



UNIVERSITY OF BERGEN

---

**Å FINNE SIN STAMME**  
Samfunnsmusikkterapi & capoeira

---

**Olav H. W. Egeberg**  
Masteroppgave i musikkterapi  
Griegakademiet - Institutt for musikk  
Våren 2020

## **Abstract**

Statistics show an increase in challenges related to solitude and social isolation. There is an indisputable need for arenas of participation within various facets of social experience. The field of music therapy offers such an arena and enables consciousness of key concepts related to participation and community.

This master thesis is ethnographically oriented and explores how capoeira, an Afro-Brazilian art form that includes music, body games and community, can be relevant for the field of community music therapy. Through focus group interviews with members of different capoeira communities from three European cities, the thesis explores how experiences with capoeira can be understood through community music therapy theory, and what capoeira can offer in the context of health.

In the world of capoeira, the author is himself a teacher and practitioner of capoeira and does not hide his position. Instead, the author aims to be a marker in existing literature and a voice from an *inside* perspective of practice, to front a music therapy with a wide repertoire, to promote health and wellbeing through integration and inclusion.

## Forord

Denne masteroppgaven markerer slutten på et fem-årig, integrert master/profesjonsstudium i musikkterapi ved universitetet i Bergen. Arbeidet har vært spennende og jeg har lært mye om meg selv og mitt eget forhold til både musikk generelt og til capoeira. Det har også gjort meg oppmerksom på mulige retninger for videre forskning og gitt en ny giv til å fortsette å kjempe for sosiale verdier og bidra til slike fellesskap. Jeg vil først rette en stor takk til min veileder, Lasse Tuastad (PhD), som har bidratt med verdifulle og konstruktive tilbakemeldinger og for å ha tro på mitt prosjekt. Ditt praktiske arbeid med musikkterapi i fengsel og din aksjonsforskning har vært inspirerende og øyeåpnende og har helt klart hatt en innvirkning på mine perspektiver. Jeg vil også takke Anna Helle Valle (PhD) for å se mulighetene i det jeg holder på med. Uten våre samtaler hadde nok ikke denne masteroppgaven blitt skrevet og det blir spennende å fortsette vårt samarbeid. Jeg må også takke capoeiramiljøet; mine læremestre, elever og følgesvenner. Det er umulig å få plass til dere alle i dette forordet, men dere vet hvem dere er. Denne oppgaven er et resultat av vårt eviglange arbeid og kun en brøkdel av hva vi har gjort og skal gjøre i framtiden. Salve! Store deler av denne oppgaven har blitt skrevet hjemme, under koronapandemien og jeg vil jeg takke min nydelige familie; Christine, Noelia og Elias, for støtte og oppmuntring i denne travle perioden. Helt til slutt vil også takke mine medstudenter for gode diskusjoner og fine musikalske øyeblikk. Disse årene gikk veldig fort.

Olav «Cacheado» Egeberg

Bergen, 12. juni, 2020

# INNHOOLD

<i>Abstract</i>	<i>i</i>
<i>Forord</i>	<i>ii</i>
<i>Vignett: å akseptere dissonans</i>	<i>v</i>
<b>1.0 INNLEDNING</b>	<b>7</b>
1.1 TEMA OG MOTIVASJON	7
1.1.1 Bakgrunn for valg av tema	8
1.1.2 Min bakgrunn	9
1.2 SAMFUNNSOPPDRAGET: Å FINNE SIN STAMME	10
1.4 LITTERATURSØK	12
1.5 LITTERATUR	12
<b>2.0 METODE</b>	<b>16</b>
2.1 VITENSKAPSTEORETISK FORANKRING	17
2.1.1 Epistemologi	17
2.1.2 Hermeneutikk	18
2.1.3 Fenomenologi	20
2.2 KVALITATIV FORSKNING	21
2.2.1 Etnografi basert på fullkomment medlemskap	21
2.3 DATAINNSAMLING	22
2.3.1 Deltagende observasjon	23
2.3.2 Fokusgruppeintervjuer	23
2.3.2.1 Intervjuguide	24
2.3.2.2 Utvalg	24
2.3.3 Feltnotater	25
2.4 DATAANALYSE	25
2.4.1 Koding	27
2.4.2 Kategorisering	27
2.5 ETISKE REFLEKSJONER	28
2.5.1 Professor Cacheado v.s. Musikkerapistudent-Olav	29
2.6 BILDENE - OPPGAVENS VISUELLE BAKTEPPE	30
<b>3.0 TEORI</b>	<b>33</b>
3.1 CAPOEIRA	33

3.1.1 Historie	33
3.1.2 Capoeira ved første øyekast	35
3.1.3 Capoeiraens dialogiske prinsipper	40
3.1.4 Candomblé	40
3.1.4.1 Eshú	41
3.2 MUSIKKTERAPI	42
3.2.1 Musicking	42
3.2.2 Kronos og Kairos	44
3.3 SAMFUNNSMUSIKKTERAPI	45
3.3.1 Deltagelse	48
3.3.2 Ngoma	50
3.3.3 Aktivisten	51
<b>4.0 FUNN</b>	<b>55</b>
4.1 Å VÆRE I ØYEBLIKKET	55
4.2 DELTAGELSE OG FELLESKAP	57
4.3 AKSEPT, RESPEKT OG STØTTE	59
4.4 IDENTITET OG ROLLER	60
4.5 Å PRAKTISERE ET FRISKT SAMFUNN	61
4.6 UTFORDRINGER OG POTENSIELLE FAREMOMENTER	63
<b>5.0 DRØFTING</b>	<b>66</b>
5.1 Å FINNE SIN STAMME 1: Å VÆRE I ØYEBLIKKET	66
5.2 Å FINNE SIN STAMME 2: DELTAKELSE OG FELLESKAP	67
5.3 Å FINNE SIN STAMME 3: AKSEPT, RESPEKT OG STØTTE	69
5.4 Å FINNE SIN STAMME 4: IDENTITET OG ROLLER	70
5.5 Å FINNE SIN STAMME 5: Å PRAKTISERE ET FRISKT SAMFUNN	72
5.6 Å FINNE SIN STAMME 6: UTFORDRINGER OG POTENSIELLE FAREMOMENTER	73
5.7 AVSLUTTENDE TANKER: KAOSSET OG METAFORENE	75
5.8 KRITIKK AV EGEN STUDIE	76
6.0 AVSLUTNING	77
VEIEN VIDERE	78
FORMIDLING	79
REFERANSER	80
VEDLEGG	84

## **Vignett: å akseptere dissonans**

*Salen var allerede full av rundt 40 mennesker. Noen varmet opp forsiktig, andre tøyde. Noen stod i grupper og snakket, andre stemte instrumenter og klargjorde salen for at treningen kunne starte. Det var en spent og forventningsfull stemning i rommet og lydbildet var preget av muntre samtaler og latter. Salen, en gammel ballsal i en 1600-talls bygning, var hvitmalt med et gammelt, slitt tregulv. Pusset og behandlet, men likevel merket av historien. Taket var buet, med takmalerier og ornamenteringer i gull. I utgangspunktet preget av en overdådig og kolonialistisk utsmykking, men nå altså bakteppe til et kulturuttrykk som en gang levde i direkte reaksjon og opposisjon til nettopp denne estetikken og hva den representerer. 500 hundre år etter den transatlantiske slavehandelen begynte å frakte arbeidskraft under umenneskelige forhold, står vi her inne og jeg kom til å tenke på historiker og teoretiker, Paul Gilroy og hans beskrivelse av den afrikanske slaven som de virkelig første moderne mennesker og agenter for egen sosial endring. Her står vi, bevis på den mektige overlevelsessevnen til et kulturuttrykk, forsøkt visket vekk, i et rom der kanskje Maria Leopoldina av Østerrike en gang har vært innom. Erkehertuginnen som ble keiserinne av Brasil og mor til Pedro den andre, Brasils siste keiser, som offisielt avskaffet slaveriet i 1888. Plutselig ble verden ganske liten. Jeg startet undervisningen med å samle alle i en sirkel. Jeg la fram perspektiver på capoeira som strategi for livsmestring og fortalte kort om musikkterapistudiet og delte noen oppfatninger gjennom samfunnsmusikkterapi og Smalls «musicning». Ved å ta utgangspunkt i de dialogiske prinsippene som eksisterer i den improvisatoriske musikken kunne vi trekke paralleller til det fysiske spillet som også krever en inntoning og ikke minst, tid til å etablere relasjoner og bygge tillitt. Jeg valgte å kalle dette «accepting dissonans» og det var også temaet for mine treninger under denne samlingen som siktet på å utforske hvordan vi oppfatter dissonansen mellom oss.*

*For å illustrere dette valgte jeg å ta utgangspunkt i en øvelse der alle lukker øynene, trekker pusten dypt og sette en valgfri tone på utpust. Deretter trekker man pusten igjen og setter en ny valgfri tone og slik fortsetter man. Jeg ba alle om å forsøke å sette tonene uavhengig av hverandre og holde på sine egne uten å falle for fristelsen til å kore i harmoni. Alle kunne begynne når de hadde lyst og alle skulle forholde seg til sin egen lungekapasitet og sin egen kropp. Dette gir en konstant endring og vi holder kollektivt liv i denne dissonante korstemmen. Jeg ga ingen instruksjoner om hvordan dette skulle avsluttes og en del av oppgaven var å finne ut dette sammen. Vi holdt på i rundt 10 minutter før vi kollektivt fadet ut stemme for stemme og da den siste stemmen døde ut åpnet alle øynene og vi delte våre opplevelser.*

*Flere opplevde at følelsen endret seg underveis og begynte nervøst ved å overtenke og automatisk lete etter harmonier. Etterhvert klarte de fleste å slippe seg mer løs og begynte å lytte til de spennende dissonante akkordene som oppstod. Flere nevnte hvor overaskende vakkert dette var og mange var overrasket over at vi hadde holdt på så lenge som 10 minutter.*

*Vi konkluderte med at det finnes mye spennende i dissonansen og at det kanskje ikke alltid er nødvendig å «rushe» seg gjennom denne følelsen, men akseptere at den er en del av prosessen og kan romme muligheter. Vi trakk paralleller til det fysiske capoeiraspillet og ble enige om å ikke redusere denne kroppslige dialogen til «punch lines», men å nyte det å konstruere noe sammen og akseptere at kommunikasjonen krever litt for å flyte. Det kan til og med være spennende å ta og føle på dissonansen, være en naturlig del av oppbyggingen og et utgangspunkt for skapende øyeblikk.*



*Bilde 1 (Schaffernak, 2019)*

## 1.0 Innledning

Vignetten er basert på feltnotatene mine fra min undervisning ved en capoeirasamling i Graz, Østerrike i februar 2019 og er et eksempel på hvordan min musikkterapiutdanning har påvirket min capoeirapraksis og motsatt. Utdanningen har gitt meg nye perspektiver til å forstå mulighetene som ligger i dette kulturuttrykket og denne masteroppgaven tar utgangspunkt i nettopp dette. Jeg har sett nærmere på verdigrunnet i capoeira og samfunnsmusikkterapi, og utforsket mulighetene for å se disse to i sammenheng.

Tittelen, *Å finne sin stamme*<sup>1</sup> tar utgangspunkt i medlemmers ytringer som omhandler praksisfellesskap og tilhørighet. Denne har fulgt meg siden arbeidet med skissen til denne oppgaven og fungert som et forslag til avgrensning i fokusområde da man lett kan gape over for mye grunnet temaets størrelse.

### 1.1 Tema og motivasjon

Gjennom utdanningsløpet har jeg fått kjennskap til hvordan musikk kan brukes til å bedre menneskers hverdag, men også hvordan vi allerede bruker musikk som en naturlig del av våre liv. Jeg fikk erfare det å skrive min egen musikalske biografi og ble overrasket over hvor mange ubevisste valg jeg har gjort og hvordan de har ført meg til der jeg er i dag. Mange av disse valgene er direkte eller indirekte knyttet til musikken og ble en interessant reise tilbake i mitt eget liv. Gjennom denne reisen ble jeg nærmere kjent med musikkterapiens teoretiske rammeverk som inkluderer så mye mer enn bare det å spille.

Samfunnsmusikkterapien fokuserte på musikken fra et økologisk perspektiv og så nærmere på musikkens rolle i sammenheng med kultur og samfunn. Her ble vi oppmerksom på deltakelse og tilhørighet og hvordan praksisfellesskap er viktige forutsetninger for å kunne ta del i eget liv.

Min masteroppgave ser nærmere på capoeira, en afrobrasiliansk uttrykksform, som inkluderer musikk og bevegelse i sosiale rammer. Gjennom samhandling og improvisasjon

---

<sup>1</sup> Ved første øyekast kan tittelen «Å finne sin stamme» forveksles med «å finne sin stemme», noe som likevel kan virke passende da det er akkurat i møte med andre mennesker at vi former vår identitet og blir kjent med hvem vi er, gjennom å bli kjent med andre (Krüger & Strandbu, 2015, s. 33).



utføres et kroppslig spill over dialogiske prinsipper og fremmer tilhørighet og fellesskap som viktige elementer for personlig vekst, og i likhet med framveksten av musikkterapi springer capoeira ut fra et ønske om å bedre menneskers hverdag. Musikken er en sentral faktor i gjennomføringen av dette. En underliggende motivasjon for å skrive denne oppgaven har vært å kunne bidra til å bekjempe sosialt utenforskap og fremme integrering i kultur og samfunn, og jeg gikk i gang med arbeidet med en oppfattelse av at det er likhetstrekk mellom disse praksisene.

Capoeira er knyttet til kolonitidens Brasil og springer ut fra afrikanske slavers kulturarv og deres møte med en ny verden. Å praktisere capoeira var forbudt ved lov helt fram til 1937 og ble, i kontrast til dette, tatt inn på UNESCOs liste over immateriell kulturarv i 2014. I dag praktiseres capoeira over hele verden og tilbyr tilhørighet i en større bevegelse. En bevegelse, som av natur, opptrer som en mot-kultur til det etablerte og gir en arena for deltagelse og fellesskap til de som søker å finne sitt eget uttrykk og aksept for dette. På denne måten blir capoeira noe mer enn bare en aktivitet, en trening eller øving. Det blir et sted å være og et sted å vokse. Senere i oppgaven vil jeg komme nærmere inn på hva capoeira er og utdype nærmere noen av de sentrale komponentene.

«Å finne sin stamme» går altså ut på å:

*«finne tilhørighet i fellesskap der det man har til felles er viktigere enn forskjellene».*

(Fra feltnotater, 2019)

### **1.1.1 Bakgrunn for valg av tema**

Det har vært viktig å være tydelig på eget utgangspunkt og egne forkunnskaper da jeg selv er utøver og en del av dette samfunnet. Oppgavens ryggrad har i stor grad hvilt på om jeg har klart å balansere forholdet mellom egne erfaringer og opplevelser med et undersøkende, nysgjerrig og forskende blick. Likevel er nettopp mine forkunnskaper utgangspunktet for et kvalifisert innenfra perspektiv som også kan være verdifullt for den musikkterapeutiske diskursen.

Det var faktisk ikke jeg som først så denne sammenhengen og fikk snøballen til å rulle. I 2016 ble jeg kontaktet av psykolog Anna Helle-Valle (PhD) og musikkterapeut

Merete Lindvall og forespurt om å opptre som gjesteforeleser for 1. året i musikkterapi ved universitetet i Bergen (Griegakademiet). Jeg skulle presentere capoeira for studentene gjennom en praktisk og teoretisk tilnærming og var noe jeg selvfølgelig ønsket å gjennomføre og takket ja til muligheten. Lite visste jeg at dette var begynnelsen på en ny epoke i livet mitt. Av nysgjerrighet, satte jeg meg ned for å lese meg opp på musikkterapi og bli mer kjent med feltet. Jeg leste blant annet artikler av Brynjulf Stige (2015), Even Ruud (2008; 2011), Tia DeNora (2007) og ble kjent med Christopher Smalls (1998) begrep *musicking* (som vi skal komme nærmere inn på i løpet av denne oppgaven). Sistnevnte gikk jeg og tenkte på i flere dager før det gikk opp for meg at jeg hadde en bok i mitt eget bibliotek ved samme forfatter. Jeg gikk hjem og åpnet *Music of the common tongue : survival and celebration in Afro-American music* (1987). Jeg hadde lest den flere ganger, men nå som mulig musikkterapistudent, noen få dager før søknadsfrist ved UiB.

### 1.1.2 Min bakgrunn

Jeg har selv praktisert capoeira siden 1998 og er en del av den første generasjonen *capoeiras*<sup>2</sup> i Norge. Jeg har vært med å grunnlegge *Grupo União na Capoeira* (GUC) i Trondheim og Bergen. Gjennom et allerede eksisterende miljø i Oslo fikk jeg kontakt med det som skulle bli min læremester, Mestre Umoi (Umoi Melo de Souza)<sup>3</sup>. Vi opprettet et nært samarbeid og jeg fikk tilgang til kunnskap gjennom besøk fra representanter fra gruppen, nasjonalt og internasjonalt. I tillegg åpnet gruppen dørene for meg i Portugal ved flere anledninger. I løpet av min tid som *capoeirista* har jeg gjennomført utallige studiereiser, der den lengste var til gruppens fødested, Sobradinho - DF i Brasil, der jeg ble i til sammen to år. Denne tiden gikk til fordypning i kulturen, trening og til å praktisere

---

<sup>2</sup> En utøver av capoeira blir ofte kalt en capoeira eller en capoeirista. For å unngå forvirring vil jeg i denne oppgaven bruke *capoeiras* (flertall) og *capoeirista* (entall).

<sup>3</sup> Umoi Melo de Souza (Mestre Umoi) er grunnleggeren av Grupo União na Capoeira i Sobradinho, DF, Brasil (1983), utdannet innen sosialt arbeid med hovedfokus på barn og ungdom, forfatter av blant annet *Capoeiragens - Provocando a discussão* (2014). Souza bor for tiden i Düsseldorf, Tyskland, hvor han arbeider som sosialpedagog i tillegg til å undervise capoeira.

språket, noe som igjen skulle vise seg å bli viktig for min forståelse av capoeira da det meste av litteratur på denne tiden var å finne på portugisisk.

Capoeira har en gruppestruktur og legger til rette for relasjoner som kan vare livet ut og jeg definerer mange av mine medcapoeiras som familie. En slik gruppe støttes av en utdanningsstruktur og innebærer en livslang vei der man bygger opp kunnskap som kommer gruppen og kunsten til gode. Tittlene som kommer med dette utdanningsløpet tar lang tid og "vasker vekk" de som er motivert av status og ego (Souza, 2014, s. 31-32). Formålet for denne strukturen er altså å sikre capoeiraens verdier og overlevelse, gjennom å bygge opp gode pedagoger og kvalifiserte kulturbærere.

I 2012 bestemte Mestre Umoi at det var min tid til å ta steget fra å være elev, til å bære tittelen som lærer. Dette er ikke noe man plutselig blir, men er en prosess som jeg nyter og selv om jeg i dag kalles for *professor*,<sup>4</sup> ser jeg på meg selv som en undervisende elev og prøver å vokse inn i rollen med hjelp av mine læremestre og medcapoeiras. Dette har likevel åpnet dører til mer kunnskap og siden 2012 har jeg blitt invitert til mange seminarer rundt omkring i verden for å undervise. Dette er utrolig spennende og jeg blir kjent med utrolig mange kunnskapsrike mennesker og konstant utfordret i nye sosiale situasjoner.

## **1.2 Samfunnsoppdraget: Å finne sin stamme**

Men hvorfor er det så viktig å finne sin stamme?<sup>5</sup> Hvordan er egentlig tilstanden i Norge når det gjelder tilhørighet, ensomhetsproblematikk og sosialt utenforskap? Her har jeg funnet to nyere undersøkelser som er gjennomført blant henholdsvis ungdommer og studenter. Resultatene fra undersøkelsene har også skapt reaksjoner på det politiske plan og det oppfordres til tiltak for å bekjempe denne utviklingen.

---

<sup>4</sup> *Professor* i denne sammenhengen betyr lærer (portugisisk) og må ikke forveksles med den akademiske tittelen «professor» som vi kjenner fra universiteter, høyskoler og vitenskapelige institusjoner.

<sup>5</sup> Bruk av ordet *stamme* i denne sammenhengen må ikke forveksles med kolonimaktens forsøk på å redusere kulturer, folkegrupper og samfunn til «primitive» og underbygge motsetninger for egen politisk og økonomisk vinning.

Ungdataundersøkelsen for 2018 (Bakken, 2018) gir et oppdatert bilde av norske ungdommers fritidsaktiviteter og hvordan de har det på flere områder. Undersøkelsen viser utviklingstrekk ved sentrale områder i ungdommers liv. Her kan vi lese en økning i selvrapporterte fysiske og psykiske helseplager. Andelen som rapporterer om ensomhet har aldri vært høyere.

Nye undersøkelser blant studenter viser den samme utviklingen. I studentenes helse og trivselsundersøkelse (Knapstad, Heradstveit, & Sivertsen, 2018), "Helt ærlig", svarer oppunder 30% "ja" på en eller flere faktorer som måler ensomhet i undersøkelsen.

Bystyrets representant, Randi E. Amundsen (SV), har på bakgrunn av disse nye undersøkelsene, fremmet en interpellasjon vedrørende ensomhet blant unge, studenter og eldre. Her kommer bystyret med forslag til vedtak:

*«Bystyret ber byrådet gjennomføre et tverrfaglig prosjekt innenfor relevante etater om ensomhetsproblematikk blant unge, studenter og eldre, med mål om å legge frem en sak om forebyggende tiltak for bystyret.»*

I skrivende stund er koronapandemien et faktum og har allerede lært oss noe om hvor sårbare vi er. Viktigheten av våre sosiale relasjoner blir også svært tydelige i det hele samfunn stenger ned, og vi ikke lenger kan omgås hverandre som normalt.

Ensomhetsproblematikk er derfor mer gjeldende enn noen gang og det kan tenkes en økning av rapporterte tilfeller knyttet til denne situasjonen. Som vi ser fra statistikken, er det allerede et stort behov for gode arenaer for deltagelse. Dette behovet vil kunne bli enda større i framtiden og står fram som et tydelig oppdrag for blant annet samfunnsmusikkterapien.

### **1.3 Problemstilling**

Hovedkomponentene for denne oppgaven er altså capoeira og samfunnsmusikkterapi og undersøker om disse to kan sees i sammenheng. Problemstillingen er enkel:

*Hvordan kan medlemmenes erfaringer med capoeira belyses ved hjelp av samfunnsmusikkterapeutisk teori?*

## 1.4 Litteratursøk

Et raskt litteratursøk på norsk og engelsk viser ingen direkte treff fra musikkterapifeltet med fokus på capoeira. Det er likevel tekster som knytter capoeira til terapeutisk arbeid (Burt, 2015; Ismail, 2016; Levin, 2016). Capoeira som musikk sjanger og musikkpraksis blir sjelden framhevet. I sammenheng med musikkterapi, kan det virke som om capoeira har gått under radaren da flere av musikkterapiens forklaringsmodeller tar utgangspunkt i kunnskap om musikkbruk fra det afrikanske kontinentet og hvordan disse kan relateres til musikkterapi (Aigen, 2014; Stige, 2002, 2003; Stige, Ansdell, Elefant, & Pavlicevic, 2010; Stige & Aarø, 2011).

Med tanke på at capoeira i dag praktiseres over hele verden er det etter min mening mulig å argumentere for at dette kan være relevant for den musikkterapeutiske diskursen. At capoeira fortsatt er et ukjent fenomen for mange er likevel ikke rart ettersom den kun nylig har begynt å bli anerkjent for sine kvaliteter i en vestlig, akademisk sammenheng. Oppgaven kan dermed sees på som et innledende forsøk på å dekke manglende kunnskap på feltet.

## 1.5 Litteratur

Christopher Small var en av de første forfatterne det ble referert til ved begynnelsen av studieløpet. Smalls viktigste forslag var at musikk i denne konteksten ikke er et objekt eller en ting, men noe vi gjør (Small, 1987, s. 50). Dermed foreslår Small omdannelsen av substantivet *music* til verbet, *musicking*. Ved å se til det afrikanske kontinentet kastet Small lys over kulturelt betinget bruk av musikk samt historiske aspekter som kolonitiden og den transatlantiske slavehandelen.

De post-kolonialistiske utfordringene i vårt samfunn opptrer blant annet som forstyrrelser i vår oppfattelse av historien. Gjennom språklige representasjoner og alternerte virkeligheter opprettholdes undertrykkende strukturer og falske sannheter. I *Pensamento diaspórico e o «ser» em ginga: Deslocamentos para uma filosofia da capoeira* (2018) foreslår Cinézio Feliciano Peçanha (Mestre Cobra Mansa) konseptet «å være» i

ginga<sup>6</sup> i håndteringen av disse. En strategi for å gjenvinne kunnskap, integrasjon, kommunikasjon og tilgang til en annen filosofi basert på kroppsspillet.

Marissa Juarez (2012) foreslår også det kroppslige spillet og dets representasjoner som en bærer av historie og mening. Hun argumenterer for kroppen som et arkiv for livserfaringer og viser til den brasilianske finansministeren, Rui Barbosa, og hans ordre om å brenne all dokumentasjon knyttet til slaveriet (Juarez, 2012, s. 198). Men kunnskapen overlevde gjennom slavenes kropp og formidlet gjennom sanger, kroppslige bevegelser og ritualer. Capoeiristas over hele verden holder i dag denne kunnskapen i live gjennom å syngre historien og praktisere bestemte bevegelser med skjult mening, hemmeligheter lagret i våre kropp og vårt uttrykk.

Small (1987) trekker også fram disse kvalitetene som eksisterer i den afrikanske kulturarven. Her nevner han blant annet evnen til å kunne være mer enn bare en ting. Den tilpasningsdyktige kunsten som bærer folks historie og identitet og viser en ekstrem overlevelsessevne. For selv om kolonitidens slaveri brutalt gjorde slutt på materiell kultur, sosiale og politiske institusjoner overlevde gjennom musikk, dans og poesi (Small, 1987, s. 35). De visste hvem de var og hver generasjon instruerte den neste gjennom nedarvet kunnskap om kulturell identitet og egenskaper.

I *Musicking : the meanings of performing and listening* (1998) fortsetter Small å bygge sitt teoretiske rammeverk rundt bruken av musikk. Nå har han imidlertid beveget seg lenger inn i vestens musikkbruk og plassert større del av innholdet til konserthusene og klassisk musikk. Som vi var inne på tidligere, har Smalls mest kjente konsept, *musicking*, blitt adoptert som forklaringsmodell når man vil belyse hvilke muligheter som ligger i musikken og vært et viktig bidrag til oppbyggingen av musikkterapilitteraturen vi kjenner i den vestlige verden.

---

<sup>6</sup> *Ginga* er det karakteristiske bevegelsesmønsteret i capoeira. Ordet kommer fra det portugisiske verbet *gingar* som betyr å *svaie* og handler om å være i bevegelse. Dette kan romme personlige uttrykk samt opptre uforutsigbart (Downey, 2005, s. 122). Noen grupper praktiserer en mer standardisert *ginga*, men dette frarådes av flere mestre da improvisasjon bidrar til at en spiller unngår å bli forutsigbar og lett å lese (Costa, 2000, s. 66).

Brunjulf Stige (2011) ser også til det afrikanske kontinentet og Smalls definisjon av *musicking*, i sitt arbeid med det teoretiske rammeverket for samfunnsmusikkterapien. I *Invitation to community music therapy* (2011) ser Stige til en tradisjonell musikkpraksis fra Sør, Øst og Sentral Afrika (Stige & Aarø, 2011, s. 32). Stige viser til *ngoma*, en helserelatert bruk av musikk, som fremmer helbredelse gjennom samarbeid og deltagelse i rituelle prosesser. Stige bodde i Tanzania som tenåring og lot seg senere inspirere som musikkterapistudent, til å se til ngomatradisjonen og spør i *Community Music Therapy* (Ansdell & Pavlicevic, 2004):

*Why work with music as sound only, why not integrate movement, dance, myths, and narratives? Why work with individuals or groups only, why not involve the broader community of the locality where these people live? Why concentrate on cure and individual learning, why not also focus upon health promotion in a community perspective?* (Ansdell & Pavlicevic, 2004, s. 101)

Det teoretiske rammeverket for capoeira blir også sporet tilbake til ngomatradisjonen. I *The hidden history of capoeira : a collision of cultures in the Brazilian battle dance* (2008) viser Maya Talmon-Chvaicer til slavenes kulturarv i sammenheng med capoeiraspillet.

Trommene var spesielt viktig i de rituelle ngomatradisjonene og i Kongo ble, og fortsatt blir, trommen, også kjent som *ngoma*, brukt til å instruere, guide og advare (Talmon-Chvaicer, 2008, s. 35). Disse beskjedene opptre ikke kun som lyd og rytmiske strukturer, men også kroppslige gester og positurer utført av trommespilleren. Ngomatradisjonen ble viktig for slavenes nye liv i Brasil. Gjennom dens funksjonelle natur ble den akkomodert til å dekke nye behov, i en ny verden. Ngoma kalte til samlinger, oppmuntret dem, overbar beskjeder og bevarte kulturell identitet gjennom å akkompagnere rituelle og seremonielle hendelser.

Chvaicer viser til Kia Buneski Fu-Kiaus omfattende studier som foreslår at ordet «capoeira» stammer fra Ki-Kongospråkets *kapura* som kan oversettes med å *spille/leke*<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Når vi refererer til det fysiske spillet, eller den fysiske dialogen, bruker vi verbet å *spille*. Dette gjør vi også når vi snakker om utøvelse av musikken og dette kan skape forvirring. Det kan her være viktig å påpeke at det

I *Learning capoeira : lessons in cunning from an Afro-Brazilian art* (2005) viser Greg Downy også til denne tradisjonen i sin kartlegging av capoeiraens røtter og forhistorie. *Ngolo*, også kjent som "sebradansen", ble praktisert av Bakongofolket (det som nå er Angola) som en kompetitiv dans hvor vinneren kunne ta sin brud uten å betale avgift til familien (Downey, 2005, s. 65). Denne praksisen har også blitt omtalt av Desh-Obi (2000) som forberedelsen til å bli voksen. Desch-Obi foreslår at capoeiraens opprinnelse er tilknyttet Imbangalafolket, en stamme i Sør-Angola, der de praktiserte ngolo for å forbedre sin fysiske styrke, forberedelse til kamp og oppnå status som menn.

Downey foreslår en ideell capoeirapraksis der en elev ikke bare tilegner seg egenskaper og kvaliteter for bruk i spillet, men der eleven også påvirkes til å tenke og handle annerledes utenfor sirkelen (Downey, 2005, s. 153). Denne måten å tenke om capoeira, deles av flere mestre. I *Capoeira : a Brazilian art form : history, philosophy, and practice* (1986) sammenligner Bira Almeida (Mestre Acordeon) capoeira med en lekeplass der man tilegner seg kvaliteter man kan få bruk for videre i livet og som reduserer risiko ved å øve i trygge rammer. Igjennom denne utprøvingen, eller leken, vil vi bli bedre utrustet i møte med verden (Almeida, 1986, s. 3-6).

Etter slaveriet offisielt opphørte i Brasil i 1888 stod rundt en og en halv million mennesker med et skjevt utgangspunkt for kunnskap, arbeid og sosial likhet. Kolonitidens undertrykkende strukturer eksisterer fortsatt og blir på 60-tallet adressert av den radikale pedagogen, Paulo Freire. Deler av disse undertrykkende strukturene var å finne i skole og utdanning. Freire, som deltok i en kampanje mot analfabetisme, utfordret det tradisjonelle synet på undervisning og mente at undervisning ikke omhandlet å programmere eleven, men til å oppfordre til selvbestemmelse. I *De undertryktes pedagogikk* (1999) la Freire til rette for en sosiokulturell læringsstrategi og utfordret de eksisterende maktforholdene og foreslo en *frigjørende* undervisning:

---

portugisiske språket distingverer mellom *jogar* som refererer til det fysiske spillet og *tocar* som refererer til det musikalske. Både norsk og engelsk bruker her ordet *spille* eller *play* og avdekker en mangel ved språket der mye av innholdet forsvinner i oversettelsen. Jeg velger likevel å bruke «å spille» om den fysiske dialogen da jeg ønsker å unngå å bruke ordet *sloss*. Samtidig er verbet «å danse» for nøytralt i sammenheng med capoeira da det fortsatt er et kampaspekt som beveger seg i skjæringspunktet mellom konflikt og lekent samarbeid.



*Læreren er ikke lenger bare den-som-lærer-bort, men en som selv lærer i dialog med elevene som i sin tur lærer bort mens de lærer. De blir gjensidig ansvarlig for en prosess der alt utvikler seg. I denne prosessen er ikke lenger argumentene basert på «autoritet», gyldige. (Freire, 1999, s. 66)*

Dette synet på undervisning, der elev ikke kun er et objekt som skal fylles av informasjon fra subjektet, læreren, deles av Ken Robinson. I *Conversation Currents: Developing Individual Talent and Abilities: An Interview with Sir Ken Robinson* (2014), argumenterer Robinson for et ressursorientert perspektiv i møte med elever. Robinson viser til skolens pensum og dets mangel på inkludering av elevenes egne interesser, talenter og egenskaper. Dette mener Robinson er essensielt for utviklingen av lidenskap for et felt og noe som ligger til grunn for hans velkjente utsagn og TEDtalk: «*how school kills creativity.*»

## **2.0 Metode**

Oppgaven har et kvalitativt forskningsdesign og har en etnografisk tilnærming. I tillegg til egne feltnotater har det blitt gjennomført fokusgruppeintervjuer med medlemmer fra ulike capoeiragrupper i tre forskjellige europeiske byer. Dette har vært viktig for å kunne konkretisere noe av hva capoeira kan tilby, på tvers av sosiokulturelle rammer og geografiske forhold. Sammen med eksisterende litteratur har jeg dermed forsøkt å triangulere forskningen på en slik måte at kulturen og miljøet skildres av mer enn min egen stemme. En slik *kildetriangulering* vil kunne bidra til en mangfoldig beskrivelse av temaet og generere flere spørsmål om samme sak (Malterud, 2017, s. 200).

Jeg skal i dette kapitlet gjøre rede for oppgavens vitenskapsteoretiske forankring og grunnsyn. Jeg vil gjøre dette ved å gå nærmere inn på epistemologi, hermeneutikk og fenomenologi. Deretter vil jeg presentere oppgavens forskningsdesign for så å gjøre rede for innhenting av datamaterialet og analyseverktøy. Til slutt vil jeg komme inn på etikk og refleksjoner rundt forskerrollen.

## 2.1 Vitenskapsteoretisk forankring

Oppgavens vitenskapsteori er forankret i en humanistisk tradisjon og befinner seg i det fortolkende paradigmet. Her benyttes en induktiv tilnærming og dette innebærer at vi bygger vår empiri på subjektive virkeligheter (Malterud, 2017, s. 27). Jeg vil nå utdype dette ved å komme nærmere inn på epistemologi, hermeneutikk og fenomenologi.

### 2.1.1 Epistemologi

Aristoteles påpekte tidlig vårt behov for å vite og hevdet at kunnskap er en menneskelig nødvendighet. Det latinske ordet for kunnskap er *episteme*, altså kan vi oversette epistemologi med *kunnskapsteori*. Men hva innebærer dette egentlig? Hva er kunnskap? Disse spørsmålene hører epistemologien til og omhandler hvordan kunnskap formes av vårt verdenssyn og hvordan vår virkelighet innvirker på vår forståelse og fortolkninger av verden vi lever i (Malterud, 2017, s. 27). Å være klar over vårt epistemologiske utgangspunkt vil dermed kunne spille en viktig rolle i forskningsprosessen og bidra til formuleringen av våre forskningsspørsmål samt gjøre oss kjent med våre antagelser (Matney, 2019, s. 5).

I kvalitativ forskning oppstår altså kunnskapen mellom forskeren og deltagerne og fordrer et nært samarbeid framfor en objektiv distanse (Postholm, 2005, s. 35). Som vi allerede har vært inne på, innebærer dette at forskeren i stor grad forholder seg til et fortolkende paradigme der en eksplorerende og empiridrevet holdning åpner opp for kunnskap som eksisterer mellom "vanlige" folk og tar utgangspunkt i en praktisk og effektiv viten om hvordan verden fungerer (Wicks, Reason, & Bradbury, 2008, s. 10).

En slik holdning og posisjonering kan sees i sammenheng med Paulo Freire (1999), som vi har vært inne på tidligere, og tilbyr en utvidet epistemologi som inkluderer erfaringsbasert, praktisk, og mellommenneskelig kunnskap, uten innvirkning fra forskningseliten og såkalte eksperter. Et slikt utgangspunkt for forskning bygges videre på av Rajesh Tandon (2008) og framstår spesielt relevant for denne oppgaven, i sammenheng med capoeira som sosiokulturelt fenomen:

*Indigenous knowledge based on life and living, linked to solving daily problems of survival, transmitted through various folk forms of music, theatre, dance, poetry, drama — oral and aesthetic traditions of knowledge production, documentation and communication; popular knowledge and wisdom, as revealed in ecological and healing traditions and sciences, now popularized by modern markets. (Wicks et al., 2008, s. 10)*

Selv er jeg av den oppfatningen av at forskning kan ha et mål og fremme verdier som gagnar samfunnet og at den på ingen måte trenger å forholde seg nøytral. Vår motivasjon til å studere eller og forske kan alltid spores tilbake til en form for selvrealisering og jeg tror det kan være fordelaktig å være klar over disse motivasjonene på et tidlig tidspunkt. En slik kritisk teoretisk forankring kan bidra til å formidle disse verdiene. For målet med denne forskningen er ikke å lage avstand mellom den akademiske tilnærmingen og deltagerne, men å gjøre avstanden mindre og bidra til kunnskap som skal gagne oss alle. Et slikt perspektiv tilbyr en mellommenneskelig forankring og gjør kunnskapen tilgjengelig som en del av kultur og samfunn.

«Å finne sin stamme» bygger på kvalitative forskningsmetoder og har et konstruksjonistisk utgangspunkt. Her blir kunnskapen konstruert mellom mennesker i møte med verden og bygger på virkelighetsoppfatninger som varierer fra person til person, med individuelle forutsetninger og forforståelser. Målet for slik forskningen er altså ikke å fremme absolutte sannheter, men heller å søke forståelse gjennom kombinasjoner av perspektiver og opplevelser (Bradt, Burns, & Creswell, 2013, s. 126).

### **2.1.2 Hermeneutikk**

Som vi har vært inne på, er oppgavens mål å beskrive et fenomen som finnes mellom oss og som derfor er en del av oss. En orientering mot fenomenologi og hermeneutikk kan bidra til å utvikle en større forståelse for slik kunnskap (Wicks et al., 2008, s. 11).

Hermeneutikken innebærer en vitenskapelig tilnærming til forståelse og bygger på fortolkning av tekster. Den tradisjonelle hermeneutikk omhandlet i stor grad fortolkning av religiøse tekster og forholdet mellom teksten og leseren (Thornquist, 2003, s. 169). Det 19.

århundrets hermeneutikk reiste spørsmål om objektivitet og perioden lente seg i en metodologisk retning, som en veiledning til fortolkning hvor den største oppgaven var å unngå misforståelser.

Den filosofiske hermeneutikken i det 20. århundre begynte å fokusere mer på forholdet mellom teksten og leseren og var i større grad opptatt av ontologiske spørsmål. Et viktig bidrag til forståelsesteorien var å adressere vår forforståelse, våre fordommer. I 1960 belyste den tyske filosofen Hans-Georg Gadamer (2007) nettopp dette og la grunnlaget for hvordan vi håndterer menneskelig forståelse i sammenheng med forskningsmetodene vi finner i åndsvitenskapene. Her hevdet Gadamer at det ikke var et mål å distansere seg fra vår forforståelse, men heller at våre *fordommer* er en forutsetning for å forstå fortiden og erkjenne at vi alltid fortolker med utgangspunkt i en erfaringsmessig «bagasje», en forutforståelse.

En slik erkjennelsesprosess blir ofte referert til som den *hermeneutiske sirkel*, eller *spiral* (som kanskje viser til mer framdrift) og innebærer nettopp at vi tilegner oss kunnskap i lys av hva vi allerede vet og at vår helhetsforståelse hele tiden er i endring og kan gi ny forståelse av delene, som igjen kan påvirke helhetsforståelsen (Thornquist, 2003, s. 171). Resultatet av en slik erkjennelsesprosess er et personlig utgangspunkt i møte med verden, en *forståelseshorisont*, og omfatter våre fordommer, erfaringer og forventinger. Hermeneutikken sier dermed noe om måten kunnskap blir til og tar et tydelig standpunkt mot *positivismen*, der kunnskapen sees mer på som en objektiv sannhet som vi skal oppdage.

Et aspekt ved hermeneutikken som kan være relevant for akkurat denne oppgaven som tar utgangspunkt i fenomenet capoeira, sett i en helsefaglig sammenheng, er forholdet mellom kropp og mening. Kroppen som meningsfylt fenomen utfordret de tradisjonelle empiriske retningene og la grunnlaget for en ny helhetsforståelse. Det tradisjonelle medisinske perspektivet var ikke opptatt av ontologiske spørsmål og forholdt seg på samme måte til naturfenomener som til sosiale fenomener (Thornquist, 2003, s. 97). Dermed kan vi se en sammenheng mellom den hermeneutiske vendingen i vitenskapene og nye måter å forstå helsebegrepet på. Her blir det nå aktuelt å se på sosial ulikhet og sosioøkonomiske forskjeller for å belyse spørsmålet fra et folkehelseperspektiv hvor blant annet livskvalitet blir tema for nye kvalitative forskningsmetoder.

### 2.1.3 Fenomenologi

Fenomenologi innebærer læren om *det som kommer til syne* og bygger på Edmund G. A. Husserls teorier om kunnskapsforståelse og hans forsøk på å tone ned dominerende epistemologiske dualismen. Husserl mente de tidligere vitenskapsfilosofiske tradisjonene opererte med alt for tydelig skille mellom subjekt og objekt. Ved å rette oppmerksomheten mot hvordan verden erfares av subjektet, konstaterte Husserl at våre virkelige erfaringer alltid vil komme foran den sekundære vitenskapelige kunnskapen (Thornquist, 2003, s. 112). Persepsjon og kroppslig kunnskap ble viktig for fenomenologien og Maurice Merleau-Ponty (1994) utvidet feltet ved å vektlegge hvordan det handlende subjekt er et kroppslig vesen og utfordret Descartes dualistiske forhold til kropp og sjel (Merleau-Ponty, 1994, s. 170). Merleau-Ponty la dermed til rette for en fenomenologi som skulle bli viktig for helsefagene og satte kroppen i sentrum av vår erfaringsvirkelighet.

Sammen med helsebegrepet bidro dette til en utvidelse av definisjonen og begrepet om *kroppssubjekt* åpnet opp for en forståelse av helse som inkluderer den subjektive opplevelsen. Elisabeth L'orange Fürst (2014) understreket disse tankene om kroppens tvetydighet og ureduserbare *både-og fenomen* og fremmet nødvendigheten av et tverrfaglig perspektiv innen helsefaget (Fürst, 2014). Denne kroppsfenomenologien erkjenner altså at kroppen alltid er både objekt og subjekt.

Denne kursendringen innen fenomenologien kommer til syne i nyere tid og legger grunnlaget for kombinasjoner av vitenskapsteoretiske tilnærminger og framveksten av blant annet en *hermeneutisk fenomenologi*. Kjersti Johansson (2016) drøfter muligheten av å kombinere disse to og hevder de ikke nødvendigvis er forenelige. Spesielt hvordan de forholder seg forskjellig til forforståelsens verdi i forskning og kunnskapsutvikling gjør det komplisert og Johansson spør: «er det en epistemologisk mulighet å sette den forutinntatte oppfatningen av verden og forskerens forforståelse av fenomenet helt til side?» Her lander Johansson selv på at det ikke lar seg gjøre å møte et forskningsobjekt helt uten forutsetninger. Likevel foreslår Johansson at det kan være fruktbart å kombinere disse på et metodisk nivå, der elementer fra både fenomenologien og hermeneutikken kan bidra til å belyse datamaterialet fra forskjellige vinkler med et undrende og nysgjerrig blikk.

I sammenheng med min egen oppgave lander jeg, i likhet med Johansson, på den hermeneutiske siden, der min forforståelse er for sentral i prosjektet til at jeg kan hevde

noe annet. Likevel er målet for oppgaven å presentere fenomenet capoeira til musikkterapifeltet så godt som jeg overhodet kan. I denne sammenheng trenger ikke min forforståelse å sees på som en begrensende faktor, men som Johansson påpeker, opptre som åpnende og muliggjørende i møte med fenomenet.

## **2.2 Kvalitativ forskning**

Som vi har vært inne på, springer de kvalitative forskningsmetodene ut fra et ønske om å studere opplevelsen og samhandlingen mellom mennesker. Kvalitativ forskning forsøker altså å gi gode og detaljerte beskrivelser som gir inntrykk av opplevelsens natur og må derfor være fleksibel og kombinere forskjellige teoretiske perspektiver.

### **2.2.1 Etnografi basert på fullkomment medlemskap**

Min deltagelse i capoeiramiljøet kan sees på som et omfattende etnografisk prosjekt der jeg i begynnelsen befant meg i et antropologisk landskap, utenfor kulturen, kikkende inn. Jeg ble raskt oppmerksom på hvor viktig det ville bli å lære språket for å lettere kunne ta del i, og forstå de sosiokulturelle forholdene rundt capoeira. Det kan være litt vanskelig å vite helt konkret når, men på et eller annet tidspunkt har *utenfra* blitt til *innenfra* og jeg har blitt en fullverdig kulturbærer. På dette tidspunktet gikk prosjektet mer ut på å fordype seg i egen kultur og perspektivet har gått fra å titte inn vinduet, til å se innover og studere en del av min egen virkelighet (Wadel, 2014, s. 26).

Da jeg selv har vært en del av fenomenet jeg har studert, ble det naturlig å bygge oppgaven som en etnografi basert på det Brinkmann og Tanggaard (2012) kaller for fullkomment medlemskap (Brinkmann et al., 2012, s. 177). Her er forskeren allerede en del av fenomenet som skal studeres og en integrert del av miljøet. En slik tilnærming vil kunne bidra til en dypere forståelse av fenomenet gjennom en sosiologisk inspeksjon og innebærer en introspeksjon av forskerens unike historiske og biografiske erfaring. Det spesielle med en slik innfallsvinkel er at forskeren ikke trenger å bruke tid på integrering i et fellesskap der forskningen skal finne sted, men heller kan fokusere på sin egen rolle og hvordan forskningen skal foregå.

### **2.2.2 Seilasen mellom teori, metode og data**

Noe av det av mest utfordrende ved gjennomføringen av denne masteroppgaven, har vært knyttet til den mindre konkrete oppstartsfasen av prosjektet. Utarbeidelsen av forskningsspørsmålene har tatt tid og det har vært naturlig å operere med midlertidige og fleksible formuleringer i påvente av nye data. Her foreslår Katrine Fangen (2010) å definere noen spørsmål som styrer din interesse, men samtidig ikke oppleves for rigide (Fangen, 2010, s. 45). Ved innhenting av datamateriale har forskningsspørsmålene tatt en tydeligere form, og kursen har blitt staket ut underveis. Dette kan altså i begynnelsen oppfattes litt som å gå *der vinden blåser én*. Cato Wadel kaller dette for *”runddansen” mellom teori, metode og data* (Wadel, 2014, s. 135) og er ikke uvanlig for kvalitativ forskning. Wadel argumenterer for en slik runddans da retningen i stor grad skal styres av kunnskapen som ligger i møte med deltagerne og er hele bakgrunnen for kvalitativ forskning der det hele handler om å forstå andres opplevelser.

Dette synet deles av May Britt Postholm (2005) som poengterer at det er denne interaksjonen mellom teori og data i kvalitativ forskning som synliggjør det ellers usynlige som vi forsøker å forstå gjennom fortolkninger av våre empiriske data, i sin kontekstuelle sammenheng (Postholm, 2005, s. 34).

Dette elementet av kvalitativ forskning innebærer at forskeren må være villig til å endre prosjektet underveis i prosessen og bevare den åpne karakteren i den tidlige fasen. Dette er ikke alltid like lett og jeg har selv kjent på en frustrasjon og en utålmodighet i påvente av vind i seilene og en tydelig retning.

### **2.3 Datainnsamling**

Gjennom fokusgruppeintervjuer, deltagende observasjon og feltnotater har jeg forsøkt å kartlegge deltagerne egne opplevelser rundt hva capoeira kan bidra med i en helsekontekst. Jeg skal nå gå nærmere inn på metodene jeg har brukt.

### 2.3.1 Deltagende observasjon

Deltagende observasjon brukes ofte synonymt med feltarbeid og innebærer å være ute blant deltagerne der situasjonene oppstår naturlig for dem (Fangen, 2010, s. 12).

Antropologisk feltarbeid blir ofte referert til som etnografi og innebærer ofte mer langvarige studier der forskeren går inn i et fremmed samfunn og gjør seg kjent med kulturen og hvordan man opptrer i den.

Ifølge Postholm (2005) innebærer lengre etnografiske studier en fare for å «go native». Dette innebærer at forskeren oppholder så lenge i forskningsfeltet at man ender opp med å bli en del av kulturen det forskes på og dermed mister sitt forskersyn.

«Going native» blir også omtalt av Liamputtong og Ezzy (2005), men her blir det imidlertid ikke referert til som en fare eller noe som nødvendigvis trenger å være negativt for forskningen. Her påpeker de at en slik fullstendig fordypning i et felt av og til kan resultere i at forskeren forblir i feltet. Dermed kan forskeren bli det Katrine Fangen (2010) kaller for en ikke-observerende deltager og innebærer at man periodevis kan glemme sin forskerrolle. Ved slike tilfeller foreslår Fangen at forskeren tar et steg tilbake og tar et opphold fra feltarbeidet. Det viktigste er å reflektere rundt disse prosessene og ha et bevisst forhold til de valgene man tar (Fangen, 2010, s. 80).

Selv om jeg ikke hadde ambisjoner om å skrive en masteroppgave om capoeira for tjue år siden var det likevel klart for meg at jeg var nødt til å gå virkelig dypt for å kunne formidle capoeira på en god måte til mine omgivelser og mine elever. Jeg vil derfor argumentere for at mitt «forskersyn» alltid har vært mer eller mindre tilstede da jeg alltid har måttet begrunne mine valg og formidle min forståelse gjennom overveide pedagogiske valg. Jeg har nok til dels har gått «native» og blitt kulturen jeg studerer med de utfordringene til tilstrekkelig analytisk distanse som dette innebærer. Jeg velger likevel å tro at jeg har unngått *kulturblindhet* da jeg også har studert kulturen som jeg nå studerer, ikke bare vokst opp i den.

### 2.3.2 Fokusgruppeintervjuer

En viktig del av datainnsamlingen har vært gjennomføringen av fokusgruppeintervjuer i Beograd (Serbia), Berlin (Tyskland) og Graz (Østeriket). Metoden ble i utgangspunktet



utviklet innen markedsføring og egner seg spesielt godt til å kartlegge menneskers erfaringer, holdninger og synspunkter. Når dialogen i en gruppe er god kan man dermed få rikelig med data og innsikt i miljø hvor mennesker samhandler (Thornquist, 2003, s. 138). Fokusgrupper er mindre ressurskrevende enn individuelle intervjuer og kan være et godt utgangspunkt for å utvikle kunnskap. Formålet med intervjuene har altså ikke vært å ende opp med en kollektiv oppfattelse av temaet, men heller å oppmuntre til en rekke forskjellige svar for å oppnå en nyansert forståelse av forskningsspørsmålet (Liamputtong, 2011, kap. 1, s. 4). Ved å legge til rette for at deltagerne kan dele sine egne erfaringer og forholde seg til hverandres meninger kan metoden bidra til konstruktive assosiasjoner. Det er derfor viktig at gruppene settes sammen slik at det ikke fremmer konkurranse, men utnytter samhandlingen (Malterud, 2012, s. 20). En slik gruppedynamikk vil dermed kunne hjelpe forskeren i få tilgang til elementer som andre metoder ikke klarer (Liamputtong, 2011, kap. 1, s. 5).

### **2.3.2.1 Intervjuguide**

Gruppeintervjuene ble gjennomført som åpne, *halvplanlagte* intervjuer. Formålet med disse var altså å legge til rette for en idéyldring blant deltagerne og oppnå en forståelse av fenomenet, fra perspektivet til deltagerne (Postholm, 2005, s. 74). Jeg utarbeidet en intervjuguide basert på en tidligere oppgave om samfunnsmusikkterapi og presenterte feltets verdier gjennom akronymet PREPARE. Deretter stilte jeg spørsmålet til gruppen, som musikkterapistudent, om hvorvidt de kunne formidle noen relevante trekk ved capoeira og om det gikk an å snakke om capoeira i en helsesammenheng. Jeg gjennomførte den samme innledningen ved alle tre intervjuene.

### **2.3.2.2 Utvalg**

Fokusgruppene ble dannet nokså spontant ved at jeg ga en kort introduksjon til prosjektet ved begynnelsen av samlingene. For at intervjuene skulle representere en bredde i utvalget uten å fremme prestasjonsangst, i utrygge rammer, formidlet jeg et ønske om 6 – 12 deltagere (Tjora, 2017, s. 124). Deretter ba jeg alle om å tenke til neste dag om de eventuelt

ville delta i intervjuet. Da alle seminarene hadde et internasjonalt deltagergrunnlag ble det en naturlig fordeling mellom kjønn, nasjonaliteter og alder samt stor variasjon i erfaringsgrunnlag (tid som utøver). Siden alle deltagerne hadde capoeira til felles ble likevel gruppene forholdsvis homogene og bidro til det Malterud (2012) kaller for *høy assosiasjonseffekt*.

Det deltok til sammen 23 informanter fordelt på tre fokusgrupper. Deltagerne representerte ulike nasjoner og kom fra Italia, Algerie, Tyskland, England, Frankrike, Russland, Serbia, Portugal, Slovenia, Kroatia, Brasil og Østerrike. Deltagernes alder varierte fra 24 år til 53 år og deres tid som *capoeirista* varierte fra 4 måneder til 25 år.

### **2.3.3 Feltnotater**

Cato Wadel (2014) foreslår at gode feltnotater bør inneholde mer enn hva mennesker sier, men også det de gjør. Felt notatene bør beskrive det man ser og det man hører, for man vet ikke enda hva som er relevant eller ikke (Wadel, 2014, s. 222). I tillegg til dette er det viktig å skrive ned eventuelle refleksjoner og tanker som kan oppstå underveis. Dette kan innebære kommentarer eller antagelser, men også eventuelle spørsmål som måtte dukke opp og som kan bidra til forskningsprosessen.

Gode feltnotater gjør at man kan gå tilbake til situasjonen igjen og igjen. Dette kan ha stor innvirkning på forskningen da man stadig kan finne nye forbindelser og ny forståelse. Disse skal imidlertid ikke bli behandlet som endelige sannheter, men heller som arbeidshypoteser som er så fleksible at man fortsatt er åpen for nye tolkninger.

### **2.4 Dataanalyse**

Jeg har valgt å analysere datamaterialet ved bruk av Axel Tjoras (2017) metode for koding av kvalitative data. Den *stegvis-deduktive induktive metoden* (heretter omtalt som SDI-metoden) forholder seg stegvis fra rådata til utvikling av konsepter og innebærer en systematisk framdrift i forskningsprosessen. De *induktive* trinnene i modellen jobber fra data til teori og de *deduktive* tilbakekoblingene fungerer som testing av de genererte empiriske data (se figur 1).

Tjora viser til forskningstradisjonen *grounded theory* (GT) og viser til bruk av slike tilbakekoblinger (iterasjoner), men hevder det har gått en inflasjon i bruk av GT da denne forskningstradisjonen krever mer omfattende arbeid enn mange forskningsprosjekter tillater (Tjora, 2017, s. 20). I likhet med GT ligger det altså et induktivt premiss til grunn for designet, men modellen forsøker altså i større grad å fokusere på systematikken i prosessen og bidra til empirinære data allerede fra første fase av analysen.

Jeg skal nå gå nærmere inn på bruk av SDI-metoden og kodingsarbeidet samt hvordan metoden har blitt brukt i arbeidet med å kategorisere funn fra fokusgruppeintervjuene.

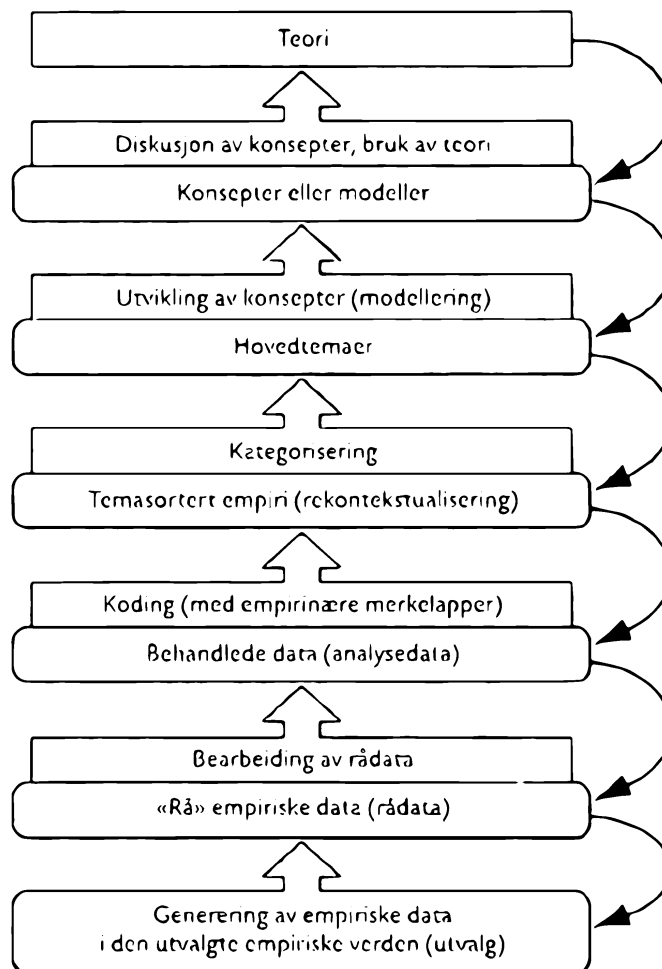


Fig. 1 (Tjora, 2017, s. 19)

### **2.4.1 Koding**

Som jeg har vært inne på er formålet med SDI-metoden å vektlegge det induktive aspektet og dermed forholde seg så tett på empirien som mulig (Tjora, 2017, s. 197). Metoden søker å hente ut essensen i råmaterialet, redusere mengden og til slutt, legge til rette for utvikling av konsepter med basis i empirien. Kodingen er analysens første steg og SDI-metoden forsøker altså å ivareta mest mulig av deltagernes utsagn og *innfødte begreper* i selve koden. Formålet med dette er å unngå å fortolke innholdet og unngå premature konklusjoner, men derimot å bevare det spesifikke råmaterialet. Alle tre fokusgruppeintervjuene foregikk på engelsk og jeg har valgt å forbli i det engelske språket under kodingsarbeidet for å unngå å miste innhold i en oversettelse.

### **2.4.2 Kategorisering**

Gjennom hele prosessen med gjennomføring og transkriberingen av intervjuene har jeg merket meg det som Axel Tjora beskriver som empirisk-analytiske referansepunkter (EAR). Disse har gitt noen holdepunkter gjennom analysen og gitt en følelse av framdrift, litt vind i seilene, som vi har vært inne på tidligere. Referansepunktene har også vært viktige som utgangspunkt for samtaler i kollokviegrupper underveis i prosjektet og må ikke forveksles med *premature konklusjoner*.

Ved å bruke SDI-metoden endte jeg opp med stort antall koder. Disse grupperte jeg ved å tematisere kodene (som vist i høyre kolonne i figur 2). Disse temaene ble videre utgangspunkt for en kodegruppering og jeg importerte hele den tilhørende koden inn i egne dokumenter sortert etter innbyrdes tematisk sammenheng.

Transkribert intervju	Kode	Tema
<b>I4:</b> And one thing on society and health... Because a society can also be healthy or sick, and I think in capoeira you can practice a healthy society, you can learn how a healthy society looks like and you can be a part of that society and then you can take that also, and bring it to your work and then you see that... people are always so shut... And you can take what you have learned from capoeira and try to make other societies also healthier.	<p>Because a society can also be healthy or sick, and I think in capoeira you can practice a healthy society.</p> <p>you can learn how a healthy society looks like and you can be a part of that society</p> <p>and you can take what you have learned from capoeira and try to make other societies also healthier.</p>	<p>Samfunn kan opptre negativt</p> <p>Capoeira tilbyr øvelse på friske samfunn</p> <p>Kjennskap til hvordan friske, helsefremmende samfunn kan opptre</p> <p>Påvirke andre samfunn</p>

Først nå opplevde jeg en reduksjon i mengde materiale og det Tjora beskriver som en retning i undersøkelsen (Tjora, 2017, s. 207). Disse kodegrupperingene ga dermed utgangspunktet for det som skulle bli hovedkategoriene for drøftingen:

1. Å være i øyeblikket
2. Deltagelse og fellesskap
3. Aksept, respekt og støtte
4. Identitet og roller
5. Å praktisere et friskt samfunn
6. utfordringer og potensielle faremomenter

## 2.5 Ethiske refleksjoner

Ethiske utfordringer kan knyttes til fokusgruppene og deres anonymitet.

Praksisfellesskapene de tar utgangspunkt i er forholdsvis små og mange av deltagerne kjenner hverandre nokså godt. Her kan deltagerens private verden stå i fare for å bli delt utenfor fokusgruppen (Liamputtong, 2011, chapter 2, s. 12). Total konfidensialitet vil være vanskelig å garantere ved slike grupper, men kan forhindres ved å gå gjennom en liste med

«kjøreregler» med deltagerne i tillegg til et godt utarbeidet samtykkeskjema og intervjuguide.

Likevel kan det her være utfordringer knyttet til gruppepress og konformitet. Metoden kan for eksempel være sårbar dersom en eller flere deltagere i gruppen har en dominant eller aggressiv atferd som kan påvirke de andre deltagerne (Liamputtong, 2011, chapter, s. 9).

Det var i utgangspunktet meningen at jeg skulle gjennomføre intervjuer i Beograd, Berlin og Bergen, men etter mitt første gruppeintervju i Beograd ble det tydelig for meg at et intervju i Bergen, i mitt eget miljø, ville innebære noen etiske utfordringer. Siden informasjonen blir delt i en gruppe er nemlig overdeling også en mulighet (Liamputtong, 2011, chapter 2, s. 13). Deltagere kan ende opp med å avsløre mer enn de burde for senere å bli ukomfortable i sin omgangskrets og selv om dette kan forhindres av en aktiv moderator er det en risiko jeg ikke ønsket å ta. Derfor valgte jeg å bytte ut et intervju i Bergen med et intervju i Graz, Østerrike, hvor jeg allerede hadde feltnotater og bildemateriell fra året før.

### **2.5.1 Professor Cacheado v.s. Musikkterapistudent-Olav**

En viktig del av mine etiske refleksjoner har vært knyttet til mine forskjellige roller. Jeg er som tidligere nevnt, en sentral del av miljøet jeg forsker på og underviser en gruppe her i Bergen i tillegg til helgeseminarer rundt omkring i Europa. Som jeg har vært inne på tidligere, kjenner utøvere fra miljøet meg i dag som *Professor Cacheado*<sup>8</sup>. Dette er ikke bare et navn, men også en av mine roller og innebærer en hel del forventninger fra andre og meg selv og er et resultat av mitt identitetsarbeid fra jeg var 16 år og ble «døpt» av min læremester, 22 år siden.

---

<sup>8</sup> *Cacheado* er mitt kallenavn, gitt til meg av min læremester og kan oversettes med *Krølle* eller *Krølltopp*, da jeg har krøllede hår. Denne tradisjonen omhandler å aktivt skjule sin identitet for myndighetene og opprettholde avstanden mellom autoritetene og den hemmelige motstandskulturen (Downey, 2005, s. 158). Se også Christopher Small (1987, s. 431). Her kan det trekkes paralleller til en lignende praksis vi kjenner fra gatekunst og hip-hop kulturen.

På den andre siden er jeg også «musikkterapistudent-Olav», en annen rolle der jeg i dette tilfelle har forsøkt å la deltagerens stemme tre fram og danne utgangspunktet for konseptualiseringen av capoeiraens grunnverdier. Da mange av utøverne i Bergen er mennesker jeg har vokst opp med og delt utallige timer med, kan det også tenkes at jeg som moderator ville funnet veier til kunnskap jeg allerede vet og at deltagerne ville kunne dele for å innfri mine forventninger gjennom deres kjennskap til meg og mitt prosjekt. Selv om jeg har tatt grep ved å kutte ut fokusgruppeintervju blant mine «egne» i Bergen, har slike relasjonelle utfordringer likevel vært en mulighet og derfor noe jeg har fokusert mye på i innledningen til intervjuene og i løpet av analysearbeidet.

## **2.6 Bildene - oppgavens visuelle bakteppe**

Å formidle capoeiraens kvaliteter i en teoretisk oppgave er vanskelig. Spesielt utfordrende synes jeg det har vært, å gi et inntrykk av samfunnsperspektivet som følger med. Det ble tydelig for meg, litt inn i skriveprosessen, at jeg går ut i fra at folk flest vet hvilken stemning jeg beskriver og går forholdsvis raskt inn i de teoretiske aspektene av samfunnsmusikkterapi og capoeira. Dette ble klart for meg etter samtaler med medstudenter og jeg ble nødt til å stoppe opp og vurdere tiltak for å kunne skissere et helhetlig bilde av capoeira i praksis.

I februar 2019 ble jeg invitert til å undervise i Graz i Østerrike. Samlingen hadde deltagere fra forskjellige land og capoeiragrupper i tillegg til de som var bosatt i Graz. Arrangøren, en lærer fra gruppen i Graz, hadde en fotograf tilstede som tok bilder til sitt diplomarbeidet i fotografi. Da jeg allerede var klar over at jeg også burde formidle et visuelt budskap i denne oppgaven, tok jeg kontakt med fotografen og fikk hans tillatelse til å bruke hans arbeider inn i min oppgave (se vedlegg). Første del av hans diplomarbeidet fokuserte nemlig på akkurat samfunnsaspektet og bildene formidler mer enn bare bevegelser. De fanger opp stemningen i rommet og det relasjonelle som foregår. Fotografen fanger øyeblikk som jeg har vanskelig for å beskrive med ord og jeg velger derfor å bruke bilder fra «Im Kreis» (Schaffernak, 2019) gjennom hele oppgaven og gi leseren et nødvendig bakteppe. I vår korrespondanse forklarte Manuel Schaffernak sin tilnærming slik:

*“Reportage pics for me... a photo reportage should give the recipient the feeling of being right in the middle of the event. A focal length that is close to the natural focal length of the human eye and a point of view that is almost intrusive to the subject, was the goal. Being in the right place at exactly the right time requires a special interest and an analytical eye to develop a new world of pictures for the movements and the feel of capoeira.”*

I februar 2020 ble jeg igjen invitert til Graz og benyttet meg av anledningen til å gjennomføre det siste av tre fokusgruppeintervjuer i arbeidet med denne masteroppgaven. Deler av oppgaven bygger dermed på fokusgruppeintervju og feltnotater fra nettopp denne samlingen i Graz hvor bildene er tatt. Heewon Chang (2008) foreslår bruk av visuell data for å bidra til en større kontekstuell forståelse og et lengre varende inntrykk hos leseren (Chang, 2008, s. 109). Ved å gå tilbake til opplevelsene gjennom bildene underveis i skriveprosessen har jeg forsøkt å bevare de sanselige inntrykkene så godt som mulig og tar derfor dette med under metodekapittelet.





*Bilde 2 (Schaffernak, 2019)*

### **3.0 Teori**

I denne delen av oppgaven vil jeg gå nærmere inn på capoeira som sosiokulturelt fenomen og gi en kort innføring i dens praksis, historie og prinsipper. I tillegg skal jeg gi et lite innblikk i candomblé, en afrobrasiliansk naturreligion, som det ofte refereres til i sammenheng med capoeira. Dette innebærer informasjon om livsfilosofi og hverdagskunnskap som kan bidra til en større forståelse av temaet.

Deretter vil jeg se nærmere på musikkterapi teori og belyse noen viktige elementer ved musikkterapien i Norge. Jeg vil også se på samfunnsmusikkterapiens teoretiske rammeverk, gå inn på noen av de mest brukte forklaringsmodellene og utdype elementer fra disse i relasjon til temaet for denne oppgaven.

### **3.1 Capoeira**

#### **3.1.1 Historie**

Den grufulle transatlantiske slavehandelen brakte mennesker over havet til en ny hverdag lenket til arbeid og undertrykkelse. For å kunne forstå hva capoeira er må vi først forstå i hvilken kontekst den oppstår, og vi må se fra Brasil, der den har vokst opp blitt slik vi kjenner den i dag, til Afrika der den har sine røtter og sin sterke kulturelle forankring. For det er ingen tvil om at capoeira er afrikansk av opphav, men om capoeira er brasiliansk eller afrikansk er i det i dag fremdeles forskjellige oppfatninger av. For meg er dette egentlig uviktig og trenger ikke besvares så lenge man kjenner historien. Til syvende og sist handler det om hvordan man vil bli oppfattet. Jeg har møtt mange som identifiserer seg med dens afrikanske historie og som benytter seg av capoeira som en identitetsmarkør, knyttet til deres opphav og gir tilgang til historie og kulturelle røtter. Andre har et nasjonalt forhold til capoeira og knytter den opp til den brasilianske nasjonalitet og et eksempel på Brasils mangfold og kulturelle identitet. I dag praktiseres capoeira over hele verden, og jeg er sikker på at det finnes like mange forklaringsmodeller som deltagere da capoeira blir en del av et personlig uttrykk og ikke forholder seg til landegrenser. Det er likevel viktig for meg, i sammenheng med denne oppgaven, å understreke dens afrikanske utgangspunkt for å

forstå de musikalske prosessene, anerkjenne dens kvaliteter og som en hyllest til den afrikanske arven til verden.

Å følge ruten til capoeira tilbake til Afrika og spesifikke kilder er likevel vanskelig. Ikke bare fordi Rui Barbosa, Brasils finansminister, i 1890 beordret å brenne alle dokumenter relatert til slavehandelen, men også fordi det estimeres at over 4 millioner slaver ble fraktet til Brasil mellom 1451 og 1870 (Talmon-Chvaicer, 2008, s. 14). 96 prosent av disse slavene kom fra Vest- og Sentral Afrika.

Slavene ble i utgangspunktet satt til å jobbe på sukkerrørsplantasjer og i industrien (Capoeira, 2002, s. 113). Senere ble slavene også utnyttet til å arbeide i gullgruver etter at de første årene ble oppdaget i 1696. I 1702 ble den første kaffen plantet i Brasil og ble også et område hvor slavene ble brukt til å bygge landets økonomi og infrastruktur.

Den 13. mai i 1888 ble slaveriet offisielt avsluttet. Dette ble vedtatt ved lov nr. 3,353, også kalt Lei Áurea – den gyldne loven (Leira, 2014). Brasil var under enormt internasjonalt press for å avskaffe slaveriet, men også nasjonalt økte motstandsbevegelsen. Som den siste nasjonen på den vestlige halvkule ble slaveriet avskaffet og frigjøringsloven signert, men mange vil likevel hevde at den 13. mai ikke er en dag å markere eller feire. Slavene ble frigjort, men forlatt til seg selv og marginalisert. I dag er fortsatt de økonomiske ulikhetene enorme. Svarte og fargede utgjør halvparten av Brasils befolkning og tjener i gjennomsnitt halvparten så mye som hvite, mens analfabetismen er dobbelt så høy (Leira, 2014, s. 55).

I 1889 ble det gjennomført et militært kupp og Brasils keiserdømme var over (Capoeira, 2002, s. 132). I denne endringen ble all dokumentasjon på Brasils omfattende slavehandel brent og historien forsøkt endret (Merrell, 2005, s. 7). Dette innledet en periode preget av kriminalitet, gjengkultur og vold og capoeiras ble sett på som *malandros*<sup>9</sup>, samfunnets «avskum». Den nye republikkens første straffelov ble lansert i 1892 og forbød blant annet praktiseringen av capoeira og andre relaterte kulturuttrykk og ledet capoeira inn i en undergrunnperiode som skulle påvirke kunsten ytterligere og underbygge capoeiraens rolle som motstandskultur.

---

<sup>9</sup> En *malandro* er involvert i *malandragem* og er en lovløs «lurendreier» som overlever med en gatesmart holdning, på kant med loven og alltid med et ess i ermet (Downey, 2005, s. 57).

### 3.1.2 Capoeira ved første øyekast

Denne oppgaven er rettet mot musikkterapifeltet, til lesere som kanskje ikke kjenner til capoeira fra før. Derimot har sikkert flere sett capoeira, også uten å vite eksakt hva det var. Derfor vil jeg kort beskrive hvordan capoeira kan oppfattes ved første øyekast. For capoeiras vil dette kunne oppfattes forenkende og lite dyptgående, men vil likevel kunne bidra til å identifisere capoeira for leseren uten forkunnskaper.

Capoeira foregår i en sirkel, i en *roda*.<sup>10</sup> Denne sirkelen rommer all aktivitet og er ingen omslutning av det som foregår i midten, men heller formen som capoeira har. Med dette mener jeg at capoeira ikke har tilskuere som vi kjenner fra typiske konserter eller fremføringer. Her er alle med, og alle spiller en viktig rolle i å opprettholde stemningen som driver dette framover. Denne stemningen refereres til som *axé (ashé)* og er kjent fra *candomblé* som en guddommelig energi og *Eshús* virke. Ordet blir i dag brukt synonymt med god stemning, uten nødvendigvis å innebære religiøse konnotasjoner. Likevel inneholder ordet en del informasjon om kulturell forankring og identitet som kan være verdt å notere seg. Også religion som sosial konstruksjon holder mye verdifull kunnskap og vi skal se nærmere på dette senere i oppgaven.

En slik *roda* består av instrumenter, et batteri, der som oftest en av dem også leder sangen. Capoeirasene som utgjør resten av *rodaen* svarer på versene og refrengene kan variere fra korte og forholdsvis lette til lengre, med mange ord og mye informasjon. I tillegg til å synge kan det også bli brukt klapping der forskjellige sjangere innebærer forskjellige rytmestrukturer.

Et av de mest gjenkjennbare elementene ved en slik *roda* og det viktigste instrumentet er en *berimbau* (Downey, 2005, s. 88) Det er et instrument med en streng, spent som en bue, med en *cabaça*, en resonanskasse av en tørket frukt fra gresskarfamilien. *Berimbauen* spilles på med en *dobrão*, en mynt eller en stein, som man trykker mot steinen for å endre tonehøyde. Det er i første omgang kun to toner man spiller med, men

---

<sup>10</sup> En *roda* er det portugisiske ordet for sirkel og refererer til arenaen capoeira praktiseres i og inkluderer instrumenttrekken og øvrige deltagere. Den opptrer ikke bare som et sted, men også som en syklus med en start, mellomdel og en avslutning. Denne syklusen defineres blant annet av sangene som blir sunget.

variasjoner av disse utgjør et bredt register av lyder som til sammen danner rytmestrukturer. Disse rytmestrukturene er ikke tilfeldige, men er direkte knyttet til kunnskap om forskjellige typer handling. Her kan berimbauen formidle hvilken type capoeiraspill som skal utføres gjennom valg av rytme med tilhørende rammeverk. Valg av rytme kan også formidle eksterne forhold ved å overbringe beskjeden om at noen kommer eller understreke en endring i situasjonen. En roda kan ha flere berimbauer der de forskjellige har egne ansvarsområder og roller i det musikalske samspillet.

Det neste instrumentet man ofte ser som utenforstående er den store trommen, ofte strammet opp ved bruk av tau. Dette er en *atabaque* og er bygget på samme prinsippene som en tønne. Tauene strammer skinnet (som oftest fra okse) over tønningen og bidrar med bass til batteriet. Atabaquen er mye brukt i de afrobrasilianske kulturuttrykkene og har også en relasjon til candomblé som vi har vært inne på og som vi skal komme tilbake til senere i denne oppgaven.

Atabaquen akkompagneres av en annen tromme, nemlig en *pandeiro*. Det kan være en eller flere i en roda som bidrar med underdelinger gjennom den karismatiske ranglelyden fra metallringene på siden av denne håndholdte trommen. Denne assosieres ofte med brasiliansk musikk som samba, pagode eller bossa nova. I tillegg til underdelingene bidrar pandeiroen med en tydelig skarptrommelyd som sammen med atabaquens bass utgjør ytterpunktene i rytmestrukturene.

I tillegg brukes ofte to perkusive instrumenter til. En *agogô*, en todelt bjelle med to tonehøyder. Denne er ofte laget av kastanjefrukt eller smidd i metall. Her kan det også nevnes at noen grupper velger å bruke den av metall i relasjon til *xangô*, en av gudeskikkelsene fra candomblé som har metall som en av sine kvaliteter. Og til slutt, en *reco-reco*, ofte laget av bambus. Her føres en pinne over hakk som er skjært ut i bambusen og bidrar med tekstur til lydbildet.

Ved foten av berimbauene, eller ved *pé do berimbau*, som det heter, sitter to capoeiras klare for å entre rodaen og begynne sitt fysiske spill. Men selv om de ikke har entret rodaen enda, har spillet allerede begynt. Kanskje tar en av dem initiativet til å synge en *ladainha*, en inngangssang der man kan sette det kommende fysiske spillet inn i en historisk eller personlig kontekst. Den kan være en tradisjonell tekst eller improvisert på stedet. Den kan også fungere som en begynnelse på spillet og inneholde en lett tergende

tone. Mestre Moraes (1996)<sup>11</sup> benytter anledningen til å formidle et kritisk blikk på historiske hendelser:

### **A história nos engana**

Mestre Moraes (1996)

A história nos engana	<i>Historien er misvisende</i>
Diz tudo pelo contrário	<i>Forteller alt helt motsatt</i>
Até diz que abolição	<i>Den sier til og med at frigjøringen</i>
Aconteceu no mês do maio	<i>Skjedde i mai-måned</i>
A prova dessa mentira	<i>Et bevis på denne løgnen</i>
É que da miséria ou não saio	<i>Er elendigheten jeg ikke unnslipper</i>
Viva vinte de novembro	<i>Lenge leve 20. november</i>
Momento para se lembrar	<i>En dag å minnes</i>
Não vejo no treze de maio	<i>Jeg ser ikke på den 13. mai</i>
Nada para comemorar	<i>Som noe å feire</i>
Muitos tempos se passaram	<i>Mange stunder har passert</i>
E o negro sempre a lutar	<i>Og alltid har svarte kjempet</i>
Zumbi é nosso herói	<i>Zumbi er vår helt</i>
Zumbi é nosso herói, colega velha	<i>Zumbi er vår helt, gamle venn</i>
Do Palmares foi senhor	<i>Lederen av Palmares</i>
Pela causa de homem negro	<i>For de svartes sak</i>
Foi ele que mais lutou	<i>Var han den som kjempet hardest</i>
Apesar de toda luta, colega velha	<i>På tross av alle disse kampene</i>
O negro não se libertou, câmara	<i>Er de svarte fortsatt ikke fri, min venn</i>

---

<sup>11</sup> Denne utgivelsen kan finnes i referanselisten og inkluderer link til strømmetjenesten, Spotify. Her kan man få inntrykk av musikk sjangeren og lyden av instrumentene som jeg har presentert i dette kapitlet.

Som vi var inne på tidligere, er mange uenige i måten historien fortelles på. Her protesterer Mestre Moraes mot feiringen av 13. mai og foreslår en dato verdt å markere. Zumbi døde den 20. november og var en viktig karakter for slavenes frigjøringskamp og omtalt som kongen av Palmares.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> *Quilombo dos Palmares* var et av de største samfunnene av rømte slaver og eksisterte på 1600-tallet.



*Bilde 3 (Schaffernak, 2019)*



### 3.1.3 Capoeiraens dialogiske prinsipper

Ved å trekke paralleller til en muntlig samtale kan vi forstå capoeiraens kroppsspill som en dialog. Her kan vi se på våre angrep og forsvar som spørsmål og svar som danner grunnlaget for en samtale eller et spill om du vil. På samme måte som muntlige samtaler vil disse dialogene kunne opptre på forskjellige måter. De kan være vennlige og snille eller utfordrende, diskuterende og debatterende. Uansett må de forholde seg til hverandre for å opptre meningsfulle og på lik linje med livet generelt er det viktig å kunne uttrykke seg på forskjellige måter og finne sin stemme til de forskjellige situasjonene man kan havne i.

Souza (Mestre Umoi) (2014) bruker motstridende uttrykk som en del av sin undervisning og ser til paradoksene som utgangspunkt for capoeira som livsstrategi. For å illustrere dette trekker Souza ofte fram de dialogiske prinsippene ved spillet der de unike kvalitetene ved capoeiraens uttrykk holder flere funksjoner på samme tid. Et *svar* er ofte også en inngang til et *spørsmål* og Souza formidler ofte disse ytterpunktene ved å sette to motstridende verb opp mot hverandre og poengterer at en capoeirista *forlater ankommende, spør svarende, reiser seg fallende* osv. Her viser han videre til det fysiske spillet og illustrerer hvordan en capoeirista hele tiden unnviker spark/spørsmål ved å dukke unna, men samtidig posisjonere seg slik at unnvikelsen fungerer som inngangen til et motangrep/kontraspørsmål og en tydelig karakteristikkk ved capoeiraens bevegelsesrepertoar.

I følge Christopher Small (1987) er et karakteristisk trekk ved det *afrikanske*, evnen til å kunne tilpasse seg og utnytte flere perspektiver på samme tid. Og som vi har vært inne på, overlever den tilpasningsdyktige kunsten i våre kropp. For å illustrere disse kvalitetene ytterligere skal vi nå se til en parallell praksis. For selv om capoeira i seg selv ikke er religiøs, kan man se til den afrobrasilianske naturreligionen, candomblé, for en dypere forståelse av ingrediensene til dette komplekse kulturuttrykket.

### 3.1.4 Candomblé

Den afrikanske kulturarven forandret Brasil totalt og det brasilianske kulturuttrykket vi kjenner i dag er et direkte resultat av denne grytens ingredienser. Et veldig godt eksempel på dette er den afro-brasilianske religionen candomblé og vi kan tydelig se hvordan

afrikanske religiøse praksiser har manifestert seg i forskjellige land. Cubas *santería* og Trinidads *shango* er bare noen av mange relaterte versjoner og som viser hvordan yorubá-folkets religiøse praksis har funnet veien med slaveriet fra Vest-Afrika til Amerika og Karibien (Nettl, 2017, s. 362). Her finner vi forskjellige tolkninger av yorubá-folkets hellige skikkelser, som i candomblé kalles for *orixás*. Disse er bindeleddet mellom det gudommelige og mennesker og er representert ved forskjellige egenskaper og kvaliteter og identifiseres ved egne farger og objekter samt elementer fra naturen. Disse hellige skikkelsene blir ofte sammenlignet med guder og tjener Oludumaré, skaperen.

I møte med en ny hverdag, i Brasil, måtte tro og dens praksis kamufleres og orixáene ble knyttet til en eller flere helgener fra kristendommen. På tross av den katolske kirkens forbud fant dermed candomblé sine representasjoner gjennom de katolske helgenfigurene og tok formen som en synkretisk religion (Merrell, 2005, s. 107).

Musikken har en spesielt viktig rolle i candomblé og brukes til å kalle på orixáene. Gjennom blant annet tre atabaquer (rum, rumpi og lé), agogo, som vi ble kjent med fra capoeirabatteriet, sang og dans, oppnås kontakt med ens beskyttende orixás.

#### **3.1.4.1 Eshú**

Eshú er kjent som trickster-guden fra candomblé som bærer kvaliteter av tostemmighet og tvetydighet. Hvis vi ser dette i sammenheng med capoeira kan vi trekke paralleller til både det lyriske i musikken, men også spillets natur. Eshús egenskaper er kjærnekkvaliteter i capoeiraspillet der man ofte er tvetydig, ironisk eller motsatt. I candomblé representerer Eshú korsveien mellom dimensjoner og den gudommelige skaperkraften *ashé* (Lewis, 1992, s. 181). Dette er Eshús virke og blir ofte representert gjennom en stein der åndene ankommer. Denne betydningen har blitt bevart i capoeira hvor uttrykket «axé» brukes som betegnelse på god stemning eller bra energi.

I et vestlig tankesett blir Eshú ofte sammenlignet med djevelen, men viser igjen til det Christopher Small (1987) snakker om, en enten eller verden.<sup>13</sup> Floyd Merrel (2005)

---

<sup>13</sup> Her kan det være viktig å påpeke at en dikotomi om godt og ondt, himmel og helvete, ikke eksisterer i candomblé.

trekker også fram de binære verdiene i den vestlige verden, innenfor rammene til den katolske kirken. Eshú er derimot ansvarlig for å opprettholde balansen mellom karakteristikker fra de forskjellige orixáene og bruker provokasjon for å kunne korrigere og mediere (Merrell, 2005, s. 150).

Eshús kvaliteter eksisterer i oss alle og kan minne om Loke fra norrøn mytologi. Ved å kunne opptre i forskjellige former står Loke bak masse ugagn, men gjør også godt. Disse er dermed eksempler på kvaliteter som finnes i oss alle og ifølge candombléfilosofi har alle mennesker en Eshú-beskytter i tillegg til to-tre andre Orixáer (Merrell, 2005, s. 145).

### **3.2 Musikkterapi**

Musikkterapi i Norge blir ofte satt inn i en humanistisk tradisjon. Om dette er spesielt for Norge kan diskuteres da musikkterapeuter med andre perspektiver, i andre land, vil hevde at de også er humanister. Men, at musikkterapi i noen europeiske land med et mindre positivistisk utgangspunkt kan ha fremtredende humanistiske grunnverdier kan det argumenteres for. Brynjulf Stige (2002) tilbyr en mulig forklaring på dette og viser til etableringen av musikkterapi i Norge som en motkultur til den mer elitistiske høykulturen. 70-tallet i Norge gjorde kunsten tilgjengelig for alle og avstanden mellom samfunnsklasser ble mindre gjennom politiske grep som sikret folks rett til utdanning og deltagelse. Dette utgangspunktet bidro nok mye til at den norske musikkterapien tidlig bar en aktivistisk holdning til spørsmål om maktforhold, selvbestemmelse og individuell tilnærming.

#### **3.2.1 Musicking**

Som vi har vært inne på, har Christopher Small og hans perspektiver blitt adoptert som forklaringsmodell av mange musikkterapeuter og hans konsept *musicking* blir nevnt i de fleste bøker på feltet i dag (Aigen, 2014; Ansdell, 2014; Ansdell & Pavlicevic, 2004; Bunt & Stige, 2014; Krüger & Strandbu, 2015; Stige, 2002; Stige et al., 2010; Stige & Aarø, 2011). Men hvorfor har dette fått slik stor betydning for musikkterapien? Hva er egentlig musicking?

I *Music of the common tongue: survival and celebration in Afro-American music* Smalls forslag var å se på musikk som en aktivitet framfor en samling av objekter. Ved å omtale ordet musikk som et verb, musicking, fikk Small fokuset over på handlingen: «*Music is not primarily a thing or a collection of things, but an activity in which we engage*» (Small, 1987, s. 50). Smalls andre påstand utfordret en vestlig tradisjonell oppfattelse av kunstuttrykk som gave, et talent, forbeholdt de få og ofte knyttet til utdanning og status: «*everyone, every normally endowed human being, is born capable of musicking*». Small hevder dermed at musikk er grunnleggende for den menneskelige opplevelsen og at vår evne til å gjøre musikk og gi den mening, er definerende for oss som art.

Smalls tredje påstand setter musikken i kontekst, som noe som binder oss sammen: «*Since musicking always takes place in a social context, its meaning has a social as well as an individual dimension*» (Small, 1987, s. 55). Den sosiale dimensjonen av musicking innebærer hvordan vi mennesker er relasjonelle og bygger vår identitet i samhandling med omverden. Hvordan vi kommuniserer er viktige i denne sammenheng og Small foreslår at den vestlige kommunikasjonen, i hovedsak, er avgrenset til tale. Det afrikanske kommunikasjonsregisteret synes å inkludere musikk, dans og bevegelse i langt større grad. Small, som selv kom fra en klassisk vestlig musikkbakgrunn, hevder den klassiske tradisjonen var begrenset i møte med menneskelige behov og at relasjonene som oppstår i kjølvannet av slik musikk, i stor grad er kunstige og alt annet enn gjensidige. Det er med en nesten bitter tone at Small skildrer de nærmest hierarkiske relasjonene i sammenheng med den klassiske musikken og forholdet mellom utøvere og lyttere, musikere og noter av døde komponister males i dystre farger (Small, 1987, s. 60). Opplevelsen av maktforhold og et industrielt samfunn spilles ut i det formale forholdet mellom produktet og forbrukeren.

Akkurat dette forholdet mellom deltagerne i musicking adresseres i Smalls fjerde påstand: «*Those relationships which are established in the course of a musical performance are of two kinds: first, those which are created among sounds and, secondly, those which are created among the participants*» (Small, 1987, s. 62). Small foreslår at relasjonene mellom deltagerne i musicking er mindre hierarkiske enn det vi finner i den vestlige verden og i den klassiske musikktradisjonen. De utøvende er ikke her tenkt å dominere eller lede et passivt publikum. De blir heller ikke selv ledet av en dirigent eller autoritetsrolle, men søker heller å utforske forholdet mellom alle deltagerne i den musikalske hendelsen (Small, 1987, s.

465). Musicking er dermed mer opptatt av å være i øyeblikket enn å se til fortid eller framtid.

Så, hvem er deltagerne i musicking? I *Musicking : the meanings of performing and listening* (1998) vender Small tilbake til konserthusene og den vestlige musikken (som han selv var vell bevandret i) og forsøker å besvare sitt eget spørsmål: «*What does it mean to take part in a performance of Western concert music in a concert hall in these closing years of the twentieth century?*» (Small, 1998) Smalls teorier er fortsatt de samme, men opptrer muligens litt mer nyansert i sammenheng med den vestlige musikken og litt rundere i kantene i sin formidling og foreslår denne definisjonen av musicking:

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

### **3.2.2 Kronos og Kairos**

I *How Music Helps in Music Therapy and Everyday Life* (2014) foreslår Gary Ansdell å se til de gamle grekerne og deres oppfattelse av tid i sammenheng med musikkterapien. Ansdell viser hvordan *musikkens tid* kan oppleves annerledes enn den kronologiske, kvantitative tiden og peker på musikkens evne til å skape rom for møter mellom mennesker og alternative erfaringsvirkeligheter.

De gamle grekerne hadde nemlig to ord for tid. Kronos og Kairos. Kronos er den objektive, kvantitative tiden som går. Sekundene, minuttene og timene som renner ut og til slutt dreper deg. Kronos er orden og system og bygger på myten om gullalderen i gresk mytologi, der Kronos satt på tronen etter å ha kastret sin far med en sigd, gitt til han av hans mor. Denne perioden var preget av ro og orden, uten behov for lover og regler. Man kan si at ting «gikk på skinner» og det er fristende å trekke paralleller til det engelske ordtaket: «like clockwork».

Kronos blir ofte framstilt som en eldre, deprimert, paranoid og angstfull mann, ikke så rart da han var blitt spådd å bli forrådt av sine barn og slukte dem for å forhindre at profetien skulle gå i oppfyllelse.

Kairos derimot, blir ofte framstilt som en ung mann med vinger på føttene og en vekt i hånden. Han er skallet, med en pannelugg som kan gripes om muligheten kommer forbi (Sipiora, 2002, s. xii). Kairos er Zevs yngste sønn og blir ofte sett på som mulighetens gud. Fullstendig tilstede i øyeblikket, bekymrer han seg ikke for verken fortiden eller framtid (Ansdell, 2014, s. 282). Kairos innebærer riktig handling til riktig tid og er subjektiv og opportunistisk. I motsetning til den lineære tidslinjen hos Kronos, handler Kairos om den kvalitative tiden, øyeblikket når noe spesielt skjer.

### **3.3 Samfunnsmusikkterapi**

I følge Brynjulf Stige (2008) er ikke «community music therapy» et nytt begrep, men vært brukt i USA helt siden 60-tallet. Det er likevel ikke før de siste to tiårene at begrepet har forankret seg i den internasjonale musikkterapilitteraturen. Det norske begrepet bygger på det norrøne ordet «samfundr» og kan ha forskjellige betydninger på norsk, men omhandler det å være sammen. Dette er passende i sammenheng med utviklingen av den musikkterapeutiske diskursen i Norge. Som vi har vært inne på tidligere, var 70-tallet tiåret hvor det norske samfunnet skulle endre seg og inkludere flere sosiale perspektiver. Dette gjaldt også helsevesenet og man begynte i større grad å adressere sosiale utfordringer som samliv, samhandling og samarbeid som en del av helsefremmende tiltak (Stige, 2008, s. 143). De tidligere medisinske definisjonene på helse ble dermed også aktuelle for endring. Velvære og livskvalitet får mer oppmerksomhet og god helse er ikke lenger bare fraværet av sykdom. Denne subjektive opplevelsen av helse inviterer til å se nærmere på individet i relasjon til sine omgivelser. Dette innebærer også å identifisere hva som kan være galt med samfunnet og fremme holdningsendrende arbeid. I Norge står dermed samfunnsmusikkterapi særdeles sentralt i musikkterapien. Ikke bare som begrep i musikkterapien, men som et eget fagområde og yrkesspesialitet.

En eksakt definisjon av samfunnsmusikkterapi er blitt forsøkt av mange og er kanskje en umulighet da det er nemlig denne «åpne» formen som gjør det mulig å håndtere enda ukjente utfordringer. Selv samfunnsmusikkterapi er et motsetningsfylt uttrykk, og Stige (2008) peker på paradoksene som musikkterapien forholder seg til i en helsetradisjon mye informert av en medisinsk tilnærming og en mulig avstand mellom teori og praksis:

*Somme vil hevde at samfunnsmusikkterapi er eit sjølmotseiande uttrykk, då dei meiner «terapi» er knytt til behandling av individ. I filosofien snakkar ein gjerne om contradictio in adjecto dersom det er ei motseiing mellom eit omgrep og ei tilføyning til dette. (Stige, 2008, s. 139)*

Kort og godt, handler samfunnsmusikkterapi om individet i samhandling med sine omgivelser og bruken av musikk i sosiale praksiser (Krüger & Strandbu, 2015, s. 48). Stige og Aarø foreslår å summere samfunnsmusikkterapiens nøkkelkvaliteter i akronymet PREPARE (Stige & Aarø, 2011, s. 18):

P - Participatory

R - Resource-oriented

E - Ecological

P - Performative

A - Activist

R - Reflective

E - Ethics-driven

En viktig og sentral kvalitet ved samfunnsmusikkterapi omhandler altså hvordan musikalske prosesser muliggjør individuell og sosial deltagelse (Stige & Aarø, 2011, s. 20-21). Å ta del (participatory) i fellesskap er et grunnleggende menneskelig behov og en forutsetning for personlig vekst. Dette er likevel ikke en selvfølge og alle har ikke et like godt utgangspunkt når det gjelder integrering i kultur og samfunn. Dette innebærer tilgang til sosiale nettverk og har direkte innvirkninger på spørsmål om livskvalitet og helse.

Resursorienterte (Resource-oriented) kvaliteter bygger på tanken om at vi alle har resurser som bør tas i bruk og gir mening og retning i livet. Her er myndiggjøring og *empowerment* sentrale begreper og er viktige elementer i arbeid med integrering og samhandling. Dette innebærer større selvstendighet og brukerstyring og kan for eksempel innebære musikkverksted og låtskriving (Krüger & Strandbu, 2015, s. 110).

Det økologiske aspektet (ecology) omhandler forholdet mellom individer, grupper og nettverk i relasjon med sine omgivelser (Stige & Aarø, 2011, s. 22). Begrepet stammer fra biologien og refererer til forholdet mellom organismer og deres miljø. Her kan vi nevne de økologiske overgangene som spesielt relevante for samfunnsmusikkterapien, og disse kan gjelde grupper eller individer i overganger fra noe kjent til noe ukjent (Stige & Aarø, 2011, s. 153). Disse overgangene tilbyr muligheter, men også risikoer, som igjen kan motarbeide videre deltagelse. I samfunnsmusikkterapien kan dette altså like gjerne gjelde de økologiske forholdene mellom kommunale etater eller forholdene mellom nabolag og skoler (Bruscia, 2013, s. 162). Et slikt perspektiv vil derfor kunne være viktig for å forstå bakenforliggende faktorer og se eventuelle utfordringer i en større sammenheng.

De performative (performative) kvalitetene handler i stor grad om identitet og hvordan man framfører seg selv. Musikk gir en gylden mulighet til å leke med sitt rollerepertoar og kan være både helsefremmende og forebyggende. Begrepet fremførelse i denne sammenhengen handler altså mye om hvordan vi spiller ut vår personlighet og hvilke muligheter som ligger i dette identitetsarbeidet (Krüger & Strandbu, 2015, s. 49).

For samfunnsmusikkterapien kan det også være relevant å bringe prosjekter og samarbeid til en scene eller en fremførings situasjon og Ansdell (2005) peker på dette paradokset. Slike performative situasjoner kan nemlig innebære et enormt press og høye forventninger. Dette betyr også en stor risiko og kan lede til negative opplevelser. På den andre siden kan en fremføring gi høydepunktopplevelser, sosialt håp og følelsen av fullbyrdelse og Ansdell foreslår en forhandling mellom disse som en av oppgavene for samfunnsmusikkterapien.

Samfunnsmusikkterapien har en viktig oppgave i å ivareta de marginaliserte, gi dem en stemme og identifisere undertrykkende strukturer i samfunnet (Stige, 2003, s. 460-461). Aktivistens (activist) bruk av musikk vil da kunne legge til rette for endringsarbeid og påvirke disse maktstrukturene (Krüger & Strandbu, 2015, s. 51). Denne kvaliteten er kanskje en av de mest kontroversielle og vi skal komme nærmere inn på denne rollen litt senere i oppgaven.

De reflekterende (reflective) og etiske (ethics-driven) kvalitetene innebærer anerkjennelse, kritikk og ansvar, både musikalsk og sosialt. Her er gode yrkesetiske holdninger sentrale, men også et rettighetsperspektiv som bygger på verdier som



autonomi, likhet og likeverd som er nedskrevet i menneskerettighetene (Krüger & Strandbu, 2015, s. 24).

### 3.3.1 Deltagelse

I oppsummeringen av samfunnsmusikkterapiens kvaliteter ser vi at den første som nevnes er deltagelse. Dette er kanskje tilfeldig, men passende, da deltagelse er en forutsetning for samfunnsmusikkterapeutisk arbeidet. Å legge til rette for deltagelse innebærer dermed å motarbeide ekskludering og marginalisering. På det individuelle plan kan dette for eksempel omhandle å bidra til menneskers utvikling av egen identitet, gi tilgang på sosial kapital og bygge sosiale nettverk (Stige & Aarø, 2011, s. 148).

Gary Ansdell (2014) går videre og foreslår inkludering og deltagelse, ikke bare som terapeutiske mål, men som generelle sosiale mål (Ansdell, 2014, s. 210). Disse er en del av vår menneskelige natur og våre grunnleggende behov for tilhørighet og identitet. Å tilhøre et musikalsk fellesskap kan dermed fremme det vi har til felles, det vi alle trenger, nemlig å være sammen. Slik vil musikkdeltagelse også kunne bidra til å fremme det som gjør oss like og dermed motarbeide stigmatisering (Krüger & Strandbu, 2015, s. 119). Musikken kan her bli en samlende faktor og et verktøy som deltagerne kan bruke til å engasjere seg i hverandres handlinger.

Viggo Krüger (2015) vektlegger også deltagelse som et sentralt element i arbeid med barn og unge som står i fare for å falle utenfor. Her trekker Krüger fram viktigheten av å jobbe med jevnalderfellesskapet i forebyggende arbeid med ungdom (Krüger & Strandbu, 2015, s. 121). Mangel på tilhørighet til et fellesskap og sosial ekskludering innebærer risikoen for marginalisering og avkortede ressurser i møte med livet. Jevnalderfellesskapet trekkes også fram i sammenheng med ettervernstiltak:

*«Med støtte fra jevnalderfellesskapet kan deltakelse ved det musikkterapeutiske verksted sees på som en form for kvalifiserende praksis, der formålet er å forberede ungdommer til overganger mellom institusjonsopphold og deltakelse i samfunnet etter endt barnevernsopphold». (Krüger, Strandbu, & Stige, 2014)*

Marcus Trzebinski (2020) så nærmere på et oppfølgingstilbud innen kommunalt psykisk helsearbeid i sin masteroppgave. Intervjuer med informanter avdekket en mulig avstand mellom begrepene som brukes av fagfolk og de som benytter seg av tilbudet. Det kom fram at de som benyttet seg av tilbudet ikke så på seg selv som deltagere, men heller foretrakk ordet medlemmer. En del av oppfølgingstilbudets hovedfokus er å legge til rette for en hverdag uten terapeut. Dette innebærer å være i førersetet i sitt eget liv og ansvarlig for egne initiativ:

*Sett i sammenheng med medlemmenes opplevelse av tilhørighet til oppfølgingstilbudet forteller de at begrepet deltaker heller ikke er en passende beskrivelse. Biologisk sett kan et lem betegne en kroppsdel som er festet til en kropp. Denne analogien kan ha en overføringsverdi hvor deltakerne opplever seg som et «lem» og er en del av tilbudet, eller kroppen, som sammen utgjør en helhet. Begrepet deltaker beskriver at man “tar del i” en aktivitet, som kan oppleves passende for noen. Likevel inkluderer det ikke den samme helhetlige dimensjonen medlemmene beskriver, som gjør at medlem-analogien er mer passende enn at de «tar del i» noe eller er mottakere av helsetjenester.*

(Trzebinski, 2020, s. 61)

Tanken om at deltagelse ikke nødvendigvis utføres av deltagere, men av medlemmer sier noe om mulighetene som ligger i musicking. Ansdell (2010) viser oss hvordan musikken kan binde oss sammen og hvordan den eksisterer mellom oss og skaper mer enn bare et rom der vi er sammen. Den oppfordrer til samarbeid og tilhørighet som kan kvalifisere til egne *communitas* gjennom gjensidige relasjoner og felles referansepunkter knyttet til den musikalske aktiviteten (Stige et al., 2010, s. 54). Slike musikalske felleskap kan oppstå tilfeldig og dannes naturlig når mennesker finner hverandre. En annen form for musikalske felleskap, som er spesielt interessant i den musikkterapeutiske sammenhengen, er når slike felleskap skal bygges og kultiveres. Her kreves det arbeid, utvikling og vedlikehold over tid for at slike bånd skal kunne sette seg (Stige et al., 2010, s. 52).

Som vi har vært inne på, må samfunnet legge til rette for deltagelse for at slike muligheter skal kunne bli tilgjengelig for dem der disse ikke oppstår naturlig.

Samfunnsmusikkterapiens rettighetsperspektiv og aktivistiske kvaliteter kan dermed være essensielle for å skape slike arenaer.

Folkehelseloven (2012) vektlegger slike rom hvor vi kan være sammen og foreslår etablering av sosiale nettverk og møteplasser som miljørettet folkehelsearbeid (§14.5.2 Lov om folkehelsearbeid LOV-2011-06-24-29). Det å være ungdom handler i stor grad om å kvalifisere seg til slike sosiale nettverk (Krüger et al., 2014). Deltagelse i slike praksisfellesskap tilbyr muligheten for utvikling av roller med tilhørende identiteter og kan for eksempel innebære å begynne som lærende til å bli en som lærer bort eller å innta rollen som nybegynner for deretter å ta steget videre til viderekommen (Krüger et al., 2014).

*«Vi kan se på musikkterapien som en måte å etablere rammer, aktiviteter, arenaer og strukturer for ungdommers deltagelse på». (Krüger & Strandbu, 2015, s. 49)*

### **3.3.2 Ngoma**

Hvis vi ser til andre kulturer der musikken har en utpreget samfunnsfunksjon og i større grad er innvevd i samfunnsstrukturen enn det vi kanskje er kjent med her i vesten, blir vi fort oppmerksomme på musikkens enorme kapasitet til personlig og sosial endring (Ansdell & Pavlicevic, 2004, s. 290).

Brynjulf Stiges (2002) arbeid med å fremme musikkterapeutiske muligheter gjennom å inkludere kultur og samfunn tar blant annet utgangspunkt i hans kjennskap til det afrikanske kontinentet. Ved å foreslå et kultursentrert perspektiv til musikkterapien legger Stige til rette for nye måter å forstå musikkterapi på og viser oss nye muligheter å tenke på musikk i sammenheng med helse. Et viktig bakteppe og utgangspunkt for Stiges forskning var nettopp *ngoma*, et samlebegrep på forskjellig tradisjonell musikkbruk og som finnes i store deler av det afrikanske kontinentet (Stige & Aarø, 2011, s. 32). Ngoma er en helhetlig form å forstå musikk på og innebærer musikk, dans og bevegelse, ofte som en del av et ritual eller en seremoni. Ordet betyr også «tromme» og er naturlig helt sentral for denne musikktradisjonen. Gjennom lyden, men også positurer og kroppslige gester,

formidler trommespilleren beskjeder og ble brukt både som en del av krigføring, men også som en linje til det gudommelige (Talmon-Chvaicer, 2008, s. 35). For både Bantu, og Yorubá-folket var dette var spesielt viktig og ga trommespilleren en helt spesiell posisjon.

For slavene som kom til Brasil, ble dermed denne tradisjonen en viktig del av å opprettholde en kulturell identitet og ramme inn kulturelle praksiser som religiøse seremonier, men også overbringe beskjeder og advarsler. Å praktisere ngoma ble dermed etterhvert forbudt ved lov. Et eksempel på dette ble dokumentert den 5. desember i 1820, hvor Mathias Benguela ble straffet for trommespill med 200 piskeslag (Talmon-Chvaicer, 2008, s. 35).

Det afrikanske kontinentet er utvilsomt rikt på kunst og kultur og bærer masse informasjon om hvem vi er og hva vi kan bli. Afrikas lange tradisjoner inkluderer musikk som helsefremmende arbeid, likevel er musikkterapi i stor grad et vestlig fenomen. Stige (2002) spør om det vil kunne være mulig å forene disse perspektivene og om de forskjellige tradisjonene kan komplimentere hverandre og legge grunnlag for en global musikkterapi, men konstaterer:

*«There is thus, as outlined above, a multicultural and postcolonial challenge to meet for contemporary music therapy.»* (Stige, 2002, s. 247)

### **3.3.3 Aktivisten**

Som vi har vært inne på, kan samfunnsmusikkterapien være i posisjon til å kunne identifisere undertrykkende strukturer i samfunnet og legge til rette for endringsarbeid gjennom musicking. Aktivisme i denne sammenhengen omhandler altså å være oppmerksom på eventuelle begrensninger og fremme deltagelse i samfunnet ved å bekjempe diskriminering og forskjellsbehandling (Stige & Aarø, 2011, s. 158). Likeverd, solidaritet, rettferdighet og frihet er sentrale verdier i samfunnsmusikkterapien og bygger på en sosial vending på 60- og 70-tallet, som vi har vært inne på tidligere. Disse tiårene var spekket av politisk artikulering og slo rot i kulturelle uttrykk som dans, musikk og mote. Både punkrocken og hip-hopens framvekst på midten av 70-tallet er gode eksempler på hvordan musikken kan romme et politisk budskap gjennom kunsten og ta en aktiv rolle i

samfunnet. Punkrocken og hip-hopens protester ble hørt og sett og fortsetter å utfordre det etablerte og gi mennesker mulighet til å ytre sine meninger og tale opp mot urett.

I 1969, parallelt med denne utviklingen, ga den samfunnskritiske, brasilianske teoretikeren, Paulo Freire, ut «De undertryktes pedagogikk». Som vi allerede har vært inne på, la Freire til rette for et sosiokulturelt perspektiv på undervisning og boken ble oversatt til en rekke språk. Den er fortsatt regnet som en hjørnestein i oppbyggingen av den sosiale bevegelsen og den kritiske pedagogikken. Freire søkte å endre strukturene, framfor å integrere mennesker i dem og foreslo en problemrettet undervisning som et ledd i den sosiale endringen. Undervisningen utfordret den tradisjonelle dikotomien av læring der læreren er eksperten og eleven blir sett på som et objekt som skal fylles med kunnskap (Freire, 1999, s. 54). Freire sammenlignet denne formen for læring med en bank, der elevene kun mottar, registrerer og bevarer «innskuddene». I den problemrettede undervisningen derimot, utvikler mennesker evnen til å kritisk oppfatte den verden de eksisterer i og ser seg selv i den (Freire, 1999, s. 67). Dermed blir kunnskap alt annet enn statisk og eksisterer mellom oss som subjekter. Slik kan virkeligheter avsløres og om nødvendig, endres.

Freires bidrag påvirket ikke bare pedagogikken, men også forskning og ga et kritisk blikk til utviklingen av teoretiske rammeverk (Liamputtong & Ezzy, 2005, s. 186). Deltagende aksjonsforskning var et resultat av denne vendingen i den sosialfaglige diskursen og vokste fram i nettopp Sør-Amerika.

I doktorgradsavhandling, *Innanfor og utanfor: Rockens rolle innan kriminalomsorg og ettervern* (2014), tar Lars Tuastad utgangspunkt i et aksjonsforskningsprosjekt bygget rundt rockebandet "Me and the BAND'its" og tar for seg musikkterapi i kriminalomsorgen. Tuastad posisjonerer seg gjennom et slikt sosiokulturelt perspektiv og poengterer at:

*Læring skjer ikkje berre på skulen, men og på ei rekke andre arenaer der folk møtes og er saman. Slik er læring ein uatskilleleg del av vårt kvardagsliv. Gjennom dei ulike praksisane vi deltek i, tileignar vi oss den samfunnsmessige, kulturelle og sosiale omverda vi er fødde inn i. (Tuastad, 2014, s. 22)*

Samfunnsmusikkterapiens aktivist-kvaliteter handler altså om deltagelse og etikk og gir en retning for praksis og en holdning som inkluderer et rettighetsperspektiv.

Samfunnsmusikkterapien søker dermed å endre verden til det bedre for alle dens beboere, tone for tone, melodi for melodi.



*Bilde 4 (Schaffernak, 2019)*

#### 4.0 Funn

Her skal jeg presentere mine funn fra fokusgruppeintervjuene. Informantene har delt sine egne oppfatninger og opplevelser av capoeira i relasjon til helse og gjennom kodingsarbeidet har jeg endt opp med seks kategorier. Da målet for å gjennomføre fokusgruppeintervjuer var å legge til rette for at informantene selv skulle utvikle konsepter med utgangspunkt i capoeira og helse, har jeg valgt å vise disse på tvers av intervjuene. Der uttalelser fra informantene kommer etter hverandre, står disse for seg selv og er ikke utdrag fra en samtale. Selv om det var lokale forskjeller, var det likevel altså en betydelig likhet i oppfattelsen av hva capoeira kan tilby i en helsekontekst og det er disse likhetene som ligger til grunn for kategoriene. Som jeg har vært inne på tidligere, foregikk intervjuene på engelsk og jeg har altså valgt å la informantenes uttalelser forbli på engelsk for å unngå å miste innhold i en oversettelse.

#### 4.1 Å være i øyeblikket

*Capoeira is something that fully engages us. You don't have room for thought, for anything else... so, you are removed from anxiety and depressive thoughts because you are living in the present moment.*

Informanten hadde kun praktisert capoeira i noen få måneder, men opplevde at capoeira krevde all oppmerksomhet og dermed ga et avbrekk fra angst og depresjon. Alle intervjuene hadde lignende eksempler der informantene delte opplevelsen av capoeira som en pause fra hverdagen ved å være i øyeblikket:

*We're constantly thinking of the past or worrying about the future, not living in the moment of now. When you are in the capoeira environment, and playing a game with the music, you can only live that moment.*

Hvordan informantene forklarer veien til dette avbrekket er forskjellig. Noen opplever at det foregår så mye på en gang at det rett og slett ikke er tid til annet enn å være i øyeblikket:



*The diversity of music, singing and playfulness moves us on so many levels...*

*I have no time to think about anything else in the world.*

For andre kan opplevelsen av nåtid forklares ved at man simpelthen glemmer alt annet på grunn av alt som foregår.

*And this, I think, is because of the movement, the music, the singing and together... you really forget about everything else.*

*You get out of your life and get a different perspective. So, you forget your problems from daily life... It's a healthy practice.*

Selv om mange av informantene delte at de begynte med capoeira på grunn av en fascinasjon av de fysiske aspektene og at de hadde et ønske om å lære seg spesifikke bevegelser, ble *rodaen* en ny opplevelse. Her trekker flere av informantene fram kravet til konsentrasjon, koordinasjon og oppmerksomhet i sammenheng med mental helse:

*But what I just learned when I got into capoeira was, talking about health, the mental aspect of a roda or actually... playing music, singing, all the stuff that happens in our brain, I guess...*

*like, studying something. I think sometimes it's really hard to get this concentration, but in capoeira, I think, this is a form of concentration that somehow limits you or keeps you away from thinking about everything else.*

*it's like a millions of things and I think that's highly... it stimulates a lot our brain to be that concentrated that much on so many things plus the whole coordination thing of singing, playing instruments, but still checking out... "aaa did you see that rasteira?!" and "ok, she has left, you should close the gap" and I think it's really good for ment... It's just a mental training, the roda...*

Flere av informantene forklarer dette øyeblikket som å være i kroppen, ikke i hodet, og trekker fram de fysiske aspektene:

*When I'm doing capoeira I'm not thinking. It's not like I'm not thinking about movement... I'm not thinking about life things, issues, problems...*

*It's just my therapy. When I go there it's like someone shut my brain off.*

Flere informanter nevner en slik pause i sammenheng med hverdagslivet, arbeidslivet eller tunge dager. Noen av informantene trekker også fram opplevelsen av at effekten vedvarer etter man har vært i øyeblikket:

*If I have emotional stuff going on or just a bad day or stuff... after capoeira it's just gone, it's like resetting and I think there's a big roll to the whole physical aspect, that you kind of need to concentrate on your body, so you won't be in your head, but still I... yeah.*

*For me, it's like... when I've had a whole day at work and I go to training. It's like, completely, everything is gone afterwards. Like, all the stress...*

#### **4.2 Deltagelse og felleskap**

*In capoeira, you can't be passive. It's really important if you come to a roda... you have to give as much as you're receiving. You can't just come to a roda and sit and expect capoeira to happen.*

Flere informanter trekker fram dette aspektet ved capoeira. Alle som er tilstede forventes å delta på en eller annen måte og alle må være aktive for at dette skal fungere. Deltagelse er dermed ikke bare noe som ønskes velkommen, det er en forutsetning. I sammenheng med

helse, foreslår en informant dette som noe annet enn det vi ser i en vestlig kontekst hvor vi kan ha en tendens til å stille mindre krav til en deltager:

*You can't just expect things to happen for you! It's maybe a very different approach to healing and health that you find in the west where everyone is so nice to you: «It's ok...» But, it's not ok! You got to be together, and because others need you, you have to be there and be switched on...*

Her rammer musikken inn hele aktiviteten, og flere informanter påpeker at dette ansvaret ligger på alle. På denne måten blir musikken noe annet enn det vi kjenner fra dagens vestlige kultur:

*You're not a consumer of capoeira music!*

*When you go to a classical concert you have the musicians and you have the audience. The audience has to shut up, not make a noise.*

Dermed kan vi oppfatte et hierarki eller et maktforhold der noen får lov og andre ikke. Flere informanter trekker inn dette forholdet mellom utøvere og publikum og foreslår en mulig terapeutisk effekt ved fraværet av et slikt skille:

*I was thinking something else that can make capoeira quite therapeutic and something you can find in a lot of the afro-Brazilian art-forms... The fact that you don't have this separation between the spectator and the performer.*

*The fact that you don't have that separation is... that also makes it therapeutic, is that everybody is going to be a part of it anyway and you don't have... you can't be a spectator basically.*

*It never is «just a show».*

### 4.3 Aksept, respekt og støtte

*We are all different in so many ways, but we support each other, we find a way to understand each other... And that's the beautiful thing of capoeira.*

Informanten trekker her paralleller til den fysiske dialogen i sirkelen, men sier også noe om våre forskjellige utgangspunkt. Dette er noe som kommer tydelig fram hos alle informantene, direkte eller indirekte, nemlig forståelsen av at vi alle er forskjellige. Å akseptere hverandre for de vi er, på tross av ulikheter er dermed også en måte vi selv kan vokse på:

*it's a good way to work on yourself, to expand your point of view.*

Informanter fra alle tre intervjuer trekker fram viktigheten av å bli akseptert og hvordan dette påvirker vår selvfølelse på. En informant foreslår videre hvordan dette igjen kan påvirke hvordan man møter verden:

*As you are accepted and you accept the people in the group, you also learn to accept people outside.*

Ved å akseptere hverandres forskjeller, anerkjenner vi også at vi alle har gode og dårlige sider. Mange informanter trekker i denne sammenhengen fram viktigheten av å gi støtte:

*We all have our good sides and our bad sides, good things and bad things, but we handle each other, we give each other the energy and the support.*

*Being accepted and providing that kind of support to another person.*

En av informantene utdypet dette ytterligere understreket viktigheten av å bli støttet, men også å kunne være en støtte for noen andre:

*To be in the position to support and be supported.*

Flere av informantene viste til denne støtten fra fellesskapet og hvordan den ga trygghet til å takle personlige utfordringer:

*To go out of your comfort zone... I wasn't able to speak as much and then after my first event I started singing and that's when I started feeling the energy really, like really, and I think, one important thing also... mental health... I'm not focusing on my disabilities, I'm focusing on what I can do with my abilities.*

Informanten viser her til en endring i fokus, fra det man ikke klarer, til det man får til. En annen informant konkluderte med et mulig resultat av å praktisere et slikt aksepterende og støttende fellesskap:

*So that's a moment when you're completed in a way. Because you're not seeking acceptance... You are accepted.*

#### **4.4 Identitet og roller**

*You are somehow a small part of this community, but everyone gets a space to perform and then you are seen like you want to be seen...*

Informanten fremmer her capoeira som en arena hvor man kan få rom til å utforme sin egen identitet. Flere informanter trekker fram viktigheten av å bli sett på som den man vil være og rodaen er et utmerket sted for å eksperimentere med forskjellige roller og identiteter:

*Capoeira allows us to play, to try out different personas in the game, in the roda, to find out that way, who we are and maybe... who we want to be. It's like a playground for all of these things.*

Flere informanter knytter identitetsarbeidet opp mot vårt ego og hvordan vi takler forskjellige situasjoner. Her foreslår en av informantene en overførbarhet til livet generelt og hvordan vi takler vårt ego og våre usikkerheter:

*This is something you also can transfer, I think, to outside life, dealing with your ego and your insecurity.*

En av informantene bygger videre på dette og minner oss på at ikke alle har kontakt med sitt ego, men at rodaen også tilbyr en mulighet til å finne det:

*Capoeira can promote that sense of unity, and still it has the potential to develop people that didn't think that they had an ego, and they find that they do...*

Flere informanter omtaler capoeira som en lekegrind for vårt personlighetsarbeid. En av informantene forteller oss hvordan dette kan bidra til selvregulering ved å opptre som et spill:

*Capoeira is often also a mirror, so when I'm in a situation, when I get angry or disappointed, I can look how I'm acting and that helps me also with other problems in my life. So, I can change the way I'm acting and I can transfer it to other problems in my life...*

#### **4.5 Å praktisere et friskt samfunn**

*Because a society can also be healthy or sick, and I think in capoeira you can practice a healthy society.*

Informanten ser capoeira i en større sammenheng og foreslår hvordan samfunnet vi lever i kan opptre både sykt og friskt og hvordan capoeira i denne sammenhengen kan gi kunnskap om praktisering av et sunt samfunn og fortsetter:

*You can learn how a healthy society looks like and you can be a part of that society and you can take what you have learned from capoeira and try to make other societies healthier.*

En annen informant trekker også fram fellesskap som et trekk ved et sunt samfunn og deler sin oppfatning av noen verdier som kjennetegner et sykt et:

*I think also the community aspect of capoeira can be very healthy because in our society all that we do is... everything is for us, we go to work for our money, we go to the gym to make our body more perfect. In capoeira you're not just training for yourself to get better, but also to make the community stronger and to inspire each other.*

En informant reflekterer rundt sammenhengen mellom et sykt samfunn og hvordan dette speiles i psykiatrien. Informanten foreslår tapet av noe viktig i det det vil si å være menneske. Informanten viser til hvordan dagens samfunn deler opp og reduserer oss til definisjoner:

*The society in which we live in, is also... We're going to reflect that and I think a lot of people who are unhealthy, especially in a psychiatric sense of the term, are so because they are reflecting a society which isn't healthy. And why is the society not healthy? A million different things, but for me, one of the symptoms of that lack of health is... the separation... Just how things are separated... And capoeira unites them.*

*The rhythm, the music, what he is saying and what the berimbau is doing and the two people there and... just like that unity of all of these things that are usually separated in everyday life.*

Informanten viser til en kjent forvirring rundt hva capoeira er og hvordan dagens samfunn har behov for å vite eksakt hva det er vi driver med. Informanten foreslår videre at det nettopp disse samlende kvalitetene ved capoeira kan bidra til å gjøre oss menneskelige igjen:

*«is it music or is it dance? Is it fight? Or is it a game? What are we doing? »  
It's not something you can define or separate, it's... For me, that's what makes it therapeutic and promoting health... making us human again.*

#### **4.6 Utfordringer og potensielle faremomenter**

*Capoeira gives, especially roda, it gives a chance for people to reenact their position in life... Let's say I'm disempowered, I'm disenfranchised in society. I can step into the roda and become somebody.*

Flere informanter trekker fram utfordringer i sammenheng med ens personlighetsarbeid. Det som kan oppleves som en mulighet for en positiv endring for noen, kan også ha et negativt utfall for andre:

*Capoeira gives you this excellent platform to be yourself, but also teases you to be someone else.*

*That's where some danger can come in. You might go so deep into your character that you can kind of get lost...*

En informant viser til egne erfaringer med mennesker der capoeira har blitt en flukt fra virkeligheten:

*What I do see in capoeira... is escapism. People can create alternative realities, but they are not dealing with reality. This thing of a leader, a star... the ego.*



*Yeah, and this can lead to a point where you are used to being someone special in capoeira and being... maybe a famous master or being addicted to this energy, this admiration from everyone.*

Flere informanter reflekterer rundt våre menneskelige svakheter og faren ved mennesker i maktposisjoner:

*If you get to become an important person in your group or in the scene, you also can get some kind of power that you can abuse...*

En av informantene påpeker at capoeirarommet også kan misbrukes og gi rom for dårlig oppførsel. Informanten viser til noen grupper som praktiserer en machokultur:

*Still physical abuse... it's not gone. So many stories about people misbehaving... We're far from eradicating abuse. And it's still a room that can be used for practicing a macho culture in some cases and in some groups.*



*Bilde 5 (Schaffernak, 2019)*

## 5.0 Drøfting

Da problemstillingen omhandler å forstå medlemmenes opplevelser ved bruk av samfunnsmusikkterapeutisk teori og se samfunnsmusikkterapi i en ny kontekst, har det vært naturlig for meg, i stor grad, å anvende teorien som et supplement til den genererte kunnskapen som jeg har ervervet i dette forskningsprosjektet. Dette innebærer at teoriene som tidligere er presentert, til dels, vil bli videre utdypet i trå med drøftingen. Dette har vært viktig for å unngå å ende opp med det Kjersti Johansson (2016) omtaler som *subjektiv synsing* samt å bevare oppgavens flyt og oppbygging.

### 5.1 Å finne sin stamme 1: Å være i øyeblikket

Mange av informantene snakker om nåtid som befriende faktor. Nåtid blir selve avbrevet eller pausen og oppleves av mange som å være i kroppen, ikke i hodet. Dette er likevel et paradoks, da en pause ofte refererer til at klokken stoppes eller at tiden står stille. Hvis vi ser dette i lys av de gamle grekernes to forskjellige oppfatninger av tid, kronos og kairos, kan vi forstå dette på en mer nyansert måte.

Vi har sett hvordan Merleau-Ponty (1962) var opptatt av den kroppslige opplevelsen, også i sammenheng med tid. På samme måte som Merleau-Ponty hevdet at man ikke bare har en kropp, men er en kropp, er tid også knyttet opp mot vår subjektivitet. Tid er dermed ikke noe vi er i, men noe vi bebor. Vår fortid og framtid finnes derfor ikke uten at vi besøker den med vår subjektivitet, og avbryter vår tilstedeværelse i nåtiden. I vår bevisste nåtid er vi tilstede for oss selv, fordi vi er tilstede i verden (Merleau-Ponty, 1962, s. 424). På denne måten kan vi forstå informantenes opplevelse som å være virkelig tilstede. Ikke på besøk i vår fortid eller fremtid, men virkelig tilstede i et kroppslig nå med hele vårt vesen og bevissthet:

*Time exists for me because I have a present. It is by coming into the present that a moment of time acquires that indestructible individuality, that «once and for all» quality, which subsequently enables it to make its way through time and produce in us the illusion of eternity. No one of time's dimensions can be deduced from the rest. But the present (in the wide sense, along with its*

*horizons of primary past and future), nevertheless enjoys a privilege because it is the zone in which being and consciousness coincide. (Merleau-Ponty, 1962, s. 424)*

Som vi har vært inne på, representerer Kairos altså det uventede, det spontane og utfordrer oss til å være kreative og handle. Flere informanter delte slike kairosopplevelser der de forlot Kronos som et resultat av capoeiraspillet's situasjonelle natur. For selv om Kairos ikke kan planlegges til detalj er det mulig å anta at improvisatoriske aktiviteter kan legge til rette for flere slike kairosopplevelser enn de som er rigide i sin struktur og har lite rom for subjektive tolkninger.

Ansdell (2014) foreslår at den musikalske, kroppslige opplevelsen tilbyr en slik opplevelse av tid. Han hevder at mennesker med angstlidelser og depresjon ofte opplever tid som noe negativt, noe som ikke gjør dem godt. Ansdell foreslår her at musikken kan gi støtte til deltagelse, konsentrasjon og lar personen bli oppslukt i noe meningsfylt (Ansdell, 2014, s. 87). Ved å tre inn i det Ansdell kaller for det *musikalske landskap*, kan vi dermed sammen reforhandle innholdet i begrepet tid. Musikken kan her bidra til å tenke nytt om forholdet mellom fortid, nåtid og framtid. Disse kan igjen holdes samtidig i det Ansdell omtaler som *musikkens nå* og gir et innblikk i hvordan vi kan bebo tiden:

*In short, musical time is usually «good time» - or, to use more religious language, music helps to redeem time. Musicking can help to show us what hope is by opening up the present moment and showing how we can live more comfortably within it, and then showing how a moment is constantly transcended as it gracefully gives itself up to the time to come. It shows us that the past can be fulfilled, not just lost; how the future can be entered with hope, not fear. (Ansdell, 2014, s. 280)*

## **5.2 Å finne sin stamme 2: Deltakelse og felleskap**

Som vi har lest fra statistikken, er altså en av vår tids største utfordringer i Norge knyttet til ensomhetsproblematikk (Bakken, 2018; Knapstad et al., 2018). Selv om de fleste informantene i denne studien er mellom 20 og 30 år, er det, etter min mening, relevant å

trekke fram disse tallene. Det er ingen indikasjoner på at denne problematikken opphører ved en viss alder og utenforskap og ensomhet ser ut til å være utfordringer for alle aldersgrupper og økende av natur. Mange mener ensomhetsproblematikken er et symptom på hva som er galt med dagens samfunn og innebærer også enorme samfunnsøkonomiske konsekvenser.

Mange av dagens musikk- og aktivitetstilbud har tydelige avgrensninger når det gjelder alder og kjønn. Vi deler idrett inn i alderstrinn og evner og eldre er sjelden inkludert i disse gruppene. Capoeira blir, i de fleste tilfeller, organisert på tvers av alder og kjønn og mangfold sees på som en fordel da capoeiraens dialogiske prinsipper best kommer til nytte når man kommuniserer med mennesker som er forskjellig fra en selv. Selv i denne studien var aldersspennet fra 24 til 53 år og flere av informantene trakk fram capoeiraens evne til å samle mennesker og integrere dem i fellesskapet.

Hvis vi ser på capoeira i lys av musicking kan vi forstå hvordan den tradisjonelle vestlige oppfattelsen av musikalske aktiviteter utfordres og åpner opp for en bredere forståelse av deltakelse. Capoeira (med unntak av spesielle anledninger som show og presentasjoner) har ikke publikum og alle deltar på sin egen måte og utfordrer seg selv. Det er rett og slett ikke rom for å være passiv i dette fellesskapet og enten man står i sirkelen og klapper takten, synger refrenget, klargjør nye instrumenter ved behov, er inne sirkelen og spiller det fysiske spillet eller spiller et av instrumentene og synger, vil man ha en rolle og være med å utgjøre aktiviteten.

Som vi har vært inne på, kan man altså delta i musicking selv uten å lage musikk. Smalls definisjon inkluderer dans og legger til rette for at deltakelse også kan innebære et personlig uttrykk, også uten lyd. For mange kan musikk knyttes til strenge strukturer og et krav til forkunnskaper. Selv om dette ikke nødvendigvis er tilfelle, kan det tenkes at mange opplever en større frihet til å uttrykke seg kreativt med bevegelse da kroppen i større grad er knyttet til subjektet. Et godt eksempel på dette er det som skjer hver helg rundt omkring på uteplasser og klubber. Det danses langt mer enn det spilles.

Vi har tidligere sett hvordan ngoma knyttes til samfunnsmusikkterapien og innebærer musikk, dans og bevegelse. Ved å framheve det fysiske aspektet ved musicking vil vi dermed kunne forstå capoeira på samme måte og bidrar til å rive ned de usynlige veggene som ofte separerer disse i den vestlige oppfatningen av musikk.

Informantene viser til det performative hierarkiet som Small refererer til i sin kritikk mot den vestlige tradisjonen. I capoeira blir dette utfordret fordi alle er til stede, for hverandre, men også for seg selv. Dermed er det ikke her snakk om deltakere, men som Trzebinski (2020) var inne på, medlemmer. Capoeiras er medlemmer av en gruppe og i mange tilfeller kan dette også kvalifisere som en alternativ familie. Som et slikt *familiemedlem* er man en del av et langvarig og kontinuerlig fellesskap som man kan være en del av så lenge man ønsker. Capoeira som et slikt *communitas* fremmer, som Ansdell (2014) var inne på, gjensidige relasjoner og gir tilhørighet gjennom felles referansepunkter, så vel som individuelle utfordringer og egen utvikling.

Å ta del i en slik gruppe innebærer å bli støttet til å ta ansvar og fremmer dermed deltagelse i eget liv. Ikke som konsument av eller mottaker av et helsetilbud, men som agent for egen endring. Dette passer godt inn i dagens diskurs og musikkterapiens humanistiske utgangspunkt. Her er *bedring* en sosial og personlig prosess og innebærer gjenvinning av kontroll over eget liv ikke helt ulikt capoeiraens forhistorie.

### **5.3 Å finne sin stamme 3: Aksept, respekt og støtte**

Respekt innebærer å anerkjenne hvert enkelt individs verdi og egenart. Å hylle forskjeller og mangfold kan forankres i menneskerettighetene og respekt for dette er grunnleggende i møte med andre mennesker. Dette kan forstås som respektens *personhood*<sup>14</sup> og innebærer altså hver enkelt menneskes eget innhold som definerende faktor: «*The idea that each of us is unique and deserving of recognition, respect and trust in relationship with others*» (Procter, 2001). Procter gjør oss oppmerksomme på hvordan blant annet psykiatrien, på tross av gode intensjoner, kan oppleves som umyndiggjørende i møte med det tradisjonelle hierarkiet, der dikotomien eksisterer mellom eksperten og mottakeren, mellom legen og pasienten.

I samfunnsmusikkterapien inkluderer slik respekt, ikke bare hver enkelt individs *personhood*, men innebærer også respekt for ens miljø, kultur og samfunn. Informantene anerkjenner det faktum at vi alle er forskjellig i trå med hvordan Gary Ansdell forstår

---

<sup>14</sup> *Personhood* ble først lansert av psykologen Tom Kitwood i sammenheng med personsentrert omsorg.

*personhood* på et økologisk plan (Ansdell, 2014, 98). Et menneske, med sin personlighet og egenart, blir til i møte med andre, i relasjon til hvor man er og hvem man er med. En dimensjon av et menneskes *personhood* er det musikalske, og Ansdell foreslår musicking som en måte å utvikle og ta del i *musical personhood*. Dette innebærer å bekrefte Smalls påstand om at vi alle er musikalske slik han gjør i forsøket på å definere musicking: «*everyone, every normally endowed human being, is born capable of musicking*» (Small, 1987, s. 52). Capoeira som praksisfellesskap og arena for *musical personhood* kan dermed sees i lys av musicking og handler altså ikke om å kjempe for sin rett eller å bevise sin musikalitet, men simpelthen å være. Å være capoeirista kan altså innebære å finne seg selv med andre i musikken og være til stedet i musikkens nå, for hverandre og seg selv.

Ved å praktisere slike verdier i et fellesskap kan vi dermed endre måten vi ser på oss selv og innvirke på hvordan vi selv behandler de rundt oss. Respekt handler altså like mye om hvordan vi respekterer oss selv og hvordan dette er knyttet til vår respekt for andre.

Aksept, respekt og støtte er altså sentrale verdier i capoeioramiljøene og bidrar til å motvirke et one-size-fits-all-samfunn, som vi av og til kan skimte konturene av i deler av vår hverdag. Å legge til rette for myndiggjøring og *empowerment* er et viktig aspekt av dette arbeidet og kan sees fra et ressursorientert perspektiv i musikkterapien. Informanten forklarer hvordan dette praksisfellesskapet fremmer en subjektiv læringsstrategi og legger til rette for en tilnærming som fokuserer på hver enkelt persons evner og resurser.

#### **5.4 Å finne sin stamme 4: Identitet og roller**

Et viktig aspekt ved capoeira er leken. Den balanserer alltid mellom ytterpunkter av ritualer og uhøytidelig kroppsspill som grenser mot tidsfordriv. Den kan være langtekkelig og seig, men også målrettet og effektiv. Den kan opptre som en maraton uten mållinje eller en sprint med et tydelig oppdrag. Capoeira er rett og slett hva den trenger å være i en bestemt situasjon og kontekst. Av natur er av den som leken for et barn. Spill og lek er ofte mål i seg selv og foregår til man blir ropt inn til middag eller til friminuttet er over og man må inn til time. Disse rammene legger til rette for selvframstilling og forvandling og innebærer det Gadamer (2007) kalte «å spille seg selv ut».

Mange av informantene nevner et slikt identitetsprosjekt i sammenheng med capoeira og helse og viser oss hvordan capoeira, i likhet med leken, tillater oss å utforske og utvikle vårt rollerepertoar.

Capoeiraens ritualer støtter opp og legger til rette for denne leken. Med ritualer menes her sekulære ritualer som ikke nødvendigvis trenger å knyttes til religion, men som kjennetegner en kultur gjennom gjentakende handlinger og bestemte mønster. Både religiøse og sekulære ritualer organiserer vår adferd, samler oss og bekrefter vår plass i en kultur. Small (1998) foreslår ritualet som meningsbærende for hvordan vi strukturerer våre forhold til hverandre og hvordan musicking rommer dette:

*Such ideas held in common about how people ought to relate to one another, of course, define a community, so rituals are used both as an act of affirmation of community («This is who we are»), as an act of exploration (to try on identities to see who we think we are), and as an act of celebration (to rejoice in the knowledge of an identity not only possessed but also shared with others). (Small, 1998, s. 95)*

Musicking er i konstant forhandling med hvert individs musikalitet og opplevelsen av å gjøre musikk sammen. Stige and Aarø (2011) foreslår musicking som utførelsen av sosiale forhold der deltagere blir oppmerksomme på egne og andres ressurser. Hver gang vi møtes i musicking gjenskaper vi oss selv og hvert møte er en mulighet til «å spille oss ut» som vi vil bli oppfattet. Samtidig samles vi rundt det som gjør oss like og ritualene som rammer inn det musikalske møtet. Informantene viser til denne komplekse sammensetningen mellom mangfold og gruppesamholdets fellestrekk.

For samfunnsmusikkterapien er slike praksisfellesskap spesielt interessante og viser hvordan denne forhandlingen kan opptre. «*Communal musicking is at once private and public, personal and social, centered and de-centered. To create unity beyond uniformity is therefore one of the possibilities of communal musicking*» (Stige & Aarø, 2011, s. 128).



Informantene viser til hvordan capoeira samler og fremmer fellesskap, men samtidig hvordan den adresserer spørsmålet om ego<sup>15</sup> og legger til rette for eget identitetsprosjekt. Ansdell (2014) foreslår et slikt identitetsarbeid som et resultat av tre samhandlende faktorer: «*the outer and inner evidence of the acting body; the inner processes of the psyche (including memory and imagination); and the ongoing public and social affirmation and witness of others and the wider community*» (Ansdell, 2014, s. 115). Vårt identitetsprosjekt er en refleksiv prosess som krever respons og et viktig aspekt av et slikt arbeid er altså feedback fra omverdenen eller, som en av informantene er inne på, fra oss selv:

### **5.5 Å finne sin stamme 5: Å praktisere et friskt samfunn**

Flere av informantene peker på utfordringer ved dagens samfunn og stiller spørsmål om hvorvidt vi er i ferd med å miste vår menneskelighet:

*«is it music or is it dance? Is it fight? Or is it a game? What are we doing? »  
It's not something you can define or separate, it's... For me, that's what makes it  
therapeutic and promoting health... making us human again.*

I dagens samfunn ser vi en tydelig standardisering av opplevelser der kapitalismens krav til forutsigbarhet i henhold til inntekter og resultater har redusert mangfold, variasjon og egenart til det minimale. Illusjonen av valgmulighet ler oss i ansiktet hver gang vi går inn i et kjøpesenter eller spiser på en kjederestaurant. Et slikt samfunn har ikke rom for overraskelser og Kairos. For Kairos innebærer en viss risiko og kan som sagt, ikke planlegges eller framprovoseres og lever i det uforutsigbare «kaos».

I den greske mytologien var det nemlig i Khaos, den opprinnelige eksistenstilstanden, de første gudene oppstod. Khaos var det første som eksisterte og besto av et gapende tomrom, en bunnløs avgrunn, uten orienteringsmuligheter.

---

<sup>15</sup> Jeg oppfatter her *ego* som et mer integrert begrep i informantens dagligtale og kan ha sammenheng med informantens språk og nasjonalitet. Her menes ens personlighet og egenart og må ikke forveksles med Freuds personlighetsteorier og inndeling i id, ego og superego.

Kronos blir sagt å springe ut fra Khaos og introduserer orden til kaoset og leder en gullalder i den greske mytologien, preget av orden og moral. Et slikt homogent og definert samfunn representerer også en viss risiko. I sammenheng med dagens samfunn og vestlig kultur, utgjør dette en stor utfordring og Christopher Small var tidlig ute med å identifisere en mulig sammenheng. Small trekker fram sider ved afrikansk historie og kultur i kontrast til den europeiske og observerer en forskjell (Small, 1987, s. 23). Den afrikanske kulturarven ser ut til å ha overlevd gjennom tilpasningsdyktighet og variasjon, mens den europeiske i større grad, er en enten/eller-kultur og viser til Europas blodige historie, om religion og kolonialisering.

Small poengterer at det verbale språket opptrer som både en styrke og en svakhet (Small, 1998, s. 58). På den ene siden har det brakt oss langt ved våre analytiske kapasiteter og vært viktig i vår utvikling som utviklere og vår evne til å håndtere og dominere den materielle verden. På den andre siden kan det verbale språket opptre fattig og mangelfullt ved formidling av komplekse temaer som for eksempel mellommenneskelige relasjoner.

## **5.6 Å finne sin stamme 6: Utfordringer og potensielle faremomenter**

Som vi har vært inne på tidligere i denne drøftingsdelen, gir musikken mulighet til å utvikle og utforske ens rollerepertoar. Høydepunktopplevelser og alternative erfaringsvirkeligheter kan likevel tenkes å innebære en viss risiko i form av flukt fra virkeligheten og flere av informantene peker på dette som en mulig utfordring knyttet til capoeira.

Arbeidet med ens rollerepertoar representerer muligheter, men også utfordringer og gjelder for både klient og musikkterapeut. Stige (2003) understreker det moralske ansvaret som ligger hos terapeuten og minner oss på tillitten som forvaltes. Det at en musikkterapeut ønsker å gjøre noe bra ekskluderer ikke muligheten for å kunne gjøre noe galt eller skadelig og innebærer å anerkjenne risikoene og inkludere en refleksiv holdning. Stige nevner blant annet hvordan etiske dilemma kan oppstå når en musikkterapeut opererer med flere roller og med mange deltagere. For samfunnsmusikkterapien er dette spesielt relevant der arbeidet ofte omhandler mange mennesker med forskjellige behov og ofte krever et bredt rollerepertoar hos terapeuten. Dette kan opptre i konflikt med

tradisjonelle terapeutiske retningslinjer og innebærer muligheter for blant annet interessekonflikt, misbruk av tillitt, dårlig dømmekraft og i verste fall, seksuell og økonomisk utnyttelse.

Vi har tidligere vært inne på Freire (1999) og hans forslag om en problemrettet undervisning. I denne sammenhengen peker han på et av menneskehetens sentrale problem, nemlig hvordan vi alltid søker et rikere menneskeverd. I et samfunn der et slikt menneskeverd i stor grad informeres av kapitalisme og måles i individuelle prestasjoner og status har dette innvirkninger på hvordan vi opptrer som medmennesker. Informantene peker på akkurat disse utfordringene som også finnes i capoeiramiljøene der hierarkiene kan gi makt til mennesker som bevisst eller ubevisst kan misbruke den.

Samfunnsmusikkterapien balanserer ofte mellom musikalske aktiviteter med og uten terapeut og der musikkterapeuten ofte tar en rolle som medlem og støttespiller. Dette tilbyr selvsagt mange muligheter og er et sentralt element av samfunnsmusikkterapien. Her arbeider man ofte for å trygge de økologiske overgangene mellom det kjente og ukjente og legge til rette for integrering i kultur og samfunn (Stige & Aarø, 2011, s. 153). Som vi har vært inne på tidligere, kan disse overgangene også representere en risiko for videre deltagelse og innebære etiske utfordringer. I sammenheng med musikkterapeutens roller i disse prosessene anmoder Stige om oppmerksomhet og dialog:

*In short, the question of ethical awareness in Community Music Therapy will be closely linked to the possibility of establishing avenues for communication and shared reflections in ways that increase the reflexivity of all participants in the process. (Stige, 2003, s. 432)*

I likhet med små miljø og mindre samfunn er capoeira et praksisfellesskap som i stor grad holder seg for seg selv. Dette innebærer altså en risiko ved at man vanskeligere vil bli hørt dersom man blir utsatt for negative opplevelser. Å bryte bånd og utfordre relasjoner i slike små samfunn har alltid vært vanskelig. Både Freire (1999) og Stige (2003) peker på slike utfordringer i sammenheng med pedagogikk og samfunnsmusikkterapi og hevder at gode intensjoner ikke alltid er nok, og at gode hensikter ikke alltid gir positive resultater.

## 5.7 Avsluttende tanker: Kaoset og metaforene

Vi har sett hvordan capoeira oppstår og lever i spenningen mellom motstridende faktorer og hvordan den er informert av en både-og-kultur som i stor grad fremmer samhold og mangfold. Siden oppgaven handler om å se sammenheng mellom samfunnsmusikkterapi og capoeira, har det vært naturlig å se på disse to gjennom filosofi og historie. For likhetene er slående og vi finner deres oppdrag tydelig skissert i paradoksene de forholder seg til.

Vi har blant annet sett hvordan både samfunnsmusikkterapi og capoeira bruker motstridende uttrykk for å omfavne mulighetene og hvordan improvisasjonen er sentralt i denne sammenhengen. Som livsstrategi kan det altså tenkes at capoeira kan ruste oss til å takle det situasjonelle og utstyre oss med dynamiske egenskaper, i samhandling med omverdenen. Det improvisatoriske aspektet kan her tenkes å gi et fortrinn i *forhandlingene* og gi en base i kaoset, et stødig fundament. Hvis vi ser dette i lys av Viggo Krügers (2015) bruk av musikk i forebyggende arbeid med ungdom, kan vi forstå capoeira som en mulig arena for et slikt arbeid. Ved å tilrettelegge for improvisasjon vil man kunne øve på det sosiale samspillet og lære seg å forholde seg til de uskrevne reglene og strukturene som finnes og legge til rette for gleden av å oppdage det nye og ukjente.

Også Ansdell (2014) peker på utfordringene som eksisterer i dagens samfunn der dikotomiene er mange og skaper spenning mellom struktur og frihet og individualitet og tilhørighet. Samtidig anerkjenner Ansdell at dagens frihet til å være den man vil også innebærer store utfordringer for mange mennesker. Ansdell lener seg på en passende musikalsk metafor og påpeker at våre liv ikke er skrevet på noteark og at vår identitet i stor grad blir til gjennom improvisasjon.

Vi har tidligere sett på candomblé og vi har blitt kjent med en måte å tenke på som er ulik den vi kjenner fra den vestlige verden. Verden er ikke enten/eller og er bygget på paradokser. Det er akkurat her, i motsigelsens realitet, hvor capoeira lever. Capoeira rommer ytterpunktene i vår eksistens og definisjoner blir fattige. For capoeira er ikke dette et problem, men en styrke; et multimodalt apparat til å forstå hvem vi er og hva vi kan få til. Vi kan kombinere metaforene brukt i denne oppgaven og si at capoeira lever i dette Khaoset,<sup>16</sup> i en opp-ned-verden, der Eshús kreativitet er representert i capoeirans egenskap

---

<sup>16</sup> Se punkt 3.2.2 om kronos og kairos fra gresk mytologi

til å forholde seg til verden slik den utspiller seg og se den fra en håndstående posisjon (om dette er nødvendig).

### **5.8 Kritikk av egen studie**

I denne oppgaven har jeg valgt å fokusere på de store sammenhengene. Som en innledning til en mulig fortsettelse med temaet har det vært naturlig å trekke store linjer og kartlegge landskapet. For å kunne håndtere et så stort ukjent område har jeg nok til dels blitt nødt til å gå i overflaten og det ville selvfølgelig også vært interessant å gå dypere inn i medlemmenes opplevelser.

En annen kritikk jeg ønsker å rette mot studien er knyttet til min kjennskap til deltagerne ved intervjuene. Selv om jeg har unngått å intervju mine egne elever i Bergen har jeg tidligere besøkt to av byene ved tidligere anledninger. Dermed hadde jeg kjennskap til mange av deltagerne ved intervjuene fra før, noe som kan tenkes å ha hatt en innvirkning på resultatene. Av praktiske hensyn valgte jeg selv å fungere som moderator ved disse intervjuene og det er uvisst om jeg har klart å veksle mellom de forskjellige rollene jeg har inntatt.

Når det gjelder mine egne bias, har disse helt klart vært en utfordring. Som jeg har vært inne på, var min motivasjon for å begynne på studiet knyttet til min capoeirapraksis og jeg har lenge hatt et ønsket om å skrive min masteroppgave om akkurat dette temaet. Hvis vi ser dette i lys av hermeneutikken, vil dermed min forståelse av samfunnsmusikkterapien knyttes til mitt eksisterende kunnskapsgrunnlag. Selv om jeg har forsøkt å holde mine opplevelser på sidelinjen i store deler av gjennomføringen av denne oppgaven, er det mulig at jeg har gått glipp av verdifull informasjon på veien. Jeg vil derfor presisere at denne oppgaven bør sees på som et innledende forsøk på å se mulighetene som ligger i capoeira i relasjon til samfunnsmusikkterapien, ikke som et forsøk på å fremstille en form for generaliserbar kunnskap.



*Bilde 6 (Schaffernak, 2019)*

## 6.0 Avslutning

Procter (2001) argumenterer for bruk av musikk og poengterer: «*Music has a role in health and social provision precisely because it is not like anything else. It is not psychometric, biomedical or verbal*». På spørsmålet «*hvorfor capoeira?*» kan vi svare akkurat det samme: Fordi den er helt ulikt alt annet. Det er akkurat dens udefinerbarhet som gjør den så spennende i relasjon til samfunnsmusikkterapien. Det lekne, improvisatoriske og spontane ved capoeira kan bidra til å få bekymringer på avstand ved å gi medlemmer muligheten til å være mer tilstede i øyeblikket og i egen kropp. Samtidig har vi sett hvordan både samfunnsmusikkterapi og capoeira inkluderer en aktivistisk holdning og kan opptre som plattform for personlige ytringer og politiske standpunkt. For samfunnsmusikkterapien ser vi hvor viktig slike rom er, og at de blant annet kan knyttes til spørsmål om empowerment og identitet, og vi kan se hvordan capoeira kan bidra til mangfold og dermed motarbeider et one-size-fits-all-samfunn. Et samfunn som i dag blir mer og mer polarisert og gir grobunn for ekstreme holdninger, rasisme, diskriminering og skjeve maktbalanser. utfordringene vi står ovenfor er mange og musikken er ett av verktøyene vi har å møte dem med.

I denne oppgaven har jeg forsøkt å besvare problemstillingen: *Hvordan kan medlemmenes erfaringer med capoeira belyses ved hjelp av samfunnsmusikkterapeutisk teori?* Jeg vil nå helt til slutt komme med en påstand som en del av min avslutning. Et resultat av denne oppgaven har vært å bli mer kjent med Smalls (1987, 1998) musicking. Ved å fordype oss i det teoretiske rammeverket bak dette begrepet har vi kastet lys på flere sentrale elementer ved samfunnsmusikkterapien. Samtidig ser vi hvordan Small bygger begrepet rundt de samme faktorene som ligger bak capoeira og hvordan disse dermed har samme opprinnelse. Jeg vil derfor påstå at capoeira er musicking i trå med Smalls utgangspunkt og det er, etter min mening, mulig å konkludere med at capoeira har en plass i den musikkterapeutiske diskursen. Jeg vil med dette meddele min entusiasme og mitt ønske om å utforske dette ytterligere i form av fremtidige prosjekter.

## Veien videre

Capoeira finnes i dag over hele verden og tilhører menneskehetens immaterielle kulturarv. Dette innebærer å være ydmyk og sensitiv i forhold til historiske aspekter som fortsatt

innvirker på menneskers muligheter og utsikter. På denne måten kan capoeira i vestlige land bidra til forståelse og respekt og bekjempe de post-kolonialistiske kreftene som fortsatt eksisterer innenfor samfunnets strukturer.

Wadel (2014) understreker at mange feltarbeider aldri tar slutt og det er nok også korrekt i mitt tilfelle. Et mulig veivalg for framtidig forskning er å se på mulighetene for bruk av capoeira i sammenheng med samfunnsmusikkterapi og integrering og bidra til en internasjonal musikkterapi som inkluderer flere perspektiver med røtter fra det afrikanske kontinent enn det vi ser i dag. Her kunne det vært relevant å gjennomføre et aksjonsforskningsprosjekt og flyttet aktiviteten til lokaler på gateplan i Bergen sentrum, der medlemmene kan bli sett og hørt og få mulighet til å sette sitt preg på byen de lever og bor i.

Barne- og familiehjelpen i etat for barn og familie i Bergen kommune jobber for tiden med å utvikle musikkterapi praksis med både system- og individfokus. Capoeira og lignende praksisfelleskap kan her tenkes å være relevant og en mulig retning for et slikt arbeid.

## **Formidling**

Oppgavens tema og innledende fase ble formidlet ved Nordic Music Therapy Student Conference 2020 (NMTSC2020). Her fikk jeg anledning til å gjennomføre en workshop med utgangspunkt i masteroppgaven og formidlet innholdet gjennom både praktisk og teoretisk tilnærming.

Deler av masteroppgaven skulle etter planen presenteres i et foredrag av undertegnede ved aldringsfestivalen 20. juni 2020, et samarbeidsprosjekt mellom Bergen kommune, Bergen Opera og KODE. Festivalen skal omhandle hvordan vi forstår aldring og har *deltagelse* som tema. Her vil det kunne være interessant å se til musikkterapien for eksempler på hvordan vi kan forholde oss til alderdom og hvilke potensiale som ligger i disse musikalske praksisfelleskapene. Grunnet den pågående koronapandemien er festivalen utsatt til 2021.

Festivalen gir meg muligheten til å gjennomføre dette foredraget med Cinézio Feliciano Peçanha (PhD) (Mestre Cobra Mansa), som jeg også har referert til i denne oppgaven. Med utgangspunkt i dette samarbeidet, og mitt arbeid med denne oppgaven, vil det kunne bli aktuelt å publisere en artikkel.



## Referanser

- Aigen, K. S. (2014). *The study of music therapy : current issues and concepts*: Routledge.
- Almeida, B. (1986). *Capoeira : a Brazilian art form : history, philosophy, and practice*. Berkeley, Calif: North Atlantic Books.
- Ansdell, G. (2014). *How Music Helps in Music Therapy and Everyday Life*. Farnham: Taylor & Francis.
- Ansdell, G., & Pavlicevic, M. (Eds.). (2004). *Community music therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Bakken, A. (2018). *Ungdata. Nasjonale resultater 2018* (NOVA Rapport 8/18). Retrieved from Oslo: [www.hioa.no/nova](http://www.hioa.no/nova)
- Bradt, J., Burns, D. S., & Creswell, J. W. (2013). Mixed Methods Research in Music Therapy Research. *Journal of Music Therapy*, 50(2), 123-148. doi:10.1093/jmt/50.2.123
- Brinkmann, S., Tanggaard, L., & Hansen, W. (2012). *Kvalitative metoder : empiri og teoriutvikling*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Bruscia, K. E. (2013). *Defining Music Therapy*. Barcelona: University Park.
- Bunt, L., & Stige, B. (2014). *Music therapy : an art beyond words* (2nd ed.). London: Routledge.
- Burt, I. (2015). Transcending Traditional Group Work: Using the Brazilian Martial Art of Capoeira as a Clinical Therapeutic Group for Culturally Diverse Adolescents. *The Journal for Specialists in Group Work*, 40(2), 187-203. doi:10.1080/01933922.2015.1017068
- Capoeira, N. (2002). *Capoeira : roots of the dance-fight-game*. Berkeley, Calif.: North Atlantic Books.
- Chang, H. (2008). *Autoethnography As Method*. Walnut Creek: Routledge.
- Costa, R. d. S. (2000). *Capoeira: O caminho do Berimbau* (2. ed.). Brasília: Thesaurus.
- DeNora, T. (2007). Health and music in everyday life – a theory of practice. *Psyke og Logos, årgang 28*(nr 1), s. 271-287.
- Desh-Obi, T. J. (2000). *Engolo: Combat Traditions in African and African Diaspora History*. (Ph.D dissertation). University of California, Los Angeles.
- Downey, G. (2005). *Learning capoeira : lessons in cunning from an Afro-Brazilian art*. Oxford: Oxford University Press.
- Even, R. (2008). Music in therapy: Increasing possibilities for action. *Music and Arts in Action*, 1(1), 46-60.
- Fangen, K. (2010). *Deltagende observasjon* (2. utg. ed.). Bergen: Fagbokforlaget.
- Freire, P. (1999). *De undertryktes pedagogikk* (S. Lie, Trans. 2. ed.). Oslo: Ad notam Gyldendal.
- Fürst, E. L. o. (2014). Kropp, subjekt og sanser i samspill. *Norsk antropologisk tidsskrift*(03-04), 194-207.

- Gadamer, H.-G. (2007). *Sandhed og metode : grundtræk af en filosofisk hermeneutik* (A. Jørgensen & K. Darling Nielsen, Trans. 2. udg. ed.). København: Academica.
- Gary, A. (2005). Being Who You Aren't; Doing What You Can't: Community Music Therapy & the Paradoxes of Performance. *Voices*, 5(3). doi:10.15845/voices.v5i3.229
- Ismail, S. (2016). *A Capoeiristic Therapy*. ProQuest Dissertations Publishing.
- Johansson, K. (2016). Mellom hermeneutikk og fenomenologi - et essay i vitenskapsteori. *Norsk Forening For Musikkterapi, 2-2016*.
- Juarez, M. (2012). Bodily force and rhetorical function in the Afro-Brazilian art form of capoeira. In: ProQuest Dissertations Publishing.
- Knapstad, M., Heradstveit, O., & Sivertsen, B. (2018). *Studentenes Helse- og Trivselsundersøkelse 2018*. Retrieved from SiO (Studentsamskipnaden i Oslo og Akershus): www.studenthelse.no
- Krüger, V., & Strandbu, A. (2015). *Musikk, ungdom, deltakelse : musikk i forebyggende arbeid*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Krüger, V., Strandbu, A., & Stige, B. (2014). Musikkterapi som ettervernstiltak i barnevernet – - deltakelse og jevnalderfellesskap. *Tidsskriftet Norges barnevern*(02-03), 79-93.
- Leira, T. (2014). *Brasil : kjempen våkner*. Oslo: Aschehoug.
- Levin, K. (2016). Aesthetics of Hyperactivity: A Study of the Role of Expressive Movement in ADHD and Capoeira. *Publication of the American Dance Therapy Association*, 38(1), 41-62. doi:10.1007/s10465-016-9211-7
- Lewis, J. L. (1992). *Ring of liberation : deceptive discourse in Brazilian capoeira*. Chicago: University of Chicago Press.
- Liamputtong, P. (2011). Focus Group Methodology: Principles and Practice. In (pp. Chapter 1, pages 1-14, Chapter 12, pages 15-30). doi:10.4135/9781473957657
- Liamputtong, P., & Ezzy, D. (2005). *Qualitative research methods* (2nd ed.). Oxford: Oxford University Press.
- Malterud, K. (2012). *Fokusgrupper som forskningsmetode for medisin og helsefag*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Malterud, K. (2017). *Kvalitative forskningsmetoder for medisin og helsefag* (4. utg. ed.). Oslo: Universitetsforl.
- Matney, B. (2019). A Knowledge Framework for the Philosophical Underpinnings of Research: Implications for Music Therapy. *Journal of Music Therapy*, 56(1), 1-29. doi:10.1093/jmt/thy018
- Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of perception* (C. Smith, Trans.). London: Routledge.
- Merleau-Ponty, M. (1994). *Kroppens fenomenologi*. Oslo: Pax.
- Merrell, F. (2005). *Capoeira and Candomblé : conformity and resistance in Brazil*. Princeton, N.J: Markus Wiener Publishers.
- Moraes, M. (1996). *Ladainha: Rei Zumbi dos Palmares. On Capoeira Angola from Salvador, Brazil (CD)*.

[https://open.spotify.com/track/1UYcrnSD8Rnoq2WF63bm1p?si=rO9uKSHGTS-BYnK\\_ioEYmw](https://open.spotify.com/track/1UYcrnSD8Rnoq2WF63bm1p?si=rO9uKSHGTS-BYnK_ioEYmw).

- Nettl, B. (2017). *Excursions in world music* (7th ed.). New York: Routledge.
- Peçanha, C. F., Rufino, L., & Oliveira, E. (2018). Pensamento diaspórico e o «ser» em ginga: Deslocamentos para uma filosofia da capoeira. *Capoeira - Revista de Humanidades e Letras*, 4(2).
- Postholm, M. B. (2005). *Kvalitativ metode : en innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Procter, S. (2001). Empowering and Enabling. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 1(2). doi:10.15845/voices.v1i2.58
- Robinson, K. (2014). Conversation Currents: Developing Individual Talent and Abilities: An Interview with Sir Ken Robinson. *Language Arts*, 92(2), 157-162.
- Ruud, E. (2011). Musikk, identitet og helse : hva er sammenhengen? *Musikk, helse, identitet*, 13-24.
- Schaffernak, M. (2019). *Im Kreis*. (Diplomarbeit). Ortweinschule Graz, Graz.
- Sipiora, P. (2002). *Rhetoric and Kairos: Essays in History, Theory, and Praxis*: Albany: State University of New York Press.
- Small, C. (1987). *Music of the common tongue : survival and celebration in Afro-American music*. London: John Calder.
- Small, C. (1998). *Musicking : the meanings of performing and listening*. Hanover, N.H.: University Press of New England.
- Souza, U. (2014). *capoeiragens - provocando a discussão*. Brasília: Thesaurus.
- Stige, B. (2002). *Culture-centered music therapy*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Stige, B. (2003). *Elaborations toward a notion of community music therapy*. (nr 175). Faculty of Arts, Department of Music and Theatre Unipub, Oslo.
- Stige, B. (2008). Samfunnsmusikkterapi - mellom kvardag og klinikk. In G. Trondalen & E. Ruud (Eds.), *Perspektiver på musikk og helse : 30 år med norsk musikkterapi* (pp. 139-159). Oslo: NMH-publikasjoner.
- Stige, B. (2015). Music therapy as academic education: A five-year integrated MA programme as a lighthouse model?
- Stige, B., Ansdell, G., Elefant, C., & Pavlicevic, M. (2010). *Where music helps : community music therapy in action and reflection*. Farnham: Ashgate.
- Stige, B., & Aarø, L. E. (2011). *Invitation to community music therapy*. New York, NY: Routledge.
- Talmon-Chvaicer, M. (2008). *The hidden history of capoeira : a collision of cultures in the Brazilian battle dance*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Thornquist, E. (2003). *Vitenskapsfilosofi og vitenskapsteori : for helsefag*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Tjora, A. H. (2017). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis* (3. utg. ed.). Oslo: Gyldendal akademisk.

- Trzebinski, M. (2020). «Jeg fant musikken igjen i musikkterapien og kommer sikkert aldri til å slutte med det»: Medlemmers opplevelse av musikkterapi i et kommunalt oppfølgingstilbud i Norge (Masteroppgave). Universitetet i Bergen.
- Tuastad, L. (2014). *Innanfor og utanfor: Rockens rolle innan kriminalomsorg og ettervern*. The University of Bergen.
- Wadel, C. (2014). *Feltarbeid i egen kultur*. Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Wicks, P. G., Reason, P., & Bradbury, H. (2008). Living Inquiry: Personal, Political and Philosophical Groundings for Action Research Practice. In *The SAGE handbook of action research* (pp. 14-30). (2nd ed.). doi:10.4135/9781848607934

## Vedlegg



### 04.10.2019 - Vurdert

Det er vår vurdering at behandlingen av personopplysninger i prosjektet vil være i samsvar med personvernlovgivningen så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet med vedlegg den 04.10.2019, samt i meldingsdialogen mellom innmelder og NSD. Behandlingen kan starte.

MELD ENDRINGER Dersom behandlingen av personopplysninger endrer seg, kan det være nødvendig å melde dette til NSD ved å oppdatere meldeskjemaet. På våre nettsider informerer vi om hvilke endringer som må meldes. Vent på svar før endringer gjennomføres.

TYPE OPPLYSNINGER OG VARIGHET Prosjektet vil behandle alminnelige kategorier av personopplysninger frem til 20.06.2020.

LOVLIG GRUNNLAG Prosjektet vil innhente samtykke fra de registrerte til behandlingen av personopplysninger. Vår vurdering er at prosjektet legger opp til et samtykke i samsvar med kravene i art. 4 og 7, ved at det er en frivillig, spesifikk, informert og utvetydig bekreftelse som kan dokumenteres, og som den registrerte kan trekke tilbake. Lovlig grunnlag for behandlingen vil dermed være den registrertes samtykke, jf. personvernforordningen art. 6 nr. 1 bokstav a.

PERSONVERNPRINSIPPER NSD vurderer at den planlagte behandlingen av personopplysninger vil følge prinsippene i personvernforordningen om:

- lovlighet, rettferdighet og åpenhet (art. 5.1 a), ved at de registrerte får tilfredsstillende informasjon og samtykker til behandlingen
- formålsbegrensning (art. 5.1 b), ved at personopplysninger samles inn for spesifikke, uttrykkelig angitte og berettigede formål, og ikke behandles til nye, uforenlige formål
- dataminimering (art. 5.1 c), ved at det kun behandles opplysninger som er adekvate, relevante og nødvendige for formålet med prosjektet
- lagringsbegrensning (art. 5.1 e), ved at personopplysningene ikke lagres lengre enn nødvendig for å oppfylle formålet

DE REGISTRERTES RETTIGHETER Så lenge de registrerte kan identifiseres i datamaterialet vil de ha følgende rettigheter: åpenhet (art. 12), informasjon (art. 13), innsyn (art. 15), retting (art. 16), sletting (art. 17), begrensning (art. 18), underretning (art. 19), dataportabilitet (art. 20).

NSD vurderer at informasjonen om behandlingen som de registrerte vil motta oppfyller lovens krav til form og innhold, jf. art. 12.1 og art. 13.

Vi minner om at hvis en registrert tar kontakt om sine rettigheter, har behandlingsansvarlig institusjon plikt til å svare innen en måned.

FØLG DIN INSTITUSJONS RETNINGSLINJER NSD legger til grunn at behandlingen oppfyller kravene i personvernforordningen om riktighet (art. 5.1 d), integritet og konfidensialitet (art. 5.1. f) og sikkerhet (art. 32).

For å forsikre dere om at kravene oppfylles, må dere følge interne retningslinjer og/eller rådføre dere med behandlingsansvarlig institusjon.

OPPFØLGING AV PROSJEKTET NSD vil følge opp ved planlagt avslutning for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet.

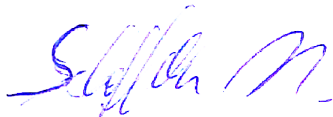
Lykke til med prosjektet!

Kontaktperson hos NSD: Elizabeth Blomstervik  
Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

May 29th, 2020, Graz

To whom it may concern,

I grant Olav H. W. Egeberg permission to use my pictures for his thesis «Å finne sin stamme» in music therapy. The pictures were taken as a part of my diploma work in photography «Im Kreis», from Ortweinschule Graz in 2019.



Manuel Schaffernak