med i Fargespill. Disse opplysningene etterspørres derfor i dette skjemaet.

**Deltagelse i studien innebærer** et individuelt intervju med hvert barn/ hver ungdom som deltar i studien. Spørsmålene i intervjuet vil dreie seg om hvordan deltageren opplever å være med i et prosjekt som Fargespill. Jeg vil blant annet gå inn på hva deltageren synes om det sosiale i Fargespill, og videre om musikken og dansen som brukes. Ta gjerne kontakt dersom du ønsker å se hele intervjuguiden før ditt barn eventuelt intervjues.

**Anonymisering og behandling av datamateriale:** Intervjuene vil bli spilt inn på en lydopptaker, for at jeg skal kunne arbeide videre med det deltagerne forteller meg. Jeg vil så transkribere intervjuene (skrive ned det som blir sagt i intervjuene), og da anonymisere slik at informasjonen ikke kan spores tilbake til intervjudeltageren. Deltagerne vil ikke kunne gjenkjennes i publikasjonen av masteroppgaven.

Navnelister med koder for anonymisering vil lagres innelåst og adskilt fra annet datamateriale. Min veileder og jeg vil være de eneste med tilgang til datamaterialet. Prosjektet skal etter planen avsluttes 15. Mai 2016. Lydopptak og navnelister med koder for anonymisering vil slettes når masteroppgaven er levert. Dersom ditt barn ikke plukkes ut til å delta i studien, vil informasjonen om barnet som innhentes i dette skjemaet slettes.

**Frivillig deltakelse:**

Det er frivillig å delta i studien, og du eller ditt barn kan når som helst trekke samtykke uten å oppgi noen grunn. Dersom du eller ditt barn ikke lenger ønsker å delta i studien, vil alle opplysninger om ditt barn bli anonymisert. Dette vil selvfølgelig ikke ha noen innvirkning på barnets videre deltagelse i Fargespill.

Dersom du har spørsmål til studien, ta kontakt med Maria Skjeldrum Toppe:

Mail: [Mariatoppe@gmail.com](mailto:Mariatoppe@gmail.com) eller telefon: 916 37 213

Min veileder på studiet er Randi Rolvsjord, som kan kontaktes på

Mail: [Randi.Rolvsjord@uib.no](mailto:Randi.Rolvsjord@uib.no) eller telefon: 975 14 878

Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS.

Dersom du samtykker til at ditt barn kan delta i denne studien - vær vennlig å ta denne lappen med på neste øving i Fargespill, og lever den til Maria eller lederen for gruppen.

Barnets navn: \_\_\_\_\_

Barnets alder: \_\_\_\_\_

Hvilket land kommer barnet fra? \_\_\_\_\_

Hvor lenge har barnet vært med i Fargespill? \_\_\_\_\_

Ja, jeg samtykker til at mitt barn kan delta i studien

Foresattes signatur og dato:

-----

## 4. Vedlegg: Informasjonsskriv og samtykkeerklæring- Ungdom

### Forespørsel om deltagelse i et forskningsprosjekt – Ungdom over 16 år

Jeg heter Maria Skjeldrum Toppe, og er masterstudent i musikkterapi ved Griegakademiet, Universitetet i Bergen. Jeg skal i min masteroppgave skrive om hvordan deltagerne i Fargespill opplever å være med i Fargespill, med spesielt fokus på musikk og dans. I den sammenheng spør jeg deg om å delta i mitt forskningsprosjekt. I dette brevet vil du finne informasjon om hva forskningsprosjektet innebærer og hvordan det vil gjennomføres.

#### **Tittel på forskningsprosjektet og formål med studien:**

Forskningsprosjektet som her beskrives, skal resultere i en masteroppgave ved Universitetet i Bergen. Tittel på prosjektet er: ”*Folkemusikk og folkedans som et verktøy for integrering, i møte med barn og unge fra ulike kulturer*”. Formålet med studien er å undersøke hvordan deltagerne i Fargespill opplever bruken av folkemusikk og folkedans fra ulike kulturer i Fargespill, og videre om bruken av musikk og dans kan være positivt med tanke på integrering. Jeg vil se på hvilket potensiale som ligger i folkemusikk og folkedans i en slik setting, og på hva som skal til for å bli og føle seg integrert. Videre vil jeg se på hvordan resultatene jeg finner kan brukes i musikkterapeutiske settinger.

#### **Du forespørres om å delta i studien fordi:**

Utvalget av deltagere til studien ble først og fremst gjort ved å spørre deltagere i Fargespill hvem som ønsket å være med på en slik studie, og dette brevet er sendt til deg fordi du meldte din interesse. Blant de som samtykker til å delta i studien, vil det så plukkes ut et utvalg deltagere med hensikt i å skape variasjon i kjønn, alder, hvilke land deltagerne kommer fra og hvor lenge deltagerne har vært med i Fargespill. Disse opplysningene etterspørres derfor i dette skjemaet.

**Deltagelse i studien innebærer** et individuelt intervju med hvert barn/ hver ungdom som deltar i studien. Spørsmålene i intervjuet vil dreie seg om hvordan deltageren opplever å være med i et prosjekt som Fargespill. Jeg vil blant annet gå inn på hva deltageren synes om det sosiale i Fargespill, og videre om musikken og dansen som brukes.

#### **Anonymisering og behandling av datamateriale:**

Intervjuene vil bli spilt inn på en lydopptaker, for at jeg skal kunne arbeide videre med det deltagerne forteller meg. Jeg vil så skrive ned det som blir sagt i intervjuene, og da

anonymisere slik at informasjonen ikke kan spores tilbake til intervjudeltageren. Deltagerne vil ikke kunne gjenkjennes i publikasjonen av masteroppgaven.

Navneliste med koder for anonymisering vil lagres innelåst og adskilt fra annet datamateriale.

Min veileder og jeg vil være de eneste med tilgang til datamaterialet. Prosjektet skal etter planen avsluttes 15. Mai 2016. Lydopptak og navnelister med koder for anonymisering vil slettes når masteroppgaven er levert. Dersom du ikke plukkes ut til å delta i studien, vil informasjonen om deg som innhentes i dette skjemaet slettes.

**Frivillig deltakelse:**

Det er frivillig å delta i studien, og du kan når som helst trekke deg uten å oppgi noen grunn. Dersom du trekker deg, vil alle opplysninger om deg bli anonymisert. Om du trekker deg, vil dette selvfølgelig ikke ha noen innvirkning på din videre deltagelse i Fargespill.

Dersom du har spørsmål til studien, ta kontakt med Maria Skjeldrum Toppe:

Mail: [Mariatoppe@gmail.com](mailto:Mariatoppe@gmail.com) eller telefon: 916 37 213

Min veileder på studiet er Randi Rolvsjord, som kan kontaktes på

Mail: [Randi.Rolvsjord@uib.no](mailto:Randi.Rolvsjord@uib.no) eller telefon: 975 14 878

Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS.

Dersom du samtykker til delta i studien - Vær vennlig å ta denne lappen med på neste øving i Fargespill, og lever den til Maria eller lederen for gruppen.

Navn: \_\_\_\_\_

Alder: \_\_\_\_\_

Hvor kommer du fra? \_\_\_\_\_

Hvor lenge har du vært med i Fargespill? \_\_\_\_\_

Ja, jeg ønsker å delta i studien.

Signatur og dato:

-----

## **5. Vedlegg: Informasjonsskriv og samtykkeerklæring - Engelsk:**

### **Participation on a research-project - Parents/guardians**

My name is Maria Skjeldrum Toppe, and I am a master student in Music therapy at the Grieg academy, University of Bergen. In my master thesis, I will be writing about Fargespill and the participants' experiences from being part of Fargespill – focusing on the use of music and dance in the project. In relation to this, I ask permission to include your child in this research project. In this letter, you will find information about the research project.

#### **The aim of the research project:**

This project will result in a master thesis at The University of Bergen. The title of the project will be "Folk music and folk dance as a tool for integration of children and youth from different cultures". The aim of the study is to find out how the participants in Fargespill experience the use of folk music and folk dances from different cultures in the Fargespill-project, and if the use of music and dance can be positive for integration. My focus will be on the potential you can find in folk music and folk dance in settings like this, which aspects that make people feel integrated, and how the results I find can be used further in music therapy settings.

#### **Your child is asked to participate in this research project because:**

I introduced my research project to some of the groups in Fargespill, and I asked if any of them would be interested in participating. This letter is sent to the ones who said they are interested. I will pick the participants for my research project among the ones who get a parent or guardian's permission to participate (or confirm that they want to participate themselves if they are over 16 years old), with the aim of creating a group with variation in gender, age, which country the participants come from, and how long the participants have been part of Fargespill. Related to that, I will ask for some background-information in this letter.

#### **What does my child have to do if he/she participates in this research project?**

I will do one individual interview with each of the children and youths who participates in the research project. The questions will be about how they experience being part of Fargespill. I will ask about the social aspect of Fargespill, and about the music and dance they are using. Please contact me if you want to see the whole interview guide (all the questions I plan to ask the children) before you decide if you want your child to participate or not.



**Information about how the research data will be handled:** I will record the interviews, so I can remember what the children said and use that in my research project. I will transcribe the interviews (write them down), and then make them anonymous so that the children cannot be identified from the interviews. It will not be possible to identify the participants in the publication of the master thesis. Lists of names and codes that identify the participants will be locked away, and stored in a different place than the rest of the research data. My supervisor and I will be the only ones with access to the research data. The project is scheduled to be finish by the 15<sup>th</sup> of May 2016. The recordings and the lists of names with codes for identification will be deleted when I have handed in my master thesis. If your child is not picked out to participate in the study, I will delete the information I ask for in this letter.

**Voluntary participation:** The participation in this research project is voluntary, and you can change your mind whenever you want, and take your child out of the research project. If you do that, all the information about your child will be made anonymous. This will off course not affect your child's further participation in Fargespill.

The Norwegian Social Science Data Services (NSD) has been notified of the research project.

If you have any questions about this research project, please contact me,

Maria Skjeldrum Toppe: E-mail: Mariatoppe@gmail.com or phone: 916 37 213

My supervisor at The University of Bergen, Randi Rolvsjord, can be contacted by

E-mail: Randi.Rolvsjord@uib.no or phone: 975 14 878

If you confirm that your child can participate in this project - please bring this note for your next practice with Fargespill, and deliver it to Maria or one of the leaders in Fargespill.

Name of the child: \_\_\_\_\_

The child's age: \_\_\_\_\_

Which country does the child come from? \_\_\_\_\_

For how long time have the child been a part of Fargespill? \_\_\_\_\_

Yes, I confirm that my child can participate in this research project

Signature and date (By parents and/or guardians):