



UiO • Universitetet i Oslo

«This is my home, this is my stage, I belong here»

En kvalitativ studie om livskvalitet gjennom Dissimilis kompetansesenter sitt kulturtilbud for mennesker med psykisk utviklingshemming.

Linn Margrethe Skarsholt

Masteroppgave i musikkvitenskap

60 stp.

Institutt for Musikkvitenskap

Universitetet i Oslo

VÅR/2020

ABSTRAKT

Denne avhandlingen tilbyr en innsikt i Dissimilis kompetansesenter og deres arbeid, samt hvor viktig kulturtilbud som musikk er for samhandling og respekt på tvers av mennesker. Formålet med studien er å vise viktigheten av et fritidstilbud som musikk for mennesker med psykisk utviklingshemming, sett i lys av kulturtilbudet til Dissimilis kompetansesenter. Et annet formål er å belyse livskvalitetsbegrepet gjennom episoder hvor opplevelsen av det å drive med musikk har kommet til uttrykk. Metodene som har blitt brukt er kvalitative intervjuer, feltarbeid og grounded theory. Jeg har intervjuet ni elever og seks instruktører. Feltarbeidet har blitt gjort over to semestre (våren 2019 og våren 2020). De empiriske funnene viser at elevene har opplevd at livskvaliteten har økt fordi de kan handle på egne premisser, føle tilhørighet i en større kontekst, føle mestring og bestemme over sin egen identitet. Avhandlingen viser også at elevene har fått muligheten til å ta større plass i samfunnet og derfra jobbe med menneskers holdninger til de som er annerledes. Konklusjonen er at musikk er en viktig inngang til likestilling fordi alle mennesker fortjener å utfolde seg.

Nøkkelord: Dissimilis kompetansesenter, psykisk utviklingshemming, FN konvensjonen, kulturtilbud, livskvalitet, samfunnsmusikk, samfunnsmusikkterapi, tilrettelagt musikkundervisning.

FORORD

Jeg har alltid vært interessert i musikk og hele barndommen og ungdomstiden gikk til musikalske arenaer som korps, musikklinje og sommerkurs hvor jeg fikk utfolde meg som trombonist og menneske. I 2014/2015 gikk jeg på Manger Folkehøyskole hvor jeg fikk øyene opp for hvordan musikk kan være en arena for samhandling der mennesker som vanligvis eller tidligere ikke har vært en så stor del av felleskapet som det jeg har fått muligheten til å vise seg positivt. På Manger Folkehøyskole finnes en linje ved navn «musikk, bu og fritid» (MBF), hvor mennesker som har psykisk utviklingshemming kan arbeide med sosiale kontekster gjennom musikk. Siden folkehøyskolen har et hovedfokus på musikk spilte vi ofte sammen på tvers av linjene, og MBF var ingen unntak. I 2017 leverte jeg en Bacheloroppgave ved Institutt for musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo, hvor bandet RagnaRock var min case. Her studerte jeg forholdet mellom musikk, livskvalitet og psykisk utviklingshemmede i et musikkterapeutisk lys. Denne avhandlingen blir også skrevet ved Institutt for musikkvitenskap, men denne gangen er casen min Dissimilis kompetansesenter. Dissimilis kompetansesenter har et kulturskoletilbud for mennesker med psykisk utviklingshemming hvor de fokuserer på verdier som kvalitet, verdighet, nyskapning og utfordring.

Å skrive denne Masteroppgaven har vært spennende og utfordrende. Spennende fordi jeg har fått lov til å arbeide med noe jeg synes er viktig og relevant i dagens samfunn. Utfordrende fordi det er så tverrfaglig og et stort tema å skrive om. I tillegg har det vært mye praktisk arbeid og tilrettelegging for å kunne få de svarene oppgaven bygger på. I den forbindelse har jeg mange jeg ønsker å takke.

Først ønsker jeg å takke min veileder Hallgjerd Aksnes for gode og konstruktive tilbakemeldinger gjennom de siste to årene. Uten dine øyne og nye innspill når jeg satt fast hadde jeg aldri klart å komme så langt som jeg har gjort. Jeg vil og rette en takk til Dissimilis kompetansesenter for å ha åpnet sine lokaler og gitt meg muligheten til å se Dissimilis fra innsiden. Jeg vil og rette en takk til alle informantene som stilte opp med åpne sinn og svar som ga meg de empiriske funnene jeg trengte for å kunne skrive denne oppgaven. Helt til slutt vil jeg takke alle mine nære og kjære som har vært så tålmodige med meg, hjulpet meg videre når jeg har sittet fast og gitt meg ny energi i de tyngste periodene. Uten dere på sidelinjen som heiet og stilte opp med de små tingene hadde jeg aldri klart å komme i mål.

INNHALDSFORTEGNELSE

ABSTRAKT	II
FORORD.....	III
1. INNLEDNING.....	1
1.1. <i>BAKGRUNN FOR OPPGAVEN</i>	1
1.2. <i>PROBLEMSTILLING OG FORSKNINGSSPØRSMÅL</i>	4
1.3. <i>FAGOMRÅDE OG AVGRENSNING</i>	5
1.4. <i>TEORI OG LITTERATUR</i>	7
1.4.1. <i>Redegjørelse for relevante personer og litteratur</i>	10
1.4.2. <i>Databasesøk</i>	13
1.5. <i>METODISKE TILNÆRMINGER</i>	14
1.5.1. <i>Intervjuets 7 faser</i>	17
1.5.2. <i>Feltarbeid</i>	21
1.5.3. <i>Tanker etter intervju og feltarbeid</i>	23
1.5.4. <i>Grounded theory</i>	24
1.6. <i>PSYKISK UTVIKLINGSHEMMING</i>	25
1.7. <i>OVERBLIKK OVER AVHANDLINGENS KAPITLER</i>	26
2. DISSIMILIS KOMPETANSESENTER OG DERES KULTURTILBUD	28
2.1. <i>HISTORIEN BAK DISSIMILIS KOMPETANSESENTER</i>	28
2.2. <i>DISSIMILIS KOMPETANSESENTER 2020</i>	28
2.3. <i>TILRETTELagt UNDERVISNING: INSTRUKTØRENE FORTELLER</i>	29
2.3.1. <i>Kreativ musikkterapi</i>	30
2.3.2. <i>Motorikk- og språklig utvikling</i>	32
2.3.3. <i>Fargenotasjon, nye instrumenter og teknologi</i>	33
2.3.4. <i>Musikalske arenaer</i>	35
2.4. <i>BAKGRUNNEN FOR TILRETTELEGGINGEN</i>	37
3. SAMFUNNSMUSIKK OG SAMFUNNSMUSIKKTERAPI.....	40
3.1. <i>SAMFUNNSMUSIKK</i>	40
3.2. <i>SAMFUNNSMUSIKKTERAPI</i>	41
3.3. <i>LIKHETER OG FORSKJELLER MELLOM BEGREPENE: SETT I LYS AV DISSIMILIS KOMPETANSESENTER</i>	42
3.4. <i>«JEG TENKER HELT KLART AT DET ER EN GRÅSONE HER OG DET HAR VI DISKUTERT MYE»</i>	48
4. EMOSJONER I MUSIKKOPPLEVELSEN: ELEVENE FORTELLER.....	52
4.1. <i>«MEN VANLIGVIS HVIS JEG BLIR LITT NERVØS SÅ PLEIER JEG Å SITTE BAK [SCENEN] Å HØRE PÅ MUSIKK, FOR DA TENKER JEG PÅ NOE HELT ANNET»</i>	53

4.2.	«HVIS DU FÅR EN RUS PÅ EN MÅTE, AT EN DEL AV DEG ER BORTE OG EN ANNEN DEL AV DEG ER I MUSIKKEN»	56
4.3.	FORHOLDET MELLOM EMOSJONER OG LIVSKVALITET.....	60
5.	LIVSKVALITET GJENNOM DISSIMILIS KOMPETANSESENTER SITT KULTURTLBUD I MUSIKK.....	63
5.1.	SAMMENHENGEN MELLOM LIVSKVALITET OG HELSE	63
5.2.	SUBJEKTIV HELSE.....	64
5.3.	«HVEM HAR ANSVAR FOR VÅR HELSE?»	66
5.4.	«MEN OGSÅ VENNER, GLEDE, MESTRING, OPPLEVELSER OG HUMOR OG APPLAUS OG JUBEL». MUSIKK SOM KULTURTLBUD: ELEVENE FORTELLER.....	68
5.4.1.	«Til og med de som sitter i rullestol skal få sjansen til å komme hit å blomstre opp»	69
5.4.2.	«Jeg føler veldig tilhørighet til Dissimiliskoret»	71
5.4.3.	«Når hun sier sånt til meg da blir jeg sånn seriøst, så sykt glad».....	76
5.4.4.	«Jeg fant selvtilliten og jeg kunne være meg selv. Jeg fant meg selv i min arena»	78
5.5.	«DA FØLTE JEG AT VI HADDE VÆRT MED PÅ EN SLAGS DANNELSE» MUSIKK SOM KULTURTLBUD: INSTRUKTØRENE FORTELLER.....	81
5.6.	NEGATIVE OPPLEVELSER I FORBINDELSE MED MUSIKALSK AKTIVITET	86
6.	«HVORFOR HAR NOEN VALGT Å SLUTTE I DISSIMILIS?»	92
7.	KONKLUSJON.....	94
7.1.	VIDERE FORSKNING	100
8.	REFERANSELISTE.....	102
	VEDLEGG.....	I
	NSD PERSONVERNGODKJENNING	II
	VIL DU DELTA I FORSKNINGSPROSJEKTET (ELEVENE)	V
	VIL DU DELTA I FORSKNINGSPROSJEKTET (INSTRUKTØRENE)	IX
	INTERVJUGUIDE DISSIMILIS (ELEVENE)	XII
	INTERVJUGUIDE DISSIMILIS (INSTRUKTØRENE).....	XIV

1. INNLEDNING

1.1. BAKGRUNN FOR OPPGAVEN

Gjennom flere hundre år har forskjellige grupper mennesker måtte kjempe for sin rett og for å kunne være en del av det resten av samfunnet ser på som «normalen». På 60-tallet startet debatten om det musikkterapeutene Mette Kleive og Brynjulf Stige omtalte som «hvem er normal og ikke» i Norge. Derfra ble fokuset på «de mer ymse» gruppene i samfunnet vektlagt. Spørsmål som: «Går vi glipp av noe ved å støtte visse grupper til side?» ble et tema av interesse (Kleive og Stige 1988, 68ff). I dag er menneskerettigheter et tema som er i økende fokus. Bevegelser som for eksempel Pride (homofile) og feminismen blir særlig trukket frem i normaliseringsdebatten. Disse bevegelsene får i større og større grad mer plass innenfor «normalen» i Norge. For eksempel har homofile siden 9. januar 2009 fått muligheten til å gifte seg. I 2005 var Oslo vertskapsbyen for den europeiske Pride-feiringen, og i 2014 for Euro-Pride (Benestad, Arntzen, og Almås 2018). I 1913 fikk kvinner stemmerett og i dag finnes det flere kvinner i toppolitikken og kvinner som er toppsjefer for store selskaper. Dette står i sterk kontrast til hvordan samfunnet så på kvinner tidligere. En av Norges mest kjente forfattere Henrik Ibsen viser til tiden før kvinner hadde stemmerett og skriver i «Et dukkehjem»:

Helmer: Du er først og fremst hustru og mor.

Nora: Det tror jeg ikke lenger på. Jeg tror at jeg er først og fremst et menneske, jeg, liksom vel som du, - eller iallfall at jeg skal forsøke på å bli det (Ibsen 1999 (1879), 359).

Selv om det fortsatt er en lang vei å gå før alle fordommer mot homofili er borte i samfunnet og før det er full likestilling blant kjønnene i Norge, ser man at Norge har kommet langt fra tiden Henrik Ibsen beskriver her.

Enda er ikke psykisk utviklingshemmende blitt en like stor del av samfunnet, tross flere år med arbeid for like rettigheter som andre. Stige nevner i sin bok *Samspel og relasjoner* at «funksjonshemming ikkje er noko absolutt, det er noko relativt» (Stige 1995, 27). Dette tolker jeg dit hen at alle uansett diagnose først og fremst er et menneske, og uansett diagnose, så er den kun sekundær. I denne avhandlingen vil det bli vist at flere forskere innen musikkfeltet mener at musikk er en stor bidragsyter til å bestemme hvem som er hva og hvilken plass de skal få i samfunnet. Samtidig diskuteres det på flere fagfelt innen musikkvitenskapen at musikk er noe som er spesifikt for mennesket og at musikk er menneskelig. Med andre ord, hvis musikk

er noe menneskelig og alle er først for fremst et menneske, betyr det at musikk kan bli en møteplass for alle uansett hvilken diagnose man har fått. I dag ser man at det blir gjort tiltak for å åpne samfunnet og befolkningens syn på mennesker som er annerledes i Norge. Man har for eksempel HVPU-reformen, innstilling av FN-konvensjonen fra 2006, den nye fagfornyelsen og fokus på livsstil gjennom kultur prøvd å gi alle mennesker muligheten til å bli en del av fellesskapet. I disse tiltakene kan musikk som kulturtilbud bli en god inngang for å forstå menneskets iboende egenverdi uansett diagnose. Derfra kan man jobbe med fordommene som ligger i samfunnet. Man kan i tillegg jobbe med menneskers livskvalitet, ettersom livskvalitet for mange blir påvirket av de ytre faktorene. Dette begrunnes av tidligere avdelingsjef for allmenn kultur og kultursektoren i Ålesund Marit Svinsdahl sine tanker om at det er helt nødvendig at psykisk utviklingshemmede får være en del av kulturlivet fordi det også er bra for utviklingen av et sivilisert samfunn (Svinsdahl 2000a, 111).

I 1991 kom HVPU¹-reformen som ga hver enkelt kommune ansvaret for servicetilbud og allmenn tjenesteyting (Braut 2018). Flere av sentralinstitusjonene hvor mennesker med psykisk utviklingshemming bodde ble lagt ned. Målet med HVPU-reformen var å sette psykisk utviklingshemmede inn i samfunnet gjennom å flytte de inn i skolene, gi de boliger rundt andre mennesker som ikke hadde psykisk utviklingshemming osv. Derimot var det mange som følte på mer isolasjon og ensomhet etter HVPU-reformen. En grunn var fordi de psykisk utviklingshemmede ble dratt vekk fra vennene sine i boligen eller på skolen og inn i nye sosiale situasjoner hvor de ikke fikk vært med mennesker som var likesinnede og hadde de samme utfordringene. En annen grunn var fordi de ikke fikk den tilstrekkelige oppfølgingen som de trengte gjennom det kommunale tilbudet.

I 2006 kom FN konvensjonen med «Convention on the rights of persons with Disabilities». Gjennom denne nye konvensjonen ble det forutsett at *alle* mennesker uansett funksjonsnedsettelse skulle få de samme rettighetene til å delta i skolen, arbeid, fritid og andre inkluderende arenaer (Nations 2020, FN-Sambandet 2017). Bengt Elmerskog og Per Fosse som har forsket på pedagogikk og barn med funksjonsnedsettelser bruker også FN konvensjonen i sitt arbeid rundt sykdommen JNCL². De skriver at «konvensjonsstatene forutsettes blant annet

¹ HVPU står for: Helsevernet for psykisk utviklingshemming

² Juvenil Nevronal Ceroid Lipofuscinose, bedre kjent som Spielmeyer-Vogts sykdom.

å anerkjenne *alle* menneskers iboende verdighet og egenverdi, menneskets potensial og muligheter til å utvikle sin personlighet, sine evner og sin kreativitet. Dette gjelder også de mentale og fysiske ferdighetene og mulighetene til å delta i et fritt samfunn» (Elmerskog og Fosse 2012, 19). Med utgangspunkt i FN konvensjonen fra 2006 har Norge som mål at alle mennesker med funksjonsnedsettelse (fysisk og/eller mentalt) skal ha de samme personlige valgmulighetene, skreddersydde omsorg- og støttetjenestene etter sine behov, et jobbtilbud og deltakelse i bolig- og fritidsaktiviteter (ibid., 212).

Og i skoleverket arbeider man i dag for en ny lærerplan. Den nye fagfornyelsen ønsker å endre læreplanmålene og kompetansemålene i skolen, slik at det blir mer fokus på tverrfaglige temaer som demokrati og medborgerskap, bærekraftig utvikling og folkehelse og livsmestring (Utdanningsdirektoratet 2018, 4 avsnitt). Dette viser at Norge i dag ønsker å fokusere mer på samfunnet og dens utvikling. At fagfornyelsen ønsker å fokusere på folkehelse og livsmestring resonerer med dagens samfunn hvor mange er opptatt av helse og livsstil. Det kommer og flere serier, filmer, dokumentarer og artikler som handler om helse eller det å være annerledes. Det er alt fra psykiske lidelser til å være født annerledes eller i feil kropp. Dette viser også at man ønsker å gi mennesker en større forståelse av hverandre som kan fremme medborgerskap.

I helse- og omsorgstjenesten vektlegger man heller et ønske om å gi pasienter et godt men kanskje kortere liv, enn et langt liv som ikke er like godt. Helsearbeidere hevder at høy livskvalitet, spesielt subjektiv god helse, forbedrer den fysiske helsen og gjennom dette forlenger livet (Næss et al., 38). Helse blir i dag også knyttet til valg av livsstil, hvor man i tillegg til matvaner og trening også fokuserer mer på kulturelle aktiviteter. Musikkforsker og musikkterapeut Even Ruud trekker blant annet frem meditasjon eller bønn som eksempler, men også kunstneriske aktiviteter som maling, skuespill, dans og musikk. Ruud tror det handler om hvordan mennesker velger å involvere seg i egen helse og igjennom riktig valg av livsstil kan man oppnå bedre helse (Ruud 2013, 106).

Det har i over 30 år foregått en diskusjon om hvorvidt Dissimilis driver med samfunnsmusikk eller samfunnsmusikkterapi. Da Kai Zahl startet det som i dag har blitt Dissimilis kompetansesenter på 80-tallet var det mange som mente at dette var samfunnsmusikk og ikke samfunnsmusikkterapi. I dag tilbyr Dissimilis kompetansesenter musikk og helserelatert undervisning for sine elever, samtidig som de tilbyr mer musikkpedagogisk og utøvende musikkundervisning. Med bakgrunn i dette vil jeg derfor ta opp diskusjonen og forklare likhetene og forskjellene mellom disse to begrepene med bakgrunn i arbeidet ved Dissimilis

kompetansesenter. I tillegg ønsker jeg å sette ord på diskusjonen, ettersom man ser at helserelatert arbeid og fokus på menneskerettigheter i samfunnet er viktig for begge begrepene. Mitt perspektiv i denne diskusjonen ligger på hvordan Dissimilis kompetansesenter oppfatter seg selv, gjennom instruktørens øyne. I tillegg vil tidligere forskning og litteratur på feltet blir trukket frem. Den tidligere litteraturen er skrevet av samfunnsmusikere og terapeuter, som kan bidra til å rette forskningen i deres favør. Denne oppgaven belyser derfor diskusjonen fra et nytt lys, ettersom jeg ikke har samfunnsmusikk, pedagogisk eller terapeutisk, men musikkvitenskapelig bakgrunn. Med andre ord er jeg fristilt de forskjellige profesjonene og kan gripe diskusjonen uten intensjoner. Problemstillingen som jeg i neste delkapittel skal vise til, åpner opp for å kunne diskutere forholdet mellom disse begrepene, musikk og livskvalitet og psykisk utviklingshemmedes muligheter i samfunnet i dag.

1.2. PROBLEMSTILLING OG FORSKNINGSSPØRSMÅL

Dissimilis kompetansesenter har blitt min case fordi de jobber med elever som har psykisk utviklingshemming, for menneskerettigheter og for at elevene skal ha en aktivitet hvor de føler livskvalitet. Denne oppgaven skal for første gang sette ord på og belyse Dissimilis kompetansesenter fra et musikkvitenskapelig perspektiv. Det er få utenom Dissimilis internt som har skrevet om kompetansesenteret og deres arbeid. Den eneste masteroppgaven hittil som har skrevet om Dissimilis kompetansesenter er Silje Ask sin *Deltakelse og livskvalitet. En kvalitativ studie om betydningen av deltakelse i den frivillige organisasjonen Dissimilis for livskvalitet* (2016). Denne oppgaven er ikke innenfor musikkvitenskap, men innenfor verdibasert ledelse. Min Masteravhandling åpner derfor opp et nytt felt innen musikkvitenskapen. Arbeidet tar for seg hvordan tverrfaglig arbeid innen musikkvitenskap kan åpne opp for nye diskusjoner rundt forholdet mellom utvikling av samfunnet, kulturaktiviteter, psykisk utviklingshemmede og livskvalitet. Med denne oppgaven ønsker jeg å svare på problemstillingen:

Hva slags musikalsk kulturtilbud representerer Dissimilis kompetansesenter, og hvordan kan deres tilbud fremme livskvalitet for mennesker med psykisk utviklingshemming, individuelt og i en større sosial kontekst?

Forskningsspørsmål som har blitt relevante å stille er derfor:

Hvilke metoder bruker Dissimilis i praksis for at elevene skal føle livskvalitet?

Hva er forholdet mellom livskvalitet, helse og kulturtilbud?

Hva er likhetene og forskjellene mellom samfunnsmusikk og samfunnsmusikkterapi og hvor hører Dissimilis hjemme i dag?

På hvilke måter fremmer aktiv deltakelse i musikk livskvalitet for mennesker med psykisk utviklingshemming?

Hvordan bidrar musikalsk deltakelse til opplevelser av handlemuligheter, tilhørighet, mestring, selvrealisering og emosjoner?

Hvilke forhold har emosjoner til livskvalitet?

Hvilken plass kan Dissimilis gi sine elever i det større samfunnsbilde?

Disse forskningsspørsmålene har gjort det mulig å se bredden i arbeidet Dissimilis driver. Ønsket med disse forskningsspørsmålene har vært å åpne for forskjellige innfallsvinkler som til sammen kan bidra til en konklusjon på min problemstilling. Forskningsspørsmålene viser at man trenger en tverrfaglighet mellom felt for å kunne komme frem til et svar. Jeg vil derfor i neste delkapittel legge frem hvordan jeg har valgt å avgrense feltene som kommer til uttrykk i oppgaven.

1.3. FAGOMRÅDE OG AVGRENSNING

For å kunne diskutere og forstå viktigheten av musikk i samfunnets samspill har jeg valgt å ta i bruk flere fagfelt. Ønsket med denne avgrensningen er å kunne fokusere på hva slags kulturtilbud Dissimilis er, hva musikk betyr for elevene og hvilken plass Dissimilis kan gi sine elever i det større samfunnsbilde. Ved å ta i bruk så mange fagfelt, kan omfanget fort bli for stort og derfra utfordrende å løse. Avgrensningene innen hvert fagområde har derfor vært nødvendig for ikke å miste retningen på oppgaven.

Et fagområde avhandlingen baserer seg på er musikkpsykologi. Musikkpsykologer studerer menneskers forhold til musikken gjennom hvordan vi opplever, uttrykker, lærer og bruker den. I tillegg undersøker de hvordan musikk påvirker mennesket og hva som skjer med hjernen og kroppen når man lytter og engasjerer seg i musikk (Ruud 2020b). I denne avhandlingen vil hovedvekten ligge på forskning omkring menneskers emosjoner og opplevelser. På bakgrunn av dette velger jeg og ikke drøfte musikkens persepsjon, hvor forskning gjerne har et atomistisk fokus omkring rytme, melodi, tempo, harmoni osv. I denne oppgaven ligger disse musikalske delene allerede til grunn for lytterens emosjoner, og fokuset vil derfor ligge på hva emosjonene gjør med opplevelsene i den større konteksten. Jeg vil heller ikke gå inn på forskning rundt

selvpsykologi. Når man skal diskutere musikk og følelser kan det være lurt å jobbe tverrfaglig, fordi en vitenskapelig paradigme eller samlet teori ikke kan løse svaret alene, mener musikkpedagog og -terapeut Lars Ole Bonde, som har skrevet boken *Musikk og mennesket: en introduksjon til musikkpsykologi* (Bonde 2011, 314). Bonde trekker også frem musikkpsykologene Patrik N. Juslin og John A. Sloboda (2001) som i sin forskning har sett på musikkaspektet, psykologiaspektet og det sosiale og kulturelle aspektet av følelser (Bonde 2011, 323). Min avgrensning har vært påvirket av Juslin og Slobodas forskning om tverrfaglig arbeid.

Et annet felt som vil belyses er musikk sosiologi. Musikk sosiologer ønsker å forstå musikkens funksjoner i samfunnet og hvordan forskjellige verdier og ideologier påvirker musikken. Samtidig fokuserer musikk sosiologi på analyser av musikkverk eller historiske studier av komponister og sjangere og forbindelsen mellom musikken og samfunnet (Sundberg 2020). I denne avhandlingen har jeg valgt å se bort fra hvilke sanger og bakgrunnen for valget av musikken Dissimilis fremfører. Heller ikke fokus på musikksmak og musikalske preferanser vil bli lagt vekt på. Innen forskning på ideologikritikk har jeg valgt å legge vekk diskusjoner rundt kulturindustri, underholdnings- og populærmusikk som sosiolog og musikkforsker Theodor Adorno forsket mye på (loc. cit.). Selv om elevene jeg har intervjuet i Dissimilis er unge voksne eller voksne har jeg valgt å ikke legge vekk diskusjoner rundt musikk i ungdomskulturen og hvordan den kan utfordre den kulturelle dominansen (loc. cit.). Derimot retter min avhandling seg mot musikkens rolle i sosiale bevegelser i Norge. Blant annet vil avgrensningen rettes mot musikkens funksjoner og hvordan musikk kan skape noe sosialt for psykisk utviklingshemmede, som ofte står utenfor sosialt og kulturelt i samfunnet. I tillegg vil sosiolog Tia DeNoras tanker om: «The second is to conceptualize ‘health’ and ‘illness’ as environmentally-mediated and environmentally-sponsored performance» (DeNora 2007, 271) bli en viktig inngang til spørsmålet rundt samfunnets påvirkning på livskvalitet.

De siste fagområdene som blir relevant å trekke frem i denne tverrfaglige avhandlingen er musikkpedagogikk og musikkterapi. Musikkpedagoger og spesialpedagoger kan arbeide med praktisk musikkundervisning, -metodikk, -didaktikk og -pedagogisk teori. Man finner musikkpedagoger i skolen, på kulturskoler, på universiteter, i barnehager og i det frivillige musikklivet (Ruud 2020a). I denne avhandlingen vil det bli lagt størst vekt på praktisk musikkundervisning og musikkmetodikk innen tilrettelagt musikkundervisning. I tillegg har jeg valgt å ikke gå dypt inn på arbeid rettet mot raseriutbrudd og selvskadende adferd,

motivasjon, reseptiv identifikasjon av handlinger eller arbeid rettet mot konkrete oppgaver som for eksempel å sitte på stolen. Oppgaven bygger på studier innen tilrettelagt musikkundervisning rettet mot emosjonsregulering, utvikling av kommunikative ferdigheter, motorisk og musikalsk utvikling. Jeg har valgt å legge vekt på undervisning som kan bidra til å gi deltakeren muligheter til å øke livskvaliteten sin gjennom handlemuligheter, tilhørighet, mestring og selvrealisering som musikere fremfor psykisk utviklingshemmede.

Musikkterapi er et fagfelt som studerer sammenhengen mellom musikk og helse. Musikkterapeuter ønsker å bruke musikk for å øke livskvalitet, helse og utvikling hos ulike brukergrupper (Ruud 2020c). Ettersom musikkterapeuter kan arbeide på forskjellige arenaer, har jeg valgt å gjøre en rekke avgrensninger rundt temaet livskvalitet. Et av feltene som ikke vil bli belyst er forskning på psykoterapi. Et annet felt som ikke berøres er eldre og temaet dementia. Heller ikke terapi gjort på sykehus, i fengsel eller innenfor asyl vil bli berørt i denne oppgaven. Derimot vil begreper som helse, livskvalitet i forbindelse med undervisningsmetoder for psykisk utviklingshemmende bli trukket frem i diskusjonen om samfunnsmusikk og samfunnsmusikkterapi, samt Dissimilis sitt kulturtilbud. Mye av forskningen på livskvalitet har en musikkterapeutisk tilnærming, som gjør det naturlig å trekke frem dette fagfeltet i denne musikkvitenskapelige avhandlingen.

1.4. TEORI OG LITTERATUR

For å få et større innblikk i de overnevnte fagområdene og deres forhold til avhandlingens temaer vil jeg nå vise til teorier og litteratur innen de relevante områdene. Det har vært viktig å finne teorier som kan beskrive forholdet mellom musikk og mennesket, musikk og samfunnet, samt forholdet mellom musikk og livskvalitet.

Innen musikkpsykologi har forskning på musikk og helse i hverdagen blitt et eget tema til interesse. Psykolog og improvisator i musikk Raymond MacDonald og hans kollegaer mener at musikk er et godt verktøy i når man snakker om helse og velvære, fordi det er så lett tilgjengelig både gjennom lytting og deling med andre (MacDonald et al. 2012, 3). Patrik N. Juslin et al. (2011) trekker frem fra sitt studium at musikklytting er noe som skjer i 78% av den svenske populasjonen daglig, og uttrykker at musikk kan brukes til å oppnå forskjellige tilstander som for eksempel det å slappe av. I denne sammenhengen blir også temaet emosjoner og hvordan disse påvirkes i forholdet med musikalske opplevelser relevant. MacDonald et al. skriver for eksempel at musikk også kan treffe emosjoner som kan starte eller påvirke

psykologisk, samtidig som det treffer mange stadier og prosesser (MacDonald et al. 2012, 4f). Lars Ole Bonde beskriver forholdet mellom musikk og følelser som «stemninger, opplevelser og følelser påvirket av musikk, enn om musikkfølelser» (Bonde 2011, 318). Denne tankegangen er hentet fra John A. Sloboda, som mener at musikk kan stimulere emosjoner og opplevelser. Sloboda har et inntrykk av at følelser ikke er rettet mot musikk, men omvendt (loc. cit.).

Den ungarsk-amerikanske psykologen Mihaly Csikszentmihalyi forsket mye på begrepet «flow» (videre flyt), som musikkpsykologien blant annet har brukt når de har forsket på musikalsk opplevelse. Csikszentmihalyis teori til flyt handler om en bevissthetstilstand hvor man opplever fulle positive emosjoner og opplevelser som motivasjon og glede i fremføringen (Csikszentmihalyi 1990). Fra hans teorier rundt flyt ble den ni-dimensjonale skalaen for flyt utviklet. Skalaen tar utgangspunkt i disse temaene: balanse mellom utfordring og dyktighet, sammensatt handlingsbevissthet, klare mål, tydelig tilbakemelding, konsentrasjon rundt oppgaven, kontroll av følelse, tap av bevissthet, tidstransformasjon og autotelisk opplevelse (oversatt fra engelsk, Jackson og Eklund 2002, 134, Jackson og Marsh 1996, 146).

Innen musikkterapien blir blant annet tanker fra helsefilosofi belyst for å kunne forstå hvorfor musikk er en viktig del av mennesket. Blant annet har Edvin Schei ved Institutt for global helse og samfunnsmedisin ved Universitetet i Bergen skrevet at: «det er selvsagt ingen tilfeldighet at musikk til alle tider og i alle kulturer er et naturlig og viktig element i markeringen av høytid, glede, sorg, takknemlighet og livsrytme. Musikk er i en del av fenomenet mennesket, en del av sammenvokstheten mellom selvet og verden» (Schei 2009, 9).

Musikkterapeuter ser til musiker Paul Nordoff og spesialpedagog Clive Robbins³ teori: alle mennesker kan respondere til musikk og musikk kan bli senteret for oppmerksomheten, for å kunne forstå hvordan helseutvikling hos sine klienter kan oppnås. På bakgrunn av disse teoriene utviklet Nordoff og Robbins kreativ musikkterapi i perioden 1959-1976, som hovedsakelig ble brukt på barn med lærevansker, psykisk utviklingshemming, emosjonelle- og atferdsvansker, psykisk sykdom og autisme (Wigram et al. 2002, 126). Et hovedtrekk som musikkterapeut Tony Wigram et al. trekker frem er improvisasjon og at eleven skal få bestemme hvordan musikken skal utvikle seg (Wigram et al. 2002, 127). Fra dette kommer begrepet «the Musical Child»

³ Paul Nordoff hadde bakgrunn som klassisk pianist og komponist, mens Clive Robbins var utdannet spesialpedagog for psykisk utviklingshemmede, og sammen utviklet de den musikkterapeutiske retningen Creative Music Therapy, som har hatt stor innflytelse på norsk musikkterapi.

som for Nordoff og Robbins mente handlet om: det musikalske barnet, hvor muligheter til å skape stimuli av lyden og forstå musikkens perfekte form, struktur og karakter, uansett musikalsk trening sto i sentrum (Find your voice 2015, 3. avsnitt).

Samtidig ser både musikkpsykologien, musikkpedagogikken og musikkterapien at musikk er en sosial aktivitet både mellom enkeltpersoner og i større grupper og samfunn, og derfor et godt kommunikasjonsmiddel lokalt, nasjonalt og globalt (MacDonald et al. 2012, 5f). Derfor kan musikk være et godt verktøy til å forbinde mennesker med hverandre og samtidig utvikle samfunnet. Stephen Clift og hans kollegaer arbeider innen helsepedagogikk har fra sitt ståsted forsket mye på helsebegrepet. En av deres teorier rundt dette blir sitert av sosial- og helsepsykolog Michael Murray og musikkpsykolog Alexandra Lamont (2012) slik:

The process of engaging with other people through music has been applied to a wide range of health-related functions, including: communication and emotional sharing for those with disabilities and special needs, maintaining healthy brain activity and counteracting decline in the elderly, alleviating depression and anxiety by raising spirits, providing regular commitments to attend events which combat inactivity, and providing social support which reduce feelings of isolation and loneliness (Murray og Lamont 2012, 76).

Musikkterapien har lignende teorier rundt musikk som et kommunikasjonsverktøy. Gary Ansdell ved Griegakademiet i Bergen mener at musikk har en mulighet til å skape en form for musikalsk kommunikasjon gjennom musikk som aktivitet, og derfra skape en følelse av tilhørighet i samfunnet (Ansdell 2010). Når sosialantropologien skal diskutere dette temaet trekker de ofte frem Bronislaw Malinowski som blir sett på som grunnleggeren av sosialantropologien. Han la stor vekt på individet som handlende og betraktet ikke sosial struktur som en årsak, men som et rammeverk for handling (Hylland Eriksen 2010, 52). Psykolog James J. Gibson er kjent for sin forskning på «affordances». For han handler «affordances» om menneskers mulighet til å realiseres gjennom interaksjonene med omgivelsene. Han begrunner dette begrepet slik: «The affordances of the environment are what it offers the animal, what it provides of furnishers, either for good or for ill» (Gibson 1986, 127). Sosiolog og filosof Joel Krueger ved Universitetet i Exeter mener «affordances» tilbyr flere ting, blant annet emosjonell regulering og sosial koordinasjon (Krueger 2010, 1).

Når temaet livskvalitet skal diskuteres blir forsker Siri Næss ved NOVA (Norsk institutt om oppvekst, velferd og aldring) sin teori trukket frem i for eksempel musikkterapien. Hun viser til at: hvis man har gode opplevelser som skaper gode følelser vil dette skape livskvalitet. Hvis man derimot har negative opplevelser som skaper negative følelser, vil dette skade livskvaliteten (Næss et al. 2011, 18). Når Even Ruud skal forklare begrepet livskvalitet ser han det ofte fra et musikkterapeutisk utgangspunkt. Han forbinder livskvalitet med muligheten til å

kunne skape en identitet gjennom følelsesbevissthet og vitalitet, mestring og sosial kompetanse gjennom handlemuligheter, tilhørighet gjennom relasjoner og opplevelse av mening (Ruud 2001). Han tror også at hvis man fokuserer på kunstneriske aktiviteter som musikk, dans eller teater som arenaer for å skape positive følelser og opplevelser i hverdagen, vil man også skape en følelse av at man forvalter sitt eget liv som kan gi økt livskvalitet (ibid., 26). Forskere innen Mind-Body medisin mener at helse handler om å legge vekt på interaksjonene mellom emosjoner, tanker, forhold, oppførsel og spiritualitet (Hanser 2010, 852). Musikkpsykologien ser på musikk som en relevant aktivitet fordi man gjennom å spille et instrument har muligheten til å rehabilitere seg gjennom den aktive deltakelsen. (MacDonald et al. 2012, 5).

Til slutt vil jeg legge frem teorier på hva musikk i denne oppgaven betyr, ettersom musikk er et omfattende begrep. Musikk blir i denne sammenhengen definert som et komplekst system som altomfattende forbinder forskjellige former. I praksis kan musikk synges eller spilles på et instrument eller lyttes til. Musikk består av forskjellige sjangere, som igjen har sine musikalske og komplekse systemer (Daykin et al. 2017, 39). I denne oppgaven vil musikk bli sett på som en verbal form fremfor et subjekt. Det er dette musikkforsker Christopher Small kalte «musicking». Med dette mente han at musikk er noe vi utøver eller praktiserer, altså noe vi gjør (Small 1998).

1.4.1. REDEGJØRELSE FOR RELEVANTE PERSONER OG LITTERATUR

Flere av forskerne som blir trukket frem i denne avhandlingen er utdannet innen en profesjon, men det kommer også tydelig frem at flere av dem allerede arbeider på tvers av fagfelt, som viser hvor tverrfaglig musikkvitenskapen kan være. Dette kommer og til inntrykk i det litterære landskapet jeg har fordypet meg i.

I den litterære innsamlingen har det vært flere relevante personer som har bidratt til å styrke de empiriske funnene. Litteratur skrevet av ansatte ved Dissimilis kompetansesenter har vært en viktig referanse, ettersom ingen andre har skrevet om Dissimilis sitt pedagogiske eller musikk og helse relaterte arbeid. Paul Nordoff og Clive Robbins blir også relevant å nevne, for å kunne forstå hvordan undervisning rettet mot psykisk utviklingshemmede har blitt utviklet i Norge, gjennom for eksempel bruk av kreativ musikkterapi (jf. s. 30f). Brynjulf Stige, musikkterapeut Tom Næss, Even Ruud og Dissimilis diskuterer og viser til hvordan Nordoff og Robbins' metoder fungerer i dagens undervisning og hvorfor slik undervisning er så viktig for deltakerne med psykisk utviklingshemming.

Stige sin forskning har vært viktig å trekke frem i diskusjonen om samfunnsmusikk og samfunnsmusikkterapi, fordi han har god kunnskap om samfunnsmusikkterapien og viktigheten av kulturtilbud/fritidsaktivitet for psykisk utviklingshemmede i Norge. I tillegg til Stige har boken *Community Music Therapy* av Gary Ansdell vært en viktig bidragsyter til å få et overblikk av begrepet samfunnsmusikkterapi. Artikkelen til musikkterapeutene Lucy O'Grady og Katarina McFerran «Community Music Therapy and Its Relationship to Community Music: Where Does It End?» gjorde det mulig å forstå forholdet mellom disse begrepene og åpnet opp diskusjonen rundt Dissimilis og deres posisjon i diskusjonen i dag. For å få et innblikk i hva samfunnsmusikk er har bøkene: *Community Music a Handbook* av komponist, musiker og lærer Peter Moser and musiker og lærer George McKay, *Community Music* av forsker på samfunnsmusikk Lee Higgins. og *Community Music Today* – av Kari Veblen ved Don Wright Faculty of Music, The University of Western Ontario med sine kolleger stått sentralt. I tillegg har seksjon 2 i boken *Music, Health and Wellbeing*- Raymond MacDonald et al. hatt flere relevante kapitler som tar for seg samfunnsmusikk i forhold til bokens temaer. Alle de overnevnte bøkene definerer begrepet og belyser studier som har arbeidet samfunnsmusikalsk i forskjellige miljøer og med forskjellige grupper. Det har gitt meg en bedre forståelse av hva samfunnsmusikk betyr.

For å forstå livskvalitet som et subjektivt fenomen har jeg valgt å trekke frem forskere som den israelsk-amerikansk sosiologen og forskeren Aaron Antonovsky, Siri Næss, Edvin Schei, og Even Ruud, fordi de ser på livskvalitet som et subjektivt fenomen hvor følelser og opplevelser spiller en viktig rolle for hvordan man har det. Boken *Music, Health and Wellbeing* har gitt vesentlig informasjon for å kunne svare på forholdene mellom musikk og helse. For å kunne forstå viktigheten av musikk som kulturtilbud og hvilken rolle kulturaktivitet kan spille i samfunnet og for mennesker med psykisk utviklingshemming har Ruud, Schei, MacDonald, Patrik N. Juslin og John A. Sloboda sin forskning stått sentralt. Samtidig har de sett sammenhengen mellom kulturaktiviteter og livskvalitet/helse. Livskvalitet i denne oppgaven vil bli sett i lys av økte handlemuligheter, tilhørighet, mestring og selvrealisering. I denne sammenhengen blir også Tom Næss, Stige og statsviter Robert Putnam sammen med de overnevnte avgjørende, fordi de alle har erfaring med temaet fra eget arbeid og forskning.

Patrik N. Juslin og John A. Sloboda har skrevet bøker om musikk og emosjoner som er sentrale innen den nyere forskningen omkring musikk i hverdagen. I tillegg forsker de på tverrfaglig arbeid mellom filosofi, musikkvitenskap, psykologi, nevropsykologi, antropologi, sosiologi og

musikkterapi i sin forskning som for meg har vært viktig, fordi de har hjulpet til å forstå tverrfagligheten av forholdet mellom musikk, emosjoner og mennesket.

For å kunne diskutere hvorvidt elevene i Dissimilis opplever tilstander som skapes av den musikalske opplevelsen vil forskningen til Mihaly Csikszentmihalyi stå sentralt. Dette fordi han blir sett på som grunnleggeren av forskningen rundt flyt som kan beskrive opplevelsene som elevene uttrykte under intervjuene (jf. s. 8). I tillegg blir Töres Teorell og Marc Wittman sin forskning på flyt trukket frem, fordi de beskriver hvordan amnesi og tidsfølelse gjennom høyt musikalsk nivå kan skje, noe som har vært relevant for de empiriske funnene.

En annen tilstand som og blir relevant å vise til høydepunktopplevelser (Peak-experiences) som psykologen Abraham Maslow er kjent for. For å forstå dette begrepet har jeg trukket frem musikkpsykolog Alf Garbirelsson. Gabrielsson har gjennom sin egen forskning trukket frem flere personer og teorier på feltet som har vært relevante for meg. Også musikkpsykolog Harald Jørgensen har vært en viktig bidragsyter for å kunne forstå begrepet enda bedre, ettersom han i tillegg til å ha skrevet forskning på feltet, skriver om det på norsk.

Som oppgaven og litteraturen innen de teoretiske disiplinene viser, ser man at Even Ruud er en gjennomgangsfigur. Det kommer tydelig frem i litteraturen at Ruud med sin vide utdanning har vært innom flere av temaene som denne oppgaven tar utgangspunkt i. Flere betror seg til Ruuds tanker og meninger når de skal forklare ord som kulturaktivitet, livskvalitet og hvordan musikk spiller en rolle i menneskers liv. I mange sammenhenger har Ruud klart å sette ord på tanker og følelser som gir mening for den enkelte og derfor blir det lett å bruke hans forskning og ord i eget arbeid. Dette ser man i det litterære landskapet som jeg har dykket ned i og det vil også komme til syne i denne avhandlingen. Ruud var med sin doktorgrad *Musikk som kommunikasjon og samhandling: teoretisk perspektiv på musikkterapien* (1987) en av de første som kritiserte hvordan man i musikkvitenskapen tidligere fokuserte på struktur- og verkorientert musikkforståelse fremfor den bredere konteksten av individ-, kultur- og samfunnsorientert musikkforståelse. Samtidig ble han den første til å kritisere den biomedisinske og behavioristisk orienterte musikkforståelsen som rådet i amerikansk musikkterapi på 1970-tallet (Aksnes 2017, 169). Doktorgraden hans reflekterer hvordan musikkterapeuter tidligere så på kommunikasjon som mottakelse av det musikalske budskapet og hva disse budskapene eventuelt skulle bestå av (Ruud 1987, 22f), og at musikk handler om en form for samhandling hvor vekten heller burde ligge på utvekslingen av musikalske handlinger mellom flere personer (ibid., 23). Med andre ord har Ruud vært en av de største bidragsyterne innen musikkterapi og musikkvitenskap i

Norge til å sette ord på hvordan musikk er en måte å kommunisere på, samtidig som det kan være en god inngang til handlemuligheter og samhandling på tvers av mennesker, noe flere av de relevante metodene innen musikkterapien som denne avhandlingen trekker frem har blitt inspirert av. Ruuds videre arbeid frem til å dag viser også hvordan denne musikalske samhandlingen påvirker livskvalitet, helse og hvordan forstå og arbeide med viktigheten av kulturaktiviteter.

Jeg har valgt å legge bort noen diskusjoner i denne oppgaven. Som de empiriske funnene vil vise i avhandlingen spiller den aktive musikkdeltakelsen (fremføring) en vesentlig større rolle i Dissimilis sitt arbeid enn den passive deltakelsen (lytting). Derfor vil det være en overrepresentasjon av diskusjoner som baserer seg på den aktive musikkdeltakelsen. Kun kapittel 4 vil trekke frem og redegjøre for musikklytting i hverdagen og hvordan dette kan videreføres til den aktive musikkdeltakelsen. Jeg har også valgt å ikke fokusere på litteratur som tar for seg hvordan regjeringen omsetter statlig finansiering av kulturtilbud for psykisk utviklingshemmede, samt litteratur rundt økonomiske fordeler og ulemper ved fritidsaktiviteter. Med andre ord blir ikke det økonomiske bildet av å drive en kulturskole diskutert i denne sammenhengen. Selv om avhandlingen bærer preg av metoder og teorier innen «ny» musikkvitenskap, vil ikke litteratur rundt forholdet mellom «gammel» og «ny» musikkvitenskap og hvordan dette har påvirket det tverrfaglige arbeidet musikkvitenskapen er en del av i dag bli trukket. Heller ikke litteratur innen musikkpsykologi som diskuterer forholdet mellom flyt og personlighetstrekk vil legges frem i denne avhandlingen.

1.4.2. DATABASESØK

For å finne relevant norsk og skandinavisk litteratur har Universitetets egen database vært viktig. På Oria har jeg funnet mesteparten av litteraturen som har blitt brukt i denne avhandlingen. I denne databasen har jeg søkt på ord som:

Livskvalitet, samfunnsmusikk, Community Music, samfunnsmusikkterapi, Community Music Therapy, musikk som kulturtilbud, kulturtilbud + rolle i samfunnet, samspill og relasjoner, Empirical Musicology, kvalitative intervju, musikk og emosjoner, musikkterapi, spesialpedagogikk i musikk, «Handbook of music and», Musicking, Flow, psykisk utviklingshemming og Dissimilis.

I tillegg til søkeord har Oria vært en database hvor jeg har fått tilgang til spesifikke bøker og forfattere rundt de samme temaene som nevnt ovenfor som har dukket opp under i lest faglitteratur.

En annen database som har vært relevant i arbeidet mitt er GoogleScholar. Denne databasen har gitt meg muligheter til å finne litteratur innen musikkpsykologifeltet hvor ord som:

Flow, Music and Health, Music and Identity, Community Music, Music in everyday Life, Music, peak experiences, Handbook of music psychology og Music, health and Wellbeing.

I denne databasen har jeg i likhet med Oria fått tilgang til spesifikke bøker og forfattere. I tillegg fikk jeg gjennom GoogleScholar tilgang til bakgrunnsinformasjon om de forskjellige forfattere og forskerne som blir trukket frem i oppgaven.

Jeg har også tatt kontakt med professorer som har relevant bakgrunn for tips til litteratur. Blant annet har jeg gjennom denne kanalen fått tips til bøker/artikler rundt:

Empowerment, høydepunktopplevelser, musikkfilosofiske tanker om selvet og cellen, fenomenet av musikkabsorpsjon, samfunnsmusikk/samfunnsmusikkterapi, musikk og emosjoner, flow og intervju og feltarbeid.

En siste database som har vært nyttig i prosessen har vært Brage Bibsys. I denne databasen har det blitt mulig å finne spesifikke musikkterapeutiske artikler som tar for seg:

RagnaRock, Samfunnsmusikkterapi mellom hverdag og klinikk, musikk, identitet og helse, musikk og samhandling, Helsebegrepet, samfunnsmusikkterapi, musikkterapeutiske metoder, psykisk utviklingshemmede og Paul Nordoff og Clive Robbins.

I dette delkapittelet har jeg gjort rede for vesentlige kilder og personer som har vært viktig for oppgaven. Den øvrige faglitteraturen vil drøftes i avhandlingens hoveddeler hvor de vil være relevante. Videre vil jeg trekke frem metodene som i denne avhandlingen har blitt brukt og hvilke fordeler og utfordringer disse har gitt meg.

1.5. METODISKE TILNÆRMINGER

For å kunne svare på problemstillingen denne avhandlingen skal belyse har det blitt brukt tre forskjellige metoder: intervju, feltarbeid og «grounded theory». Jeg kontaktet Dissimilis kompetansesenter i august 2018 og fikk rask tilbakemelding på at jeg var velkommen dit for å gjøre feltarbeid og intervjuer. Deretter startet jeg en prosess hos NSD⁴, for å kunne få godkjenning før arbeidet startet i januar 2019. Alle menneskene som har blitt intervjuet har en rett til å sikre sitt personvern, og kanskje spesielt de med psykisk utviklingshemming hvor

⁴ Norsk senter for forskningsdata

foreldre/foresatte har hovedansvaret og elevene ikke alltid vet hva de takker ja til. Av samme grunn har jeg valgt å ikke legge ved transkriberte intervjuer.

For å kunne komme mest mulig forberedt, har det vært viktig å lese seg opp på hvordan gjøre intervju og feltarbeid. Her har Kathryn Roulston (2010) som har skrevet om kvalitativ forskning vært til stor hjelp. Også pedagog og psykolog Steinar Kvale og allmennpsykolog og forsker på kvalitative metoder Svend Brinkmann (2015), musikkviter og spesialist innen etnomusikkvitenskap Jonathan Stock (2004) og sosialantropolog Cato Wadel (1991) har vært sentrale både før, under og etter arbeidet.

Før jeg går inn på selve arbeidet mot, under og etter intervjuene og feltarbeidet blir det ønskelig å gå nærmere inn på bakgrunnen for utvelgelsen av informantene. Blant elevene er flest deltakere menn, mens det er ganske lik kjønnsfordeling blant informantene hos instruktørene. Spesielt hos elevene har fordelingen blitt slik, fordi det har vært nødvendig å kunne ha samtaler med mennesker som har nok språklig kompetanse til å forstå og svare på spørsmål, ettersom diagnosen psykisk utviklingshemming kan ha stor påvirkning på menneskers språklige- og forståelseskompetanse (jf. s. 25). Dette har skapt begrensninger på hvem det har vært mulig å intervjuer.

Elever:

«Thea» er en av elevene i Dissimilis. Hun spiller keyboard i band og har tidligere vært med i sanggruppa. Hun er 51 år og har vært med i Dissimilis i ca. 18 år.

«Fredrik» er 27 år og har sang som hovedinstrument. Han er med i Dissimiliskoret og synger og i band. Fredrik startet i Dissimilis i 2017.

«Hans Christian» er 64 år og har som hovedinstrument trekkspill. Han spiller trekkspill i flere band i Dissimilis, noe han har gjort siden han startet for snart 18 år siden.

«Trym» driver først og fremst med sang i Dissimilis. Han synger i Dissimiliskoret, i band og har en-til-en timer i sang. Trym er 34 år og startet i Dissimilis rundt 2010.

«Magnus» er 22 år spiller gitar. Ettersom Magnus ikke ønsker å bli identifisert er noe av informasjonen holdt tilbake.

«Adrian» har som hovedinstrument trommer. Han spiller i dag i et band, men har tidligere vært med i andre også. Adrian er en av veteranene i Dissimilis og han har vært med siden tidens morgen. Adrian er i dag 66 år og spiller fortsatt.

«Lars» driver med sang. Han synger vanligvis i Dissimiliskoret og har en-til-en timer med en instruktør. Lars er 35 år og har vært med i Dissimilis siden 1996.

«Petter» spiller gitar i et av bandene ved Dissimilis kompetansesenter. Petter er 30 år og har spilt i Dissimilis siden 2016.

«Ingrid» er 35 år og har sang som hovedinstrument. Ved Dissimilis kompetansesenter synger hun i band og har en-til-en timer i sang. Ingrid har vært med i Dissimilis i ca. 5 år.

«Erik» har sang som hovedinstrument i Dissimilis. Erik ble ikke intervjuet men han tok del under et av intervjuene med instruktørene og ønsket gjerne å komme med sine erfaringer fra Dissimilis som jeg kunne bruke i arbeidet. Han driver både med dans og synger i band. Erik er snart 20 år. Det var usikkert hvor lenge han hadde vært elev ved kompetansesenteret, men et sted mellom 6-8 år.

Instruktør:

«Trine» er 28 år og spiller først og fremst fiolin. Som yrkesbakgrunn har Trine tatt en Master i musikkterapi ved Norges Musikkhøyskole og arbeider ved Dissimilis kompetansesenter som musikkterapeut og -pedagog med én-til-én elever, i band og mini-grupper. Trine har vært i Dissimilis i cirka 5 år.

«Martin» er 33 år og har slagverk som hovedinstrument. Han har tatt en Bachelor i psykologi i London og en Bachelor i musikkproduksjon ved Westerdals i Oslo. I Dissimilis har Martin jobbet i 8 år som musikkpedagog og i administrasjonen.

«Andreas» er 30 år og har sang og gitar som hovedinstrument. Andreas har tatt en Bachelor i musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo, studert sang ved Bårdar. Han har også studert et år med spesialpedagogikk og et år musikk og helse ved Norges Musikkhøyskole. I Dissimilis jobber han som musikkpedagog og som musikk og helse arbeider. Andreas har vært i Dissimilis i ca. 6 år.

«Stine» er 29 år og hovedinstrumentet hennes er piano. Stine har din bakgrunn som vernepleier og i dag studerer hun populærmusikk ved Westerdals. Stine har vært i Dissimilis i ca. 2 år hvor hun jobber som musikkpedagog og utøvende musiker i band.

«Jonas» er 36 år og har slagverk som hovedinstrument. Jonas har studert medisinelektronikk i Trondheim, før han tok lyd og rock på Trøndertun. Han har og studert på NISS (Norges institutt

for Scene og Studio) og deretter har han drevet med utøvende slagverk. Jonas jobber som musikk lærer og utøver i Dissimilis og det har han gjort i snart 7 år.

«Tone» er 46 år og har fløyte som hovedinstrument. Tone har bakgrunn fra musikk og helse og hun har og tatt musikkterapeutiske fag ved Norges Musikkhøyskole. I Dissimilis arbeider hun med musikk og helse elever og i administrasjonen. Hun har vært i Dissimilis i ca. 5 år.

Jeg har valgt å bruke de fiktive navnene på alle sitatene som kommer til uttrykk i intervjuene, i et håp om å danne et større bilde av hver enkelt person. Derimot har jeg valgt å utelate navn når negative opplevelser rundt musikaloppsetninger blir trukket frem. Dette har jeg gjort for å beskytte elevene best mulig. Samtidig handler det ikke alltid hvem som har sagt hva, men hva elevene kan føle i slike situasjoner og hvorfor det er viktig å sette fokus på det. Videre vil jeg vise til og begrunne hvordan intervjuene med elevene og instruktørene ble forberedt og gjennomført.

1.5.1. INTERVJUETS 7 FASER

Å gjøre et intervju kan fort bli rotete og dermed prege gjennomføringen av intervjuundersøkelsen (Kvale og Brinkmann 2015, 135). Derfor har Kvale og Brinkmann som formål med boken *Det kvalitative intervjuet* å gjøre forskeren i stand til å ta gode beslutninger rundt valg og bruk av metode (ibid., 134). Dette er bakgrunnen for at mine intervjuer er sterkt preget av Kvale og Brinkmanns ideer om hvordan gjøre et kvalitativt intervju. For eksempel har jeg tatt utgangspunkt i Kvale og Brinkmann sine 7 faser for et intervju (ibid., 38f), som vil bli presentert videre.

Det første trinnet er *tematisering*, hvor fokuset ligger på å finne ut hva temaet skal være og hvorfor det er relevant. Jeg hadde allerede skrevet en Bacheloroppgave om musikk og psykisk utviklingshemmede (våren 2018) som ga meg en inspirasjon til å starte på denne avhandlingen. Derimot ønsket jeg å fokusere mer i retning musikkvitenskap enn musikkterapi som min Bacheloroppgave hadde gjort. Det var i denne sammenhengen jeg kom over Dissimilis kompetansesenter, som legger vekt på at de ikke har et musikkterapeutisk tilbud for psykisk utviklingshemmede, men heller et ønske om å fokusere på høyt musikalsk arbeid hvor utgangspunktet er musikkutøvende og -pedagogiske arbeidsmetoder. I tillegg fantes det ingen akademiske avhandlinger eller artikler i musikkvitenskap om Dissimilis kompetansesenter, som gjorde at dette ble enda mer relevant for videre studier rundt hvordan få et aktivt og variert kulturliv i Norge. Jeg ble også fortalt av elever og professorer ved CREMA- senter for forskning i musikk og helse ved Norges musikkhøyskole at Dissimilis alltid har blitt sett på som

samfunnsmusikk og ikke samfunnsmusikkterapi hvor kun de med «lettere psykisk utviklingshemming» kunne få utfolde seg, og ikke de med en mer krevende og utfordrende psykisk utviklingshemming. Denne diskusjonen har ikke blitt trukket frem på mange år, og derfor noe å ta opp igjen, ettersom man ser flere elever med større utfordringer på Dissimilis kompetansesenter i dag. Samtidig har musikk blitt en stor del av menneskers liv hvor helseutbytte gjennom fritidstilbud som Dissimilis kompetansesenter tilbyr kan være en bidragsyter i denne diskusjonen. Slik ble forholdet mellom livskvalitet og hvordan aktiv musikkdeltakelse i det offentlige rom et tema som jeg ønsket å se videre på med Dissimilis kompetansesenter som case.

Det andre trinnet retter fokuset over mot *design*. Her blir det viktig å lage en plan fra start til slutt på hvordan prosessen skal gjøres for å kunne finne svar på problemstillingen. Det har blitt brukt semistrukturert intervju (Roulston 2010, 11 og Kvale og Brinkmann 2015), for å kunne ta tak i det som ble sagt og følge samtalen og de sporene som intervjuet la opp til. Et annet ønske har vært å skape en trygg og god samtale mellom informantene og meg selv. På forhånd ble det lagd en intervjuguide (se vedlegg), slik at jeg som intervjuer hadde noen spørsmål som kunne skape retning i samtalen. Ettersom elevene har psykisk utviklingshemming, ble deres spørsmål gjort så enkle som mulig og de gikk mest ut på å beskrive følelser og tanker rundt det å drive med musikk og være sammen med andre. Til instruktørene ble spørsmålene litt mer rettet mot Dissimilis og deres arbeidsmetoder, og hvordan de opplevde sine elever. Spørsmålene som ble stilt til elevene er følgende:

1. *Når du tenker på Dissimilis, hva kommer opp i hodet ditt da?*
2. *Hva er det gøyeste med å være med i Dissimilis?*
3. *Hvor viktig er Dissimilis for deg ellers i hverdagen?*
4. *Hva føler du når du spiller musikk?*
5. *Har du noen gang hatt negative følelser i forbindelse med å spille musikk? Eksempel: Sceneskrekke eller ikke fått til å spille?*
6. *Har du noen opplevelser med de andre bandmedlemmene du ønsker å dele med meg?*
7. *Hva føler du når publikum klapper og heier deg/dere frem?*

Og spørsmålene til instruktørene var følgende:

1. *Hva forbinder du med ordet livskvalitet?*
2. *Hva gjør dere rent praktisk for at bandmedlemmene skal kunne oppleve livskvalitet?*
3. *Ville du sagt at Dissimilis driver med samfunnsmusikk eller samfunnsmusikkterapi?*
4. *Hva ser du på som fordelene med forskjellige yrkesbakgrunner?*

5. *Hva ser du på som utfordringene med forskjellige yrkesbakgrunner?*
6. *Hvilke utfordringer har du som instruktør når det kommer til Dissimilis?*
7. *Har du et eksempel fra en opplevelse hvor et eller fler av elevene har utviklet seg sosialt gjennom det å spille i Dissimilis?*
8. *Eksempel på utvikling på individuelt plan?*
9. *Hvorfor har folk sluttet i Dissimilis?*

Det tredje trinnet er *intervju*. Når det kommer til intervju var det viktig å komme godt forberedt og ha noen tanker om hvordan et intervju foregår. Under intervjuene ble det brukt lydopptaker, slik ble det lettere kunne følge samtalen uten å måtte ta for mange notater. Den forhåndsskrevne intervjuguiden ble brukt som utgangspunkt, samtidig som jeg stilte oppfølgingsspørsmål underveis. På denne måten fikk de muligheten til å utdype det som ble sagt og jeg kunne følge tråder helt ut. Både elevene og instruktørene viste god forståelse for begreper som livskvalitet, handlemuligheter, tilhørighet, mestring og identitet. Elevene viste også forståelse for hva «negative følelser» betydde, ettersom de fortalte om vonde eller ubehagelige opplevelser rettet mot situasjoner i Dissimilis da spørsmålet ble stilt. Noen av instruktørene hadde allerede hørt om begrepene samfunnsmusikk og samfunnsmusikkterapi, men svarene de ga rundt dette spørsmålet er også preget av hvordan jeg har definert begrepene i denne oppgaven, fordi jeg utdypet ordene for dem under intervjuet.

Selv om et handlingsforløp ikke kan bestemmes på forhånd, har det vært viktig å finne ut hvordan man på best mulig måte kan planlegge og gjennomføre et intervju og hva som forventes av alle parter i intervjuet. Roulston nevner blant annet at man skal være obs på at objektene kanskje ikke alltid snakker sant eller at subjektivitet fra intervjuer kan påvirke dataen som trekkes frem (Roulston 2010, 55). Dette er tanker som ligner Cato Wadels refleksjoner om feltarbeid, og tanker jeg tok med meg inn i intervjuene og det videre arbeidet.

Etter intervjuet ble *transkripsjon* neste steg. Her var målet mitt å få intervjuet ned på papir, slik at det ble lettere å jobbe med dataen. Jeg hørte igjennom alle lydopptakene og deretter skrev jeg ned lydopptakene i hvert sitt Word-dokument for videre arbeid. Jeg valgte å legge transkripsjonen så nærme mulig opp til eget språk, men har måtte gjøre noen grammatiske endringer for å lette lesningen. I midlertid har jeg forsøkt å beholde informantenes språkstil, som jeg har opplevd som spesielt viktig i forhold til elevene, fordi de språklige særegenhetene sier noe om deres identitet og personlighet.

På det femte trinnet, *analyse*, satt jeg fokus på spørsmålene: «hva intervjuet har gitt av informasjon?» og «hvilke kategorier finner man i intervjuet som kan være relevant for temaet

eller problemstillingen?». Her ble det brukt koding som analysemetode for å systematisere samtalen og finne sammenhenger mellom intervjuene (Kvale og Brinkmann 2015, 226-234). Dette har gitt muligheter for sammenligning av informantenes fortellinger samtidig som det ga et inntrykk av hva som gikk igjen. På bakgrunn av dette valgte jeg på noen spørsmål og oppsummere svarene instruktørene kom med som sitater etter hverandre, fremfor å pakke dem inn i teksten. På denne måten ble det lettere å se hva instruktørene har svart på helt konkrete spørsmål og hvordan svarene samstemte med hverandre. Koding som analysemetode åpnet opp for å finne nye kategorier som var relevante for oppgaven og derfra gi oppgaven en ny vinkling. En annen analysemetode som har blitt brukt er meningskonsentrering. I denne metoden forkortet jeg uttalelser og systematiserte gjentakende temaer som dukket opp i samtalen. Jeg valgte å følge de fem trinnene Kvale og Brinkmann mener denne analysemetoden består av. Først leste jeg hele intervjuet, deretter bestemte jeg de naturlige meningsenhetene, så uttrykte jeg disse så enkelt som mulig på en fordomsfri måte, etter det undersøkte jeg meningsenheten i lys av formålene i undersøkelsen og til slutt ble de viktigste emnene satt sammen med et deskriptivt utsagn (ibid., 232). Jeg valgte å gi alle temaene som kom til uttrykk i intervjuene hvert sitt Word-dokument hvor jeg på til venstre satt inn relevante sitater og til høyre navn på den uttalte og hva informantene antydte i sitt utsagn.

Verifikasjon handler om å stille spørsmål vedrørende troverdigheten til kilden og deres meninger og hvor relevant det som blir sagt er. Jeg startet først med å intervjuer så mange elever som mulig, deretter instruktører. Intervjuene med elevene var spennende og litt krevende, ettersom de hadde forskjellig nivå av forståelse og språklig kompetanse, samtidig som ikke alle hadde like full konsentrasjon til være til stedet under hele intervjuet og holde en samtale. Men jeg fikk et inntrykk av at elevene var ærlige og positive til alle spørsmål og de ga uttrykk for trygghet på meg under intervjuene. Å intervjuer instruktørene har vært lettere, ettersom ordforrådet, konsentrasjonen og forståelsen har vært mer tydelig. Ettersom spørsmålene mine var såpass generelle, følte jeg at instruktørene ble trygge på meg og situasjonen. Dette gjorde at jeg fant samtalerne ærlige og åpne. Intervjuene i samarbeid med feltarbeidet har gitt muligheten til å se informantene i flere situasjoner som underbygger troverdigheten i det informantene fortalte.

Det siste trinnet er *rapportering* hvor jeg har prøvd å finne sammenheng i mine empiriske funn og tidligere teorier og studier gjort innen temaene denne avhandlingen belyser. I denne fasen har annen teori og studier rundt de samme temaene blitt sentral, fordi det har vært med på å gjøre mine egne empiriske funn mer eller mindre troverdig. De empiriske funnene har vist seg

å samstemme med mange teorier og studier gjort innen musikkterapi og musikkpsykologi, fordi det er få felt uten om disse som har fokusert på psykisk utviklingshemmede og helse. Også teorier og studier innen sosialantropologi har vist seg å være relevante innsynsvinkler for å kunne forstå det store samfunnsbildet. De empiriske funnene bekrefter mange av de teoriene som det tverrfaglige landskapet er preget av. På en annen side rapporterer de empiriske funnene at Dissimilis kompetansesenter har vært igjennom en endring, som gjør at tidligere diskusjoner må trekkes frem igjen og diskuteres på nytt.

1.5.2. FELTARBEID

Samtidig med intervjuene ble det også gjennomført feltarbeid. Hver tirsdag fra januar 2019 frem til juli 2019 og hver tirsdag i februar 2020 og frem til den 12. mars har blitt tilbragt på Dissimilis kompetansesenter i Bærum. På grunn av koronaviruset ble Dissimilis kompetansesenter stengt ned fra 12. mars og frem til avhandlingens innleveringsdato. Derfra måtte instruktørene drive undervisning over nett. I denne fasen av feltarbeidet fikk jeg delta i samtaler over internett (både muntlig og skriftlig) hvor undervisningspraksis ble diskutert. Jeg fikk også delta på nettbaserte bandøvelser med elevene. Derimot tilbød tiden før pandemien meg: deltakende feltarbeid hver tirsdag på kompetansesenteret, fagseminarer og deltakelse på Dissimilisfestivalen som fant sted 2. juni 2019. På tirsdagene har jeg fulgt en av instruktørene og fått bli med på både en-til-en timer, små grupper og bandgrupper. Det er denne delen av feltarbeidet som vil bli vektlagt i avhandlingen.

Å gjøre feltarbeid er omfattende og krevende. Planen var å være der i ½ år, men å kun være der i så kort tid gjorde meg usikker på om det var nok feltarbeid for å kunne bruke det i avhandlingen. Jonathan Stock trekker frem at antropologisk feltarbeid burde skje over en 1.års periode, slik at man lærer gruppens språk og gruppens musikktradisjoner (Stock 2004, 17). Derfor valgte jeg å dra tilbake i februar 2020 for å lære mer om Dissimilis og tette hull i avhandlingen. Min fordel i denne sammenhengen har vært at jeg har hatt samme språk og musikktradisjon som de i Dissimilis og kunne komme raskere inn i gruppedynamikken og forstå forholdene mellom menneskene enn mange antropologer som studerer fremmede grupper med et annet språk og tradisjoner i andre land. I denne sammenhengen har Cato Wadel sine observasjoner vært relevant, fordi han skriver om feltarbeid i egen kultur (Wadel 1991).

Forberedelse og gjennomføringen av feltarbeidet har hentet inspirasjon fra Stock sitt kapittel i *Empirical Musicology. Aims, Methods, Prospects* av Eric Clarke og Nicholas Cook (2004). Før

oppholdet startet ble det skrevet ned spørsmål rundt hva jeg ønsket å finne ut av under oppholdet. Spørsmålene var:

1. *Hvilke forhold har elevene og instruktørene til hverandre og hvordan påvirker det elevenes opplevelse av Dissimilis?*
2. *Hvilke metodiske fremgangsmåter bruker instruktørene i sitt arbeid?*
3. *Hvordan uttrykker og opplever elevene den musikalske aktiviteten, hva skjer i samspillet?*
4. *Skjer det en endring i elevens væremåte og holdninger over tid?*

Jeg måtte også tenke over hvilke ressurser jeg hadde som utgangspunkt for feltarbeidet (Stock 2004, 21). Veien inn ble derfor administrasjonen på Dissimilis, instruktøren jeg fulgte og enkeltelevne og bandtimene jeg deltok på. Administrasjonen hjalp meg for eksempel med alt det tekniske som å finne informanter, sende forskjellige oversikter, samtidig som de svarte på alle spørsmålene jeg hadde rundt elevene. Jeg fikk også mulighet til å delta på Dissimilisfestivalen på Aker Brygge og se musikalen *Prump: en musikal som stinker i Operaen*, begge satt opp av Dissimilis kompetansesenter.

Stock trekker også frem at man må tenke over de signifikante faktorene som spiller inn (loc. cit.). Dissimilis kompetansesenter i Bærum er den største avdelingen til Dissimilis både nasjonalt og internasjonalt. Det er et etablert miljø hvor flere av elevene har gått i mange år. Selv om tidligere datamateriale om Dissimilis er internt var de positive til nye mennesker og var åpne for at noen utenfor kunne få skrive om dem og deres tilbud. De lot meg få være der så lenge jeg ønsket.

Å studere egen kultur kan gjøre at jeg tar ting for gitt. Samtidig måtte jeg huske viktigheten av hvilken rolle jeg har som forsker og hvordan dette kan påvirke arbeidet (Wadel 1991, 46). Både hvordan folk oppfører seg rundt meg og hva jeg trekker frem som viktig for denne oppgaven ble påvirket av min posisjon i møte med Dissimilis kompetansesenter og menneskene der. Derfor reflekterte jeg en del over forholdet som kunne møte meg som observatøren (Stock 2004, 21) I denne fasen satt jeg fokus på disse spørsmålene:

1. *Får jeg tid til å snakke med elevene og instruktørene utenfor det musikalske samspillet?*
2. *Vil de snakke med meg i det hele tatt om Dissimilis?*
3. *Kommer de til å behandle meg annerledes fordi jeg er en utenforstående som ønsker å skrive om dem?*
4. *Hvordan skal jeg gjøre det hvis elevene ikke vil ha meg med i timen?*

5. *Får jeg med meg alt som skjer når jeg er en aktiv deltaker fremfor en som sitter på sidelinjen og ser på den musikalske fremførelsen?*
6. *Hvordan skal jeg løse utfordringene med reisevei og transport?*

Under oppholdet loggførte jeg etter hver undervisningstime eller bandøvelse. Et sitat Wadel trekker frem når han skriver om feltarbeid, og som jeg tok med meg var: «all observasjon er utvelgende (selektiv). Det samme gjelder den fortolkningen vi tillegger det vi har valgt ut å observere. Også vår tolkning er utvelgende (selektiv) ut fra alle de mulig tolkninger som foreligger- og de kan være mange (ibid., 76)». I loggføringen skrev jeg ned hva vi hadde spilt av sanger, hvordan elevene responderte på låtvalget, hvilke akkorder/farger som ble spilt (for å lære meg sangene selv), hvordan elevene oppførte seg i det musikalske samspillet og hvordan instruktører og elever kommuniserte med hverandre under hele timen. Jeg noterte også ned spesielle uttrykk eller væremåter som skilte seg ut hos hver enkelt elev. Dette er inspirert av etnomusikologen Anthony Seeger, som mener at feltarbeidere kanskje ønsker å finne svar på seks spørsmål som omhandler temaene: hva skjer når folk lager musikk, hvilke påvirkninger har det på individet, samfunnet, publikum eller andre grupper og hvilke forhold har musikk på tradisjoner og andre kunstformer? (Seeger 1992, 90).

Jeg har valgt å bruke denne metoden, fordi den ga muligheter til innsyn i hva som skjer i Dissimilis, hvordan Dissimilis arbeider og hvordan Dissimilis er et eksempel på kulturtilbud for mennesker med psykisk utviklingshemming. Gjennom samtaler med elevene både en til en, men også gjennom å være aktiv og spille med dem, har jeg hatt et ønske om å bli så godt kjent med menneskene som jeg kunne. En annen grunn til denne fremgangsmåten er at jeg ønsket å se Dissimilis fra innsiden. Derfor var det viktig for meg å bli en så naturlig del av gruppen som mulig gjennom gode samtaler og musikalsk samspill.

1.5.3. *TANKER ETTER INTERVJU OG FELTARBEID*

Etter flere måneder på Dissimilis kompetansesenter har det blitt gjennomført til sammen 15 intervjuer, to huskonsserter og en festival, samtidig som jeg har vært publikum på *Prump- en musikal som stinker*, samt flere timer med en-til-en undervisning og gruppetimer. Jeg ble fortatt inn i varmen og gjennom aktiv deltakelse ble jeg jeg også en del av familien Dissimilis. Jeg har hele veien tenkt at jeg er en utenforstående og er der først og fremst som forsker og har derfor prøvd å være ærlig på dette hele veien. Samtidig har det vært viktig å ikke la dette komme i veien for feltarbeidet og forholdet med elever og instruktører. Balansen mellom å være en del av familien og forsker har blitt løst gjennom god kommunikasjon og samtale med alle.

I feltarbeidet har jeg observert at livskvalitet kan uttrykkes mer enn bare verbalt for elevenes del. På grunn av feltarbeidet har heller ikke den skjeve fordelingen mellom kvinner og menn i intervjuene med elevene hatt så stor påvirkning på de empiriske funnene fordi jeg også har fått snakket med og sett en del kvinner under observasjonene mine. Feltarbeidet har gitt innsikt i elevens og instruktørens væremåte, og i dette tilfellet har feltarbeid og intervju vist seg å være en god kombinasjon. Det har også blitt mulig å studere forholdet mellom instruktørene, elevene, foreldrene og de frivillige, som gjør at intervjuene med instruktørene opplevdes mer troverdig. Å intervjuer elevene har gitt et innblikk i hvordan musikkarbeidet i Dissimilis har gitt elevene handlemuligheter, tilhørighet, mestring og selvrealisering, som igjen kan skape bedre livskvalitet. Samtidig uttrykte flere av elevene hvor viktig Dissimilis er i den større diskusjonen om psykisk utviklingshemmede i samfunnet. Jeg lærte også at det er mye mer som skjer på Dissimilis enn bandøvelser som jeg i starten trodde de jobbet mest med. Gjennom intervjuene med instruktørene har jeg fått dypere innblikk i hvordan Dissimilis i dag praksis arbeidet sitt og hva instruktørene har sett hos elevene. Samtidig har intervjuene gitt viktige bidrag til diskusjonen om forholdet mellom samfunnsmusikk og samfunnsmusikkterapi i dag.

1.5.4. GROUNDED THEORY

Til slutt ønsker jeg å trekke frem en tredje metode som har blitt brukt i denne avhandlingen: Grounded theory. Denne metoden har vært en viktig tilnærming for å forstå feltenes bredde og muligheter. Samtidig har den vist seg å fungere godt i samarbeid med intervju og feltarbeid. I følge Steinar Kvale og Svend Brinkmann blir teoriene i grounded theory satt på bakgrunn av de empiriske funnene (Kvale og Brinkmann 2015, 232). Helge Folkestad ved avd. for helse og sosialfag ved høyskolen i Bergen trekker frem sosiologene Barney Glaser og Anselm Strauss når han skal redegjøre for grounded theory, som han definerer slik:

Grounded Theory (Glaser & Strauss, 1967) er en metodologi for å oppdage teori ut fra empirien, teori som forklarer handlinger i den sosiale kontekst som studeres. Et grunnleggende trekk ved denne arbeidsmåten er at datainnsamling og analyse er parallelle prosesser (Folkestad 1999, 1).

Gjennom disse parallellene har mitt mål vært å gjennomføre et forskningsprosjekt på bakgrunn av de teoretiske sammenhengene som fremkommer av de empiriske funnene fra intervju og feltarbeid med annen forskning. Jeg har gjort databasesøk med utgangspunkt i de empiriske funnene fra intervjuene og feltarbeid i Dissimilis. Jeg har valgt å bruke grounded theory som metode fordi det finnes lite litteratur om Dissimilis. Denne metoden åpner derfor opp for ny informasjon på feltet og gir mulighet til å styrke de empiriske funnene som kommer til uttrykk.

Det er og viktig å nevne at avhandlingen vil flette teori, metode og diskusjon sammen underveis, for å ha kortest mulig avstand mellom det virkelige livs eksempler og teorier om kultur og musikk som arena for økt livskvalitet, for enkeltindivider og den større sosiale konteksten. Med andre ord har jeg valgt å ikke følge IMRaD- modellen som ofte brukes i akademiske oppgaver og artikler. Før jeg viser til de empiriske funnene for å belyse og svare på avhandlingens problemstilling, ønsker jeg å belyse begrepet psykisk utviklingshemming, ettersom denne diagnosen har et bredt spekter og kan være vanskelig å forstå. Alle elevene ved Dissimilis kompetansesenter har denne diagnosen, og på grunn av dette blir det naturlig å forklare begrepet før jeg går inn i redegjørelsen og diskusjonen. Dette er for å kunne forstå hvem Dissimilis jobber med og hvorfor de jobber som de gjør.

1.6. PSYKISK UTVIKLINGSHEMMING

I dag pågår det en diskusjon om hvorvidt begrepet psykisk utviklingshemming skal benyttes, eller om man skal erstatte ordet med «intellektuell funksjonsnedsettelse» eller lignende. Men i følge Helsedirektoratet anvendes ordet psykisk utviklingshemming eller utviklingshemming enn så lenge (Helsedirektoratet 2018, innledning). Derfor vil ordet psykisk utviklingshemming bli brukt til å definere elevenes diagnose i denne avhandlingen.

Norsk helseinformatikk definerer psykisk utviklingshemming ikke som en psykisk lidelse, men som en tilstand hvor den mentale og intellektuelle kapasiteten er nedsatt (Norsk helseinformatikk 2017, 1. avsnitt). Nasjonalt kompetansemiljø om utviklingshemming (NAKU) trekker frem at mennesker med diagnosen har forstyrrelser i hjernens funksjon som medfører nedsatt evne til å oppfatte, vurdere og bearbeide, lagre, hente og handle målrettet i forhold til informasjonen omgivelsene gir. De kronisk nedsatte kognitive ferdighetene diagnosen består av kan i forskjellig grade påvirke menneskets motorikk, språk, sosial kompetanse og evnen til å mestre daglige aktiviteter og gjøremål (Nasjonalt kompetansemiljø om utviklingshemming 2018, 1. avsnitt). Dette betyr at hvert enkelt menneske med diagnosen psykisk utviklingshemming i forskjellig grad har behov for tilrettelagte tjenester, både i skolen og på fritiden. Tidligere fagansvarlig ved Dissimilis kompetansesenter Kaja Lid har samme oppfatning av diagnosen psykisk utviklingshemming og mener Dissimilis kompetansesenter arbeider med dette som bakgrunn (Lid 2014, 9). Det finnes ulike grader av psykisk utviklingshemming som

⁵ Oversatt til norsk står IMRaD for «Introduksjon, metode, resultater og diskusjon»

vurderes på en skala fra lett til dyp. Fra de som kan leve et normalt liv med daglige gjøremål og jobb til de som verken kan kommunisere eller bevege seg og må ha konstant tilsyn fra andre (Norsk kompetansemiljø om utviklingshemming 2019, 3. avsnitt). Med andre ord består denne diagnosen av et vidt spekter av nivåer, som gjør tilpasning ut ifra enkeltindividet og deres behov viktig.

Brynjulf Stige trekker frem at psykisk utviklingshemming inneholder et kriterium, hvor personene har manglende sosial tilpassing til menneskene og kravene samfunnet stiller til fungering (Stige 1995, 27). Lid trekker frem en artikkel fra Den norske legeforening når hun ønsker å forklare hvorfor det er viktig med en meningsfull fritid for mennesker med psykisk utviklingshemming. Den norske legeforening mener at mennesker med psykisk utviklingshemming har alt fra dobbel til femdobbel sjanse for å få psykiske lidelser i forhold til normalbefolkningen (Lid 2014, 9). Derfor blir det viktig å finne tilrettelagte aktiviteter og tilbud i for eksempel skole eller fritidsaktiviteter, for å gi alle muligheten til å føle seg som en del av samfunnet. Stige påpeker at diagnosen psykisk utviklingshemming er relativ, med andre ord er den sekundær (jf. s. 1). Det betyr at man ikke *er* funksjonshemmet, man *har* en funksjonshemming. Å ha noe er ikke like negativt ladet og altomfattende som å være noe, og derfor blir det lettere å tilrettelegge for individet, fordi man alltid kan arbeide med noe man *har* fremfor noe man *er*. Denne tankegangen vil jeg komme tilbake til i kapittel 2, men før det ønsker jeg å vise til oppgavens deler og hva hvert kapittel skal ta for seg.

1.7. OVERBLIKK OVER AVHANDLINGENS KAPITLER

Avhandlingen består av syv kapitler, og jeg vil nå gi et overblikk over de eksisterende kapitlene. Kapittel 2 beskriver Dissimilis kompetansesenter sitt kulturtilbud. Her vil jeg først belyse bakgrunnen for og hvorfor Dissimilis kompetansesenter ble etablert. Deretter vil jeg ta for meg hva Dissimilis kompetansesenter representerer i dag. Her vil deres metoder og instruktørens tanker omkring hvorfor de arbeider som de gjør bli belyst.

I kapittel 3 vil jeg trekke frem likheter og forskjeller mellom samfunnsmusikk og samfunns-musikkterapi. Først vil begrepene belyses hver for seg, før begrepene diskuteres opp mot hverandre. Dette kapitlet vil trekke inn de empiriske funnene som blir lagt frem i kapittel 2 om Dissimilis kompetansesenter og instruktørens svar på konkrete spørsmål rundt disse begrepene. På denne måten vil diskusjonen bære preg av Dissimilis kompetansesenter sitt tilbud og hvordan de ser på seg selv i dag.

Kapittel 4 vil fokusere på elevenes emosjoner i musikkopplevelsen og hvordan musikk spiller en rolle i livet deres. Dette kapittelet vil ta for seg hvordan elevene bruker musikk i hverdagen, og hvordan disse erfaringene kan brukes i det musikalske samspillet. I dette kapittelet vil også begrepene flyt og høydepunktopplevelser bli trukket frem, ettersom de har hatt en stor påvirkning på noen av elevenes opplevelse av den musikalske fremførelsen og lytteopplevelsen.

Disse begrepene fører naturlig over i kapittel 5 som handler om livskvalitet. Først vil kapittelet ta for seg begrepet livskvalitet og påvirkningen som ytre faktorer kan ha på subjektiv helse. Deretter vil kulturaktiviteter som inngang til livskvalitet og helse bli diskutert. Til slutt vil jeg diskutere elevenes erfaringer med Dissimilis kompetansesenter. Dette kapittelet vil bygge hovedsakelig på intervjuene med elevene om hvordan de opplever Dissimilis kompetansesenter sitt kulturtilbud. Samtidig vil instruktørens opplevelser av elevenes livskvalitet. I denne delen av avhandlingen vil jeg først redegjøre for de positive opplevelsene elevene gir uttrykk for. Deretter vil de negative opplevelsene elevene beskrev under intervjuene og feltarbeidet trekkes frem.

Som en avrundning på avhandlingen ønsker jeg å trekke frem bakgrunnen til hvorfor noen elever velger å slutte på Dissimilis kompetansesenter. I dette kapittelet vil instruktørens opplevelser bli belyst og diskutert. Dette var det siste spørsmålet i intervjuguiden til instruktørene, noe som gjør det til en naturlig avslutning, som åpner opp for avhandlingens konklusjon.

Det siste kapittelet er konklusjon hvor jeg forsøker å flette alle trående sammen. Her vil jeg svare på problemstillingen ved å oppsummere hva de empiriske funnene argumenterer for og hvorfor kulturtilbud med fokus på likestilling er noe Norge burde satse mer på. Helt til slutt vil jeg presentere mulige videreføringer av den musikkvitenskapelige forskningen på dette feltet.

2. DISSIMILIS KOMPETANSESENTER OG DERES KULTURTILBUD

2.1. HISTORIEN BAK DISSIMILIS KOMPETANSESENTER

Dissimilis kompetansesenter ble startet av Kai Zahl (1932-2015) fordi han ønsket å gi sin sønn Børge et sted å drive med musikk. Zahl har skrevet to bøker⁶ om sitt forhold til sønnen som har psykisk utviklingshemming og deres utfordringer mot samfunnet og dets verdier og holdninger til sønnen. Det kommer tydelig frem i begge bøkene at Børge var glad i musikk og elsket å se faren spille. Zahl var frisør og drev med musikk på fritiden sammen med sin venn Arne Furusest. Sammen med Furusest, sin sønn Børge og hans venner startet Zahl opp Blostroppbandet. De opptrådte i Oslo og Bærum, og musikken deres ble spilt på radio og TV. Blostroppbandet ble fort kjent både i lokalsamfunnet og i Norge forøvrig. Gjennom musikalsk fremførelse oppdaget Zahl at sønnen og vennene følte seg «gode nok». Samtidig kunne de omgås «normale» mennesker (Zahl 1988, 86f), ikke bare gjennom selve musikkopplevelsen, men generelt. Zahl trekker frem en historie fra en av bandets utenlandsreiser. Situasjonen oppsto på et fly til Lanzarote:

På flyturen nedover blir vi til å begynne med behandlet som psykisk utviklingshemmede flest, med vanlig høflig, avvisende oppmerksomhet. Men når de andre passasjerene får høre at vi tilhører Blostroppbandet, som mange har hørt på radio og sett på TV, er det straks mer stas å snakke med oss. Plutselig er vi liksom en «annen» og mer akseptabel type funksjonshemmede (ibid., 83).

Etter flere slike opplevelser valgte Zahl å skrive en musikal (1987) han kalte *Dissimilis – en annerledes musikal*. Musikalen ga ni utsolgte Oslo Konserthus og den ble sendt på riksdekkende Norsk TV med store oppslag og reportasjer i avisene. Denne oppsetningen ga Zahl råd til å starte opp Dissimilis kompetansesenteret. Derfra har de lagt vekt på mål som kan skape et nytt syn på hva mennesker med psykisk utviklingshemming kan få til og oppnå (Lid 2014, 7).

2.2. DISSIMILIS KOMPETANSESENTER 2020

Dissimilis kompetansesenter holder til i dag på Emma Hjorth i Bærum. De tilbyr mennesker med psykisk utviklingshemming muligheten til å drive med sang, dans, kor og teater gjennom et tilrettelagt undervisningstilbud. Gjennom kulturtilbudene ønsker Dissimilis kompetanse-

⁶ *Boken om Børge* (1988) og *Skal vi velge livet* (2011)

senter «å vekke positiv adferd som sosial mestring, fysiologisk utvikling/mestring, glede og faglig utbytte. Det skal også tilrettelegges for å styrke og utvikle de unike talenter som finnes i utøverne, - både menneskelig og kunstnerisk» (ibid., 5). På NAKU sine hjemmesider har Line Austrud-Hjelle og Silje Ask fra Dissimilis kompetansesenter skrevet en artikkel om kulturtilbudet som i dag tilbys. Formålene de viser til er:

1. Bidra til økt livskvalitet og respekt for mennesker med utviklingshemming og andre funksjonsnedsettelse
2. Inkludere og synliggjøre mennesker med utviklingshemming og andre funksjonsnedsettelse i det kulturelle landskapet, og ivareta deres rettigheter til et aktivt kulturliv.
3. Tilrettelegge for vekst og utvikling for hver enkelt elev, både menneskelig og kunstnerisk.

(Austrud-Hjelle og Ask 2019, formål).

Denne artikkelen fra NAKU sine hjemmesider viser hvor sentral aktør Dissimilis kompetansesenter er. Gjennom å synliggjøre mennesker med psykisk utviklingshemming i det kulturelle landskapet, og jobbe for at deres rettigheter til et aktivt kulturtilbud blir innfridd, ønsker de å øke livskvaliteten til sine elever. Dissimilisfestivalen på Aker Brygge, julekonserter i Bærum kulturhus og musikaler satt opp på Den Norske Opera er eksempler på hvordan de ønsker å ta plass i kulturlandskapet. På kompetansesenteret finner man deltakere i alle aldre. Selv om kompetansesenteret ligger i Bærum, finnes det mange band og smågrupper rundt om i Norge som er en del av Dissimilis nasjonalt. Også kreativt samarbeid på tvers av landegrenser står sentralt hos Dissimilis og med bakgrunn i dette finner man Dissimilis internasjonalt (Dissimilis 2019b). I 1998 fikk Dissimilis kompetansesenter et medlemskap i Norsk Musikkråd (NMR) som har bidratt til å styrke deres arbeid (Frivillig 2019). Deres arbeid består i dag av flere undervisningsmetoder som for eksempel kreativ musikkterapi, fysiologisk- og språklig læring og fargenotasjon. I tillegg fokuserer de på arenaer hvor elevene kan uttrykke seg i en positiv forstand. Derfra kan elevene få gode musikalske opplevelser og føle seg verdsatt og respektert.

2.3. TILRETTELagt UNDERVISNING: INSTRUKTØRENE FORTELLER

Før jeg begynner på drøftelsen av instruktørenes omtale av Dissimilis kompetansesenter i intervjuene, er det nyttig å vise tilbake til arbeidet til Paul Nordoff og Clive Robbins, to pionerer innen musikkterapifeltet (jf. s. 8). Som nevnt har Nordoff og Robbins vært mye i Norge og undervist i den musikkterapeutiske metoden kreativ musikkterapi som fremmer relasjonsbygging og økt livskvalitet hos barn og unge med psykisk utviklingshemming gjennom klinisk improvisasjon (Næss 2008, Stige et al. 2010). Nordoff og Robbins er i dag to viktige navn innenfor den norske musikkterapiutdanningen og deres metoder har vært en stor del av hvordan

musikkundervisningen (både musikkterapeutisk og -pedagogisk) for mennesker med psykisk utviklingshemming tilrettelegges og gjennomføres. På spørsmålet fra intervjuguiden, «**Hva gjør dere rent praktisk for at bandmedlemmene skal kunne oppleve livskvalitet?**» vitnet instruktørens svar uansett yrkesbakgrunn om påvirkningen fra Nordoff og Robbins metoder:

Hvis jeg jobber musikkpedagogisk så jobber jeg med å øke evner, altså noen musikalske evner som for eksempel med [nevner noen elever]. Da øver vi på å få til å spille låter som de kan spille i andre sammenhenger. Mens hvis jeg jobber musikkterapeutisk, så er det mer gleden og relasjonen mellom oss som er målet. Som for eksempel med [navn], der tenker jeg hvert fall nå at det er mest hensiktsmessig å jobbe musikkterapeutisk med [elev] (Trine).

Jeg er både ressursorientert som er veldig musikkterapeutisk og det å invitere til spill og den pakka som musikkterapi er mest kjent for. Men så er vi også mer sånn kulturskole hvor vi jobber mot et produkt. Men det ene utelukker ikke det andre syns nå jeg. Man kan liksom, man må jo begynne et sted. Man starter jo med å leke med musikk og man vil jo at det skal være en god opplevelse. Jeg tror det er viktig at eleven føler seg trygg. Sånn jeg føler det. Ja, trygghet og lek er på en måte grobunnen for både alvor og utvikling på en måte (Andreas).

Vi strekker oss veldig langt for å nå eleven der han vil bli nådd. Men samtidig kontra kulturskolen, hvis en har lyst til å spille gitar men eier ikke fingerferdigheter, så tar vi av fire strenger, så er det to igjen så går ikke det, så tar vi av en til så er det en igjen, så går ikke det. Også setter vi på alle sammen igjen og stemmer den åpen også går ikke det. I stedet for at noen skal sitte og øve på noe i årevis som aldri kommer til å bli noe særlig, da sier vi «Vi prøver noe annet for eksempel piano eller synger litt» (Jonas).

Ja, da tar vi det litt ut ifra de elevene som er med i bandet også. Hvis det er en trommis som er rytmisk, men klarer ikke å spille på hele trommesettet samtidig, det blir jo mye armer og bein. Da deler man opp trommesettet, for å gi de mestrings og stødig rytme, også kan man bygge på at andre elever spiller andre deler av trommesettet, og til sammen så blir de trommesettet og da føler de mestrings fremfor at de ikke holder følge på en måte (Martin).

Ja, sånn rent praktisk så ser jeg for meg at de får påvirke en del selv. De får føle at det er litt sitt da, at de får påvirke det de skal lære eller hva bandet og sånn driver og spiller. Også er det jo viktig at vi ser deres nivå og på den måten også gir dem noe å strekke seg etter, men se at det er overkommelig, for da får de en følelse av mestrings ikke sant (Stine).

Instruktørene har forskjellige bakgrunner og dette påvirker tilnæringsmetodene. Derfor vil de neste delkapitlene vise forskjellige tilnæringsmetoder instruktørene bruker i sitt arbeid med elevene. Deretter vil jeg trekke frem instruktørens svar på hvorfor de arbeider som de gjør.

2.3.1. KREATIV MUSIKKTERAPI

Sammen med musikkforsker Inge Nygaard Pedersen og Lars Ole Bonde beskriver Wigram kreativ musikkterapi som å lage en ramme hvor det spilles musikk fra klient kommer inn døren, til klienten går og hvor teksten handler om hva klienten gjør og kan, med andre ord kan musikkterapeuten bruke det klienten kan som et musikalsk materiale (Wigram et al. 2002, 128). I denne metoden legges det også vekt på utvikling av gode relasjoner mellom partene i det musikalske samspillet (ibid., 127). I tillegg burde terapeuten være fleksibel i nuet, og det er

viktig å kunne improvisere uten musikalske konvensjoner (ibid., 126). Relasjonsbygging på tvers av elev og instruktør står sentralt på Dissimilis. Gjennom feltarbeid kom det tydelig frem at en god relasjon som bygger på tillit, respekt for og aksept av hverandre står sentralt i de mer musikkterapeutiske timene jeg fulgte. Disse timene var sterkt påvirket av Nordoff og Robbins' metode, hvor elevene fikk bestemme musikkens løp gjennom bevegelser, lyder og andre gester som eleven kunne (jf. s. 8). Tone tar denne metoden i bruk når hun arbeider med de tyngre elevene i musikk- og helsegrupper. Noen eksempler hun trakk frem under intervjuet var:

Vi synger blant annet en sang som heter «du har noe ingen andre har» og den synger vi hver gang, dette er hvordan vi konkret jobber. I slike grupper har jeg en ramme med en innledning og en avslutning som alltid er lik, så har man et par typer aktiviteter som gjentar seg hver gang for å skape trygghet og i de aktivitetene som skaper trygghet, så skal man ha noe som går igjen hver gang og andre ting som puttes inn.

Så at han har en ledsager som er der og tar på han og han elsker å bli rugget på, og da ser man at smilet kommer frem og han er mer våken, så i stedet for å sove seg igjennom gruppa så er han mer våken. En av de tingene er når jeg synger til han så reagerer han på det, all den mellomliggende og den udefinerbare kontakten. Jeg trekker meg ofte litt nær han i gruppen og med en ukulele, kanskje berører han litt, synger navnet tydelig og jeg ser at han responderer på det. Og fra uke til uke så kommer han, selv om han er en av de med virkelig multifunksjonshemming, så er det helt klart at han har forventninger til å komme i gruppa. Og da har han også, som en av de svakeste, fått økte handlemuligheter. I utgangspunktet er han for dårlig til å være på et dagtilbud. Han har ikke noe dagtilbud. Han er egentlig i boligen sin 7 dager i uka.

Trine, som har bakgrunn fra musikkterapi, bruker også tanker fra kreativ musikkterapi i sin undervisning med elever som får et mer musikk og helse tilrettelagt undervisningstilbud. Dette kom til uttrykk i intervjuet da hun viste til: at hun fokuserte mer og gleden og relasjonen mellom henne og eleven fremfor det musikalske produktet (jf. s. 30). Da det ble gjort feltarbeid på kompetansesenteret, ble det mulig for meg å delta på timer med eleven hun her refererte til. Trine jobbet veldig likt som Tone, hvor hun alltid hadde en start og en slutt, mens selve timen kunne variere. Ofte brukte hun de samme sangene som eleven responderte godt til, men noen ganger prøvde hun å utfordre eleven til å utvikle seg videre med nye instrumenter, bevegelser eller sanger. Eleven fikk ta stor del i undervisningen, og vi kunne sitte en hel time hvor eleven slo på tangentene på pianoet, Trine responderte med lyder og jeg slo på tromma. Eleven fikk lov til å velge styrkegrad, antall slag og ord vi skulle si og hver gang strålte eleven av glede. Dette var vår måte å kommunisere på. Selv om mye av tilbudet til Dissimilis ikke er bygd på improvisasjon og spontanitet, så er kreativ musikkterapimodellen til Nordoff og Robbins uansett relevant, fordi den sier noe om hvordan musikk kan være en arena for mennesker, til å uttrykke seg og finne seg selv i musikken. Å bruke det eleven kan og derfra utvikle fysikk og

språk er og en metode instruktørene på Dissimilis bruker. Derimot har slikt arbeid en mer pedagogisk tilnærming, noe vi skal se i neste delkapittel.

2.3.2. MOTORIKK- OG SPRÅKLIG UTVIKLING

Og arbeide med utvikling av motoriske- og språklige ferdigheter er og en metode i musikkundervisningen på Dissimilis. Bakgrunnen for en slik metode er i følge musikkterapeut Rudy Garred at bevegelse gjennom musikk kan bli en inngang til læring av de grovmotoriske og finmotoriske kroppsbevegelser som kan være svekket hos elever med intellektuelle og/eller funksjonelle utfordringer. Videre forklarer han at en enkel musikkaktivitet kan bidra til aktivisering og involvering av hele mennesket, noe han begrunner slik: «i en spesialpedagogisk sammenheng blir dette relevant ved at det gir en mangesidig og ikke minst fleksibel inngang til utvikling når det gjelder både motoriske, emosjonelle, kognitive og sosiale ferdigheter» (Garred 2006, 54). I slikt arbeid finnes det allerede mange lærerbøker som kan være til inspirasjon. Bøkene *Sangleker for barn* er blant annet en serie fra Nordoff og Robbins hvor barna arbeider med å utvikle ideer, improvisere, kommunisere, respektere og få handlemuligheter (Robbins og Nordoff 1972, forord). Boken *Den mystiske boks* (1981) av Tom Næss kan funke som et godt eksempel på hvordan slikt arbeid kan utføres, fordi sangene inviterer til bevegelse og samspill uansett funksjonsnivå. En siste bok som viser eksempler på en slik metode er *Pedagogisk rytmikk: rim og rytmeleker for fysisk og psykisk utviklingshemmede barn* (1976) av Ferris og Jennet Robins.

Tone bruker blant annet denne metoden med sine elever. Hun forklarte dette slik:

Ja, det kan være gjennom stemmearbeid. Man har en stemme man ikke bruker så mye. Jeg har et konkret eksempel: I går hadde jeg en mor som sier noe om, og denne jenta ser man har fått en styrket tro på seg selv og sin egen stemme når hun får den frem, og da får man kanskje tro på seg selv og selvfølelse. Og det arbeidet som nå er gjort kanskje først og fremst i korarbeidet, så har hennes stemme rent konkret kommer mer ut, så har hun jo symbolsk sett blitt gitt en stemme. Og det kan man for eksempelvis jobbe med når man jobber med stemme og bruk av mikrofon. Dette kan jo være med å forsterke stemmen som et verktøy i det. Men når man har jobbet i gruppe så handler det jo om å gi liv til sangen, forsterke hver og en og at flere blir mer aktiv og får ut sin stemme, og når man da ser på en opptreden at mor sier: «Nå ser jeg på skolen, jeg kunne høre henne synge, det kunne jeg ikke tidligere». Ja, så det er noe med det.

I dette eksempelet kommer det tydelig frem at bruk av mikrofon kan være en inngang til utvikling av stemmen. Tone trakk også frem at dette har gitt hennes elev muligheten til å få en stemme og tar mer plass i samspillet. Tone viste også til flere elever som har utviklet et bedre språk gjennom musikk, fordi de har jobbet med tekst og uttale.

Under feltarbeidet deltok jeg i en gruppe hvor vi jobbet mye med språk, bevegelse og enkel instrumentalspilling. For å utvikle og bruke stemmen spilte og sang elevene for eksempel «nå skal vi lage en lyd», hvor elevene fikk improvisere egne lyder med mye klang i mikrofonen. Flere av sangene som i disse timene bruktes baserte seg på at elevene og instruktørene valgte bevegelser som alle måtte være med på og derfra ble man utfordret til å bevege kroppen på nye måter. I disse timene ble det spilt mye trommer for å jobbe med rytme, tempo og dynamikk. I alle sangene måtte elevene vente på tur og vise hensyn til de andre i gruppa. Også fargenotasjon på gitar/bass og bjeller ble brukt. Dette er en tredje metode som instruktørene bruker i sin tilrettelagte undervisning.

2.3.3. FARGENOTASJON, NYE INSTRUMENTER OG TEKNOLOGI

Fargenotasjon er en tredje metode Dissimilis kompetansesenter bruker konsekvent med mange av sine elever. Det første tegnet til fargenotasjon ble gjort av komponist Guido av Arezzo (ca. 980-1050). Han brukte farger til kodesignaler gjennom å farge en eller flere av linjene før han i etterhvert gikk over til bokstaver, fordi det oppsto misforståelser (Benestad 1968, 14). I Skandinavia var det i følge Tom Næss og hans kollega musikkterapeut Bjørn Steinmo, spesialpedagog og musikkterapeut Frode Bavnild som bemerket seg med fargenotasjon. Bavnild innførte farger for de tre hoved-akkordene i en skala: tonika, subdominant og dominant (Næss og Steinmo 1996, 3). I tillegg tok Bavnild vekk strenger eller stemte om gitarene slik at alle kunne spille (ibid., 4). Næss og Steinmo trekker også frem Haugan, Rapnik og Zahl sitt hefte «Blostropphefte 1. tonespråk i tre farger med Blostroppbandet», som brukte den samme metodikken og fargene som Bavnild for tonika, subdominant og dominant (ibid., 5). Musikkterapeut Olav Skille videreutviklet Bavnilds metoder og innførte fargekodesystemet til både melodisk og harmonisk bruk (i hovedsak til blokkfløyteopplæringen) (loc.cit.). I heftet *Enklang: musikk for 1-2-3- klasse: lærerhefte* begrunner forfatteren Oddvar Bø viktigheten av Skille sin fargenotasjon ved å si at: «Fargenotasjon skal være et introduksjonsmiddel til instrumentalmusikken og skal brukes for at spill og notasjon skal bli så enkelt at alle kan makte det» (Bø 1969, 5). Denne metoden er derfor godt kjent både innen musikkterapi og musikkpedagogikk, og blir i forskjellige sammenhenger brukt på mennesker som har psykisk utviklingshemming. Flere av instruktørene trakk frem fordelene av fargesystemet som brukes på Dissimilis når de skal lære bort instrumenter. I dag har hver note en farge, og ønsker man å spille flere toner i en akkord, setter man opp to eller flere farger ved siden av hverandre på arket som klinger sammen i akkorden.

For Andreas blir fargenotasjon i samarbeid med forståelse av elevens motorikk og styrker en god måte å finne elevens repertoar på. Dette begrunner han ved å si:

Ja, det kommer jo helt an på. Vi har jo det fargesystemet vårt. Og etterhvert begynner vi å skjønne motorikken eller hvis det er en sanger. Du vet om personen er god på lange toner eller på det rytmiske. Ikke alle er like flinke på det melodiske, men det tar du høyde for når du velger repertoar.

Jonas uttrykte at tilrettelagt undervisning med fargenotasjon kan gi en positiv utvikling på selvfølelsen til elevene. «Altså det gjør jo at veldig mange elever greier å spille veldig mange instrumenter som de ikke kunne. Det gjelder jo for så vidt mennesker som ikke er funksjons-hemmet også, men så klart at med en gang de får til noe, så er det jo det kulere enn å ikke få til noe», fortalte Jonas.

Martin har den samme oppfatningen som Jonas og trakk frem egne erfaringer til det å drive med musikk i intervjuet. For Martin kan bruken av fargenotasjon gi en følelse av mestring. Martin forklarte dette slik:

Ja, for det er jo litt sånn, det er jo derfor vi tilrettelegger med fargenotasjon og sånn. Slik at det skal bli lettere å få den mestringsfølelsen, for når de spiller år inn og år ut og det låter dritt da [ler lett], da hadde jeg blitt deprimert jeg også. Men med enkle grep kan man få det til å låte ganske kult og da blir det veldig bra. Jeg merker også veldig godt på elevene, når det begynner å låte bra og de føler det. Da får de et ekstremt adrenalin og klarer ikke å holde seg i skinnet.

Også Tom Næss, som startet RagnaRock i 1983 er kjent for å bruke fargenotasjon i sitt arbeid med psykisk utviklingshemmede. I boken *Lett rock: En lettfattelig samspillmetode* (1996) forklarer han hvordan man kan stemme instrumenter slik at man kan spille på åpne strenger. Næss har og utviklet noe han kaller «the machine lamp» som viser fargene mens de spiller. Ved å følge fargene fra lysene og spille med en finger der fargen viser på gitaren, vil man treffe riktig akkord og bli en del av lydbildet (Steinmo og Næss 1995).

På Dissimilis brukes teknologiske utviklinger innen musikkproduksjon aktivt for å kunne skape et bedre lydbilde, for å gi elevene følelsen av at de bidrar på en positiv måte i det musikalske bildet. Blant annet brukes pedaler til klang, reverse, delay, fuzz, tremolo, distortion osv. for å skape god lyd, mener Christian Gahte (Gahte 2017-2018, 2). Gjennom god lyd er målet å gi eleven følelsen av deltakelse og engasjement for å videreutvikle sin kompetanse på instrumentet (ibid., 3). Gahte trekker også frem hvordan verktøy som equalizer, slide, volumpedal, trommepad og keytar kan være med på å gi enkel spilling et råt lydbilde, som igjen kan fremme livskvalitet. Stige hevder at kvalitet ikke alltid kommer fra strukturerte opplæringsmåter og all slags hjelpemidler. For en psykisk utviklingshemmet kan det å kunne en eller et par akkorder være nok, men da burde det helst være trøkk, vreg eller klangrikdom i musikkuttrykket skriver

Stige (1995, 82). Samtidig trekker han frem arbeidet til Keith Swanwick ved Institutt for Utdanning ved University Collage i London: «Swanwick understreker at utforsknings- og mestringsgleda i musikken byggjer på at sjølve lyden – eller klangen – i seg sjølv gjev gleder og nyting» (ibid., 70). Swanwicks arbeid bidrar til å forstå viktigheten av tilrettelegging for psykisk utviklingshemmede og deres opplevelse av musikkaktivitet. Slik teknologi er også lett å ta med seg ut av klasserommene, opp på scenen og ut i samfunnet. Derfor skal jeg i det følgende fokusere på Dissimilis' arenaer for tilrettelegging, som er vel så viktig som selve metodene.

2.3.4. MUSIKALSKE ARENAER

Instruktørene trakk også frem hvordan de tilrettelegger for den musikalske fremføringen. Derfra skaper de arenaer der elevene kan fremføre det de har øvd på hjemme, med lærer eller i band-sammenheng uansett nivå. Dissimilis kompetansesenter er som nevnt kjent for store musikalene og festivaler ute i det offentlige rom (jf. s. 29). Ikke alle elevene er i stand til eller har et ønske om å delta på slike store oppsetninger. Derfor har det vært viktig for instruktørene og finne tilpasset opplegg slik at alle elevene kan få muligheten til å vise frem hva de har lært og kan musikalsk. Instruktørene uttrykte at slik kan man fremme gode følelser og opplevelser som kan skape livskvalitet. De siste årene har også musikk og helse fått en større plass i undervisningen på kompetansesenteret, og det er på bakgrunn av dette at tilretteleggelse av konserter uansett nivå har blitt et diskusjonstema på kompetansesenteret. Tone uttrykte under intervjuet at hun prøver å skape gode arenaer for sine elever når det kommer til fremføring. Tone mente at de bruker mange forskjellige scener for å vise sitt musikalske produkt, og dette beskrev hun under intervjuet:

En til en i et undervisningsrom til de store scener i en opera, og derimellom er det så mange scener. For eksempel er vi en gruppe i et rom, det vi gjør en del da er så invitere inn pårørende «hei, vi har lyst til å presentere noe de siste 5 minuttene i dag, kom inn å vær publikum». Og da har vi de trygge, så kan man jo invitere inn flere enn de pårørende, vi har jo andre instruktører eller elever, og da har vi økt den terskelen. Så har vi huskonsertene våre, så har man jo også andre små mindre scener. Vi får jo mange oppdrag rundt om kring. Vi får jo for eksempel holde et foredrag på et årsmøte hvor det kommer til å være en 20-30 foreldre også tar jeg med meg en elev, så blir det en scene for han der.

I denne sammenhengen kom Tone inn på en elev, som førte samtalen inn på et spesifikt eksempel på musikalske arenaer hvor de elevene som kanskje ikke har mulighet eller ønske om å opptre på de største scenene som Dissimilisfestivalen eller i Operaen kan bidra.

Så har vi begynt å jobbe mer rettet ut mot nettopp på et lite dagsenter, med en av mine elever, og jeg har tenkt «hvor kan HAN opptre?», ikke sant, en elev på 60-70 år, hvilke scener vil han oppleve mestring og oppleve klapping, ikke bare at man applauderer fordi man bli berørt. Vi har begynt å samarbeide med et dagsenter og et behandlingssenter så han kan opptre på sånne små stuer, kanskje til mer kantina deres.

Alt mellom der. Det finnes mange flere steder vi kunne undersøkt i det offentlige rom. Bare å sette noen ute på et torg. Men alt det som jeg har beskrevet nå har vi gjort da, for at hver og en skal få muligheten til å bidra med noe som andre får tilgang til da og kan bli berørt av.

På Dissimilis har det blitt mye diskutert hvilke elever som skal få være med på de enkelte fremføringer. Under feltarbeidet og samtaler med de involverte, kom det frem at flere foreldre tidligere har hatt et ønske om at deres barn skal få være med på de store oppsetningene, men på grunn av grad av psykisk utviklingshemming vil ikke alle elevene være i stand til å være med på såpass krevende arbeid som for eksempel en musikal (jf. s. 89). Dette er noe instruktørene og administrasjonen på Dissimilis har diskutert mye, og under intervjuet med Trine trakk hun denne problemstillingen frem:

Jeg er også enig i egentlig den avgjørelsen av at ikke alle elever skal være med på alle oppsetninger heller. Men det som har skjedd de siste par årene, er at musikk og helse og musikkterapi miljøet har fått en litt større del på Dissimilis. Så da blir det viktigere å skape andre arenaer hvor de kan vise noe, for eksempel på en huskonsert. Så det er jo egentlig fokus på at alle elever skal få komme på scenen, forklarte hun.

Stine mente også at det er et vanskelig valg å ta når man skal bestemme hvem som får lov til å være med eller ei når man setter opp forestillinger. Men også Stine uttrykte at arenaen kan ha mye å si for livskvaliteten, og hvis en person blir satt på feil scene kan dette skape negative opplevelser for eleven, enten gjennom utfordringen av musikalsk nivå, følelsen av «uekte applaus» eller store utfordringer rettet mot sykdommen. Hun forklarte dette på flere måter:

Man må se den enkelte personen, man må være god til å lese dem. Og man må være litt virkelighetsorientert også. Ikke alle kan påsettes alt, vi må finne de talentene og finne de som kan funke, for allmennheten også, slik at de også synes det er bra kvalitet da, det vil jo også elevene merke at: «oi jøss nå gjorde jeg noe virkelig bra, en skikkelig ekte applaus», ikke bare sånn «å så søt». Dette var ordentlig bra, og det vil jeg jo si hever dem. Det gir glede og mestring.

Videre begrunnet hun dette slik:

Ja, i hvert fall det å gi de mestring og troa på at de kan, at de opplever at det de viser til publikum blir tatt i mot på en ordentlig måte. Da er jo den settingen, det er jo den vi setter for dem. Og den må jo stemme. Og det kan jo gjelde hvem som helst det. En kan jo ha en kjempe fin låt, en rolig, men på fest så vil den kanskje drukne helt. Og da føler jo den som opptrer at det ikke var så bra kanskje. Men på et helt stille sted og plutselig så kommer det en sånn flott rolig låt, så kan jo det vært kjempe bra liksom. Så settingen har så mye å si. Og den responsen, og bare høre fra oss og publikum, den tror jeg påvirker deres gode følelser, jeg tror det. De som ser det og synes det var bra da.

Kvalitet er et viktig ord i denne sammenhengen for Stine. Derfor ble det naturlig å spørre hva hun tenkte når det kommer til huskonsert. Da svarte hun:

Ja, for eksempel huskonsert da. Man skal tenke på kvalitet der også, men det er kanskje litt mer sånn helse inni bildet. At det skal være positivt for de og vise seg frem for foreldrene og få applaus og sånn vs. for eksempel Prump [musikalen] i operaen, der jobbes det på en helt annen måte. Der er det jobbing og det er produktet som skal vises som må være bra, og er det ikke det så må vi ta det om igjen. Og vi øver

på det, og det skal være bra. Det er to forskjellige måter å jobbe på, to forskjellige forestillinger og Dissimilis leverer jo begge produktene.

Dissimilis kompetansesenter som en alternativ kulturskole prøver å få alle opp på scenen. Dette er utelukkende fordi instruktørene ser at det å komme ut har en effekt på livskvaliteten og den musikalske utviklingen. Even Ruud har også diskutert dette, hvor han i sin doktorgrad trakk frem at musikk er samhandling som kan deles mellom mennesker (jf. s. 12). og som han senere begrunnet i bøkene om musikkterapiens historie (*Fra musikkterapi til musikk og helse*), hvor man etterhvert forsto viktigheten av deling av musikk som en del av den sosiale prosessen (jf. s. 43). Dette leder oss videre inn på hvorfor instruktørene på Dissimilis har valgt å tilrettelegge, som neste delkapittel vil ta for seg.

2.4. BAKGRUNNEN FOR TILRETTELEGGINGEN

Ønsket instruktørene har for sin undervisning er å gi elevene et tilbud som passer den enkelte, og derfor føler de at det først og fremst er viktig å se eleven og hva elevens behov er før man velger læringsmetode. Marit Svinsdahl har skrevet mye om viktigheten av kulturtilbud for mennesker med nedsatt funksjonsevne. Hun trekker frem viktigheten av forutsigbarhet for utøveren og at det alltid er mulig å tilrettelegge. Samtidig skal det være ok for deltaker å spørre om hjelp, og det offentlige må være villig til å tilrettelegge (Svinsdahl 2000b, 118). Et stimulerende miljø for å utvikle talent og evne står og i fokus. Her må kulturarbeiderne støtte og hjelpe slik at deltaker kan utvikle seg ut ifra egne forutsetninger (ibid., 119).

Stine la for eksempel vekt på et produktrettet arbeid i sin forklaring under intervjuet. Gjennom produktrettet arbeid følte Stine at «dem og vi» kunne bli hvisket vekk, noe hun så på som spesielt viktig i deres arbeid. Slik uttrykte hun dette:

I noen settinger der, så vil jeg si at vi jobber sånn, at det er den musikalske kvaliteten som står i fokus. Noen ganger så er det et kulturprodukt som står i fokus, men det synes jeg er litt fint også, for da hvisker vi litt vekk dette med «dem og vi» og vi jobber jo med dem som mange andre aktører, og vi er jo en kulturorganisasjon, så vi er litt bestemt og hard på det da. Jeg ser jo at andre elever kan være med på sånne ting. Så det endrer seg jo litt uti fra hvem man jobber med. Noen ganger bruker vi helsetankegangen og terapi og andre ganger skal det være litt kvalitet eller produkt da på det vi skal levere.

For Jonas handlet mye av tilretteleggingen om tverrfaglighet slik at elevene kan føle på gode musikalske opplevelser. Han uttrykte også at i kulturskoler følte han at pensum står for mye i fokus, noe som for elevene på Dissimilis kan bli for krevende. Han forklarte dette slik:

I stedet for å prakke samtlige gjennom et pensum eller en øvelse, så ser vi hva de får til og hva de kan prestere etter hvert. Også lager vi heller kontekster hvor mer eller mindre det å være dem selv fungerer

bra. Også begynner du der, og når de føler mestring der så kan du kreve litt mer av de etterhvert, for de føler at de får det til, det er gøy og kult. Her er jeg faktisk ingen dust, her er jeg kul. Når man bygger opp en livskvalitet rundt dem, så øker også deres ønske om å bidra, så det blir en slags positiv virvelvind da. Også tidsaspektet vi jobbet med er veldig annerledes enn i kulturskolen.

Andreas hadde lignende tanker som Jonas. For han handler tilretteleggingen om å se elevene der de er og utfordre dem til et nivå de fortsatt føler mestring på. Andreas utdypet dette slik:

Det er jo individuell tilrettelegging, med fokus på mestring. Det er jo den klassiske med å finne balansen mellom mestring og utfordring da, noen ganger tør man å strekke seg høyt, mens andre ganger tør man å senke det hvis det er for vanskelig, eller opp et hakk hvis det er for lett. Og finne den balansen der hvor man må strekke seg etter noe, men samtidig er det innenfor, hva heter det igjen... rekkevidde da. Så det tror jeg er en av delene. Også er det jo et sånt kameratskap som vi prøver å lage, som de jo er flinke til å lage selv også. Det tror jeg er viktig.

Martin har sett at det finnes mange gode prosjekter ute i det offentlige rom som ønsker å tilby musikk for mennesker med psykisk utviklingshemming. Derimot uttrykte han at i noen av tilfellene er ikke nivået høyt nok for mange av elevene, som gjør at elevene ikke får brukt talentet sitt på best mulig måte. Slik la han dette frem:

Vi har jo opplevd diverse grupper som mener veldig godt. Men si de har en skole for eksempel også har de en tilrettelagt gruppe så blir det veldig fort at de... trommesirkel eller noe veldig enkelt de kan få til uten at det utfordrer dem nok. Det vi driver med er jo å finne potensialet i hver enkelt, ikke bare sleppe de i en musikkterapigruppe. Instruktørene blir kjent med hver enkelt elev og finner deres styrker og hvor deres svakheter er. Så fokuserer vi på deres styrker.

Gjennom et oppfølgingsspørsmål rundt tilrettelegging, kom det frem at verdier og holdninger instruktørene har overfor eleven sto sentralt. Samtlige instruktører trodde det var hvordan man møter elevene som er nøkkelen til utviklingen. Elevene må føle at de blir sett og hørt som den de er og derfra kan man utvikle muligheter, mening, tilhørighet og glede. For Jonas er målet å se elevene og gi de et sted de har det bra og et sted de kan vokse. Han forklarte dette slik under intervjuet:

Du blir modigere på deg selv, på rammene dine og målet vårt er jo at de gjennom å ha det fint hos oss, så skal de håndtere andre kontekster enn Dissimilis bedre, for de blir trygge på seg selv, og lærer kanskje hvordan de skal oppføre seg i forskjellige kontekster. Det er jo for eksempel mange som er veldig beskyttet, også kommer de til oss også blir det plutselig krevet noe av dem, men siden de har lyst til å være her så skjerper de seg på en helt annen måte enn det de gjør hjemme, i bolig eller på skolen. (...) Være seg selv. De får jo konstruktiv kritikk her. Ikke sånn, du er annerledes, deg skal vi hakke på. Når du gjør noe bra eller sier noe bra så får du kred for det og spesifikt det. Og er du kjip mot noen andre eller gjør ting på en dust måte, så får du høre det. Men det at du er annerledes det er kult hos oss.

Stine trakk frem tanken om å eierskap når hun forklarte viktigheten av tilrettelegging. Hun viste til en av elevene som har møtt opp med sin egen låt til bandet og tatt større plass i gruppa. «ja, at de føler et mer eierskap til det, og at de er med i et ekte band da, enn at det er en musikktime.

Det kan være en positiv effekt av den nærheten kanskje», er måten Stine uttrykte denne elevens utvikling på når det blir tilrettelagt på riktig måte.

Å fokusere på eleven bak diagnosen er Andreas' inngang til god tilrettelegging. Dette er ikke noe han kun ser hos seg selv, men hos instruktørene generelt, og han utdypet dette gjennom intervjuet ved å si at:

Jeg føler at det ikke er så mye diagnose fokus her. Jeg tror mange opplever en tilhørighet av å være i en musikkgruppe og den klassikeren at man er mer enn sin egen diagnose. Og nettopp det å få en rolle at du liksom ikke er, det er ikke den og den med Down syndrome, men det er en person som er gitarist eller trommis, eller sånne ting, og det tror jeg er veldig viktig for dem. Og det er jo og slik vi ønsker å representere våre elever også, han er trommis i bandet vårt, ikke en med autisme. Så selv om man kan oppleve at han er en med autisme, så er det jo viktig å ta hensyn til det og tilrettelegge for det. Det er viktig. Jeg tror at vi her tenker at det først og fremst er musikken. Så gjør vi så godt vi kan for å skape livskvalitet.

Å møte elevene med positiv energi som varme og trygghet er hvordan Martin forklarte bakgrunnen for tilrettelegging. Han uttrykte også viktigheten av at instruktørene er imøtekommende ovenfor elevene og at dette er viktigere enn det musikalske nivået.

Nei, jeg prøver å være så varm som mulig og skape en trygghet for alle som kommer. For hvis de er tygge, gir de også mer av seg selv. For vi ansetter jo folk også, de må ikke ha den og den utdannelsen, men hvem de er som person. Det er jo alltid fordel om du har musikk i bakgrunn, men det må ikke være det og det studiet. Viktigste er at man klarer å tilpasse seg et stort spenn av mennesker og at man klarer å tilpasse seg mennesker og hva som er den beste tilnærmingen til hver enkelt, sa Martin til meg under intervjuet.

Tone forklarte at Dissimilis sitt hovedmål med undervisningen er:

Også er det en ting til som jeg synes er viktig å si. Det tilbudet vi har i Dissimilis, det er et bredt tilbud, og vi har også et nivå-tilbud. Vi tenker at det er verdighet at alle mennesker med funksjonsnedsettelse får utnyttet alle mulighetene så maksimalt som mulig. De kan også bli svært dyktige på et instrument, så det handler ikke alltid om som lederen vår sier om gleden er flott, altså handler det ikke alltid om glede, men også om å styrke andre sider av seg selv, fortalte Tone under intervjuet.

Gjennom tilbudet Dissimilis kompetansesenter tilbyr var det i følge henne viktig å fokusere på at alle elevene blir møtt der de ønsker å bli møtt, og gjennom tilrettelegging via et nivå-tilbud kan elevene føle at de blir tatt seriøst på sine premisser.

For instruktørene var det først og fremst viktig å gi hver enkelt elev gode opplevelser gjennom å føle seg likestilt og respektert. I kapittelet om livskvalitet skal vi se hvordan elevene opplever tilbudet til Dissimilis kompetansesenter. Men først blir det nødvendig å se på forholdet mellom samfunnsmusikk og samfunnsmusikkterapi, for å få en bedre forståelse av hva slags tilbud Dissimilis kompetansesenter gir og hvordan dette er med å påvirke spørsmålet rundt helse og livskvalitet.

3. SAMFUNNSMUSIKK OG SAMFUNNSMUSIKKTERAPI

Det er mange forskjellige meninger om Dissimilis kompetansesenter driver med samfunns- musikk eller samfunnsmusikkterapi. Jeg har blant annet snakket med musikkterapeuter som var aktive da Dissimilis kompetansesenter ble etablert. Fra disse samtalene kom det frem at de trodde kompetansesenteret kun drev med samfunnsmusikk, men at det godt kan ha skjedd en endring siden den gangen. I tillegg har det kommet ny forskning innen begrepene og deres likheter og forskjeller. Samtidig er samfunnet også i endring, som spiller en rolle for bruken av begrepene. Derfor blir det relevant å se på hvor Dissimilis kompetansesenter står i diskusjonen i dag, og om den påvirker musikkopplæringen ved kompetansesenteret. Det blir også relevant å diskutere begge begrepene sitt forhold til helsespørsmålet, for å kunne diskutere hvilken påvirkning dette kan ha på livskvaliteten til elevene. Først vil begrepene beskrives hver for seg før de blir sammenlignet sett i lys av instruktørens tanker rundt begrepene, deres arbeid og annen faglitteratur.

3.1. SAMFUNNSMUSIKK

Sound Sense, et byrå fra Storbritannia, hevder at samfunnsmusikk⁷ involverer musikere fra forskjellige disipliner hvor hovedmålet er å skape en aktiv og kreativ deltakelse i musikken. Samtidig ønsker samfunnsmusikere å hjelpe alle grupper i samfunnet til å lage musikk på sine egne premisser. De ønsker å bringe folk sammen. Samfunnsmusikken prøver å gi alle mennesker en arena til å uttrykke, oppmuntre og skape noe, være kreative, bygge selvtillit, og utvikle ferdigheter gjennom handlemuligheter (Murray og Lamont 2012, 78). Michael Murray og Alexandra Lamont trekker frem Veblen som beskriver samfunnsmusikk som: et sted hvor all musikk er velkommen, det er en livslanglæring som bringer folk sammen, et sted alle kan delta uansett bakgrunn, hvor man følger sin egen progresjon og læringskurve med hovedfokus på personlig opplevelse og utvikling (ibid., 78f). Den tradisjonelle samfunnsmusikken blir beskrevet som en arena hvor alle kan imitere et profesjonelt musikkliv, hvor man vektlegger notert musikk, hierarkisk organisasjon og med et musikalsk mål, med et filosofisk konsept om musikk som autonom (Ruud 2012, 93). Lee Higgins ved det internasjonale senteret for

⁷ Community Music

samfunnsmusikk mener at samfunnsmusikk er et uttrykk for demokrati og de som arbeider med det har et ønske om å åpne for musikalske opplevelser for alle mennesker i alle de forskjellige kulturene (Higgins 2012, 7). I følge Ruud kan samfunnsmusikk rette seg mot et helsefrembringende mål hvor arrangementet er individuelt skreddersydd og hvor deltakelse kan finne sted i en mer eller mindre vanskelighetsstilt gruppe (2012, 93). Murray og Lamont trekker også frem Robert Faulkner og Jane W. Davidson ved Institutt for utdanning, University of Western Australia, som viser til at samfunnsmusikk som musikalsk aktivitet kan mobilisere samfunn og dermed skape identitet, helse og velvære (Murray og Lamont 2012, 76). I denne definisjonen kommer det frem at samfunnsmusikk kan ha mulighet til å jobbe for helsefrembringende effekter ved å gi deltakerne en tryggere plass i samfunnet. Samfunnsmusikken ønsker å utfordre samfunnet gjennom musikkfremføringen og samtidig gi alle mennesker muligheten til å ta del i det som skjer rundt dem. Det er gjennom å mestre ferdighetene musikken tilbyr at samfunnsmusikken bidrar til å gi mennesker en trygghet og muligheten til å utfordre de negative sosiale representasjonene som samfunnet har tilbudt dem (ibid., 79).

3.2. SAMFUNNSMUSIKKTERAPI

Samfunnsmusikkterapi⁹ derimot er en retning innen musikkterapien. Musikkterapeut Kenneth E. Bruscia definerer begrepet som «process of becoming one's fullest potential for individual and ecological wholeness» (Bruscia 1998, 84). Brynjulf Stige som skrev sin doktorgrad om samfunnsmusikkterapi (2003) og har jobbet mye med samfunnsmusikkterapi i Norge mener Bruscias definisjon beskriver feltet godt, og legger til at samfunnsmusikkterapi er en arbeidsmetode der terapeuten jobber på tvers av individer, grupper og samfunn. Terapeuten prøver gjennom samspill å forberede klientene til å delta i samfunnet, samtidig som terapeuten jobber med samfunnet og dets aksept av klientene (Stige 2006, 210). I tillegg påpeker han at musikkaktivitet med andre kan påvirke sosiale nettverk, og gjennom deltakelse i den sosiale aktiviteten kan klienten bygge en sosial kapital man kan vokse og utvikle seg på (Stige 2008, 148). Med andre ord ønsker musikkterapeutene å gi klientene muligheten til å bygge en sosial kapital på tvers av hverandre og samfunnet, som kan gi de mulighet til å føle aksept og

⁸ International Centre for Community Music, York St. John University

⁹ Community Music Therapy

godkjennelse i samfunnet. Samtidig legger begrepet samfunnsmusikkterapi mye vekt på helseutvikling. Samfunnsmusikkterapeuter kommer fra profesjonen musikkterapi som er bygd opp på og mot helsespørsmålet (Higgins 2012, 121f). Den tar også med seg mange av metodene fra musikkterapien, som for eksempel kreativ musikkterapi (jf. s. 30f). Even Ruud mener samfunnsmusikkterapeuter kan jobbe innenfor helsefaglige team eller som prosjektledere hvor man fokuserer på fellesskap og inkludering (Ruud 2016, 86). «PREPARE» er forkortelsen Stige er kjent for og som Ruud bruker for å forklare samfunnsmusikkterapi på. Hver bokstav representerer dens ideer: P-en står for deltakelse (participation) gjennom inkludering og samfunnsdeltakelse. R-en står for ressursorientering (resource orientation), som handler om velferd og likhet. E står for økologi (ecology), som handler om å ivareta alle på alle nivåer i samfunnet, uansett hvilke endringer som gjøres på samfunnsnivå. Den andre P-en står for fremføring (performance). I denne sammenhengen betyr fremføring at man kan skape identitet gjennom handlingsmuligheter og forebygge helse gjennom selvrealisering. A-en er mer politisk og kritisk rettet og står for aktivist (activist). Her er målet å bli bevisst på urettferdighetene i samfunnet og jobbe for sosial endring. Den siste R-en står for anerkjennelse (recognition), hvor forholdet mellom andre personer gjennom musikalske bidrag til samfunnet står sentralt. Den siste bokstaven er et etisk utrop, hvor Ruud oppsummerer at man skal være responsiv på hva andre tilbyr sosialt og vise ansvarlighet (ibid., 86f).

3.3. LIKHETER OG FORSKJELLER MELLOM BEGREPENE: SETT I LYS AV DISSIMILIS KOMPETANSESENTER

Til nå har begrepene blitt beskrevet hver for seg. Det kommer tydelig frem at samfunns-spørsmålet og menneskers rett til å ta del i samfunnet er viktige verdier. Begge begrep ønsker å bruke musikk som kommunikasjonsmiddel, for å skape kontakt mellom alle menneskegrupper. Samtidig har de hovedfokus på å hjelpe mennesker som faller utenfor til å føle seg inkludert og akseptert i samfunnet, slik at man føler selvrealisering og handlemuligheter. Begrepene ønsker å fremme helse gjennom å gi mennesker muligheten til å være en del av samfunnsbilde og ta del i det samfunnet tilbyr. Så hvor ligger da de store forskjellene som gjør at Dissimilis kompetansesenter har blitt sett på som utelukkende samfunnsmusikk? Og har denne diskusjonen en betydning når det kommer til spørsmålet om livskvalitet for elevene på Dissimilis?

Lucy O'Grady og Katrina McFerran hevder at begrepene er kontekstavhengig, og for å forklare dette trekker de frem Gary Ansdell som mener at samfunnsmusikkterapi er en underkategori og praksis av samfunnsmusikken og musikkterapien, og at det er i sin kontekst at man kan beskrive om noe er det ene eller det andre (O'Grady og McFerran 2007, 15). Dette kan også begrunnes i Ruuds forklaring på musikkterapiens historie hvor han skriver at tidligere musikkterapi holdt til på innsiden av institusjonene og på musikkterapirommet. Etterhvert forsto musikkterapeutene at mennesker med en sykdom eller funksjonsnedsettelse trengte å bli sett utenfor (i samfunnet) og som en del av den sosiale prosessen (Ruud 2015, 501f).

Dissimilis er et kompetansesenter hvor man på den ene siden ser musikkterapeutiske læringsmetoder med enkeltelever, hvor instruktøren bruker elevens initiativer i musikkuttrykket. Trine arbeider ofte med de litt tyngre elevene, ettersom hun har bakgrunn fra musikkterapi. Trine føler ikke at Dissimilis driver med samfunnsmusikkterapi, noe hun forklarte slik:

Jeg tror ikke jeg vil si at vi driver med samfunnsmusikkterapi. Jeg tenker at man kanskje har et litt mer tydelig forhold til hva det er. Hvis man skal drive med musikkterapi, da gjør man det som en eksplisitt greie nesten. Innenfor musikkterapi så er det jo en sånn definisjon, som er definert i Norge, som er at man må være utdannet musikkterapeut for å drive med musikkterapi. Så jeg tenker at Dissimilis er mer samfunnsmusikk på den måten.

Dette svaret har sitt utgangspunkt i tanken om at det på Dissimilis kompetansesenter arbeider mange mennesker som ikke har musikkterapeutisk bakgrunn.

Derimot de har også et mer pedagogisk syn på læring, utvikling og kvalitet på musikken som fremføres. Martin som har bakgrunn fra musikkproduksjon og psykologi og arbeider med bandelever, sa dette om sitt arbeid. «Vi vil jo øke mangfoldet i kulturlivet på alle nivå. Man kan jo kalle det samfunnsmusikk, men all musikk for meg er jo terapeutisk på et visst nivå». For han handler mye av Dissimilis sitt tilbud om kvalitet og produktrettet arbeid, samtidig som man har et ønske om å gi elevene en bedre livskvalitet. Martin la det frem slik:

Nei, jo, at vi er en kulturorganisasjon som strekker seg lengre enn bare Oslo. Og at man jobber med musikk, forestillinger og konserter. Men at vi også prøver å tilrettelegge sånn at det får et, kall det et slags profesjonelt bilde da. Jeg føler det også gir mye til livskvaliteten, at artistene eller elevene våre også føler på den kvaliteten, så vi passer på å integrere litt band med instruktører og elever, sånn at det ikke skal bli oss og dem på en måte.

Dissimilis kompetansesenter har på mange måter likhetstrekk med samfunnsmusikken, hvor progresjon er et av målene med arbeidet. Det blir kanskje naturlig å sette RagnaRock til sammenligning. RagnaRock var et samfunnsmusikkterapeutisk band som holdt til ved voksenopplæringen på Nydalen.

RagnaRock brukte mange av de samme læringsmetodene som instruktørene ved Dissimilis kompetansesenter brukte i sine band, som for eksempel fargenotasjon og tilrettelegging av instrumenter. Samtidig ønsket de å skape et godt musikalsk produkt som de kunne fremføre for andre grupper i samfunnet. Ansdell mener at begge begrep sett i et praktisk perspektiv har fokus på musikkspillingen, men at arbeidet mot territorium, teori, forklaring, institusjonell legitimitet og ressurser som arenaer er avvikene (Higgins 2012, 121). For eksempel var RagnaRock en del av en voksenopplæring, mens Dissimilis er et kompetansesenter eller kulturskole for psykisk utviklingshemmende. Med andre ord er den institusjonelle legitimiteten er annerledes. RagnaRock spilte på forskjellige arrangementer og reiste på turneer til skoler og andre institusjoner (Kristoffersen 2013), mens Dissimilis i tillegg har spilt på flere store arena som Den Norske Opera & Ballett og på OL i Lillehammer i 1994. Altså er arenaene også forskjellige. Instruktør Stine har bakgrunn fra vernepleieryrket og populærmusikk og har dette i bakgrunn når hun skal forklare hva slags musikkprodukt de ønsker å tilby elevene og det offentlige.

Jeg vil ikke kalt det samfunnsmusikkterapi. Jeg ser på Dissimilis som en organisasjon som har som mål å levere seriøs kunst. Jeg føler at målet er å få det opp på et nivå som er kunst. Musikk er kunst liksom. Det er målet på lik linje på alt annet. Det er ikke sikkert det alltid går, men det er nå hvert fall målet. Det er ikke bare terapi. Terapi forbinder jeg mer med at det skal skje i mennesket selv, og at det ikke er hva produktet i seg selv er. Jeg føler at det er det produktet viser som har sin hensikt, også er det kult at mennesker med utviklingshemming gjør det også, og gjør de det bra er det kanskje en måte å få innpass i samfunnet på. Men noe av det har vi, for eksempel terapitimer som vi har på huset, sa Stine.

Det at instruktørene viser til viktigheten av produktrettet arbeid, som i større grad vektlegges i samfunnsmusikken kan bidra til å underbygge forskjellene Ansdell trekker frem. En konsert på Operaen vil skape forventinger om et høyere musikalsk produkt enn mindre arrangementer. Dette kan være en av hovedgrunnene til noen ser på Dissimilis som kun samfunnsmusikk. En klar likhet Ansdell trekker frem er at musikkspillingen skal stå i sentrum, og at det i praksis ser ganske likt ut, dette fordi tilrettelegging og utøvelsesmåte ligner hverandre (Higgins 2012, 121). Denne teorien kan bekreftes gjennom å se på likheten mellom bandet RagnaRock og de enkelte bandene på Dissimilis kompetansesenter og hvordan de arbeider frem mot et musikalsk produkt.

En annen forskjell som diskuteres er hvem som tilbyr musikken. I samfunnsmusikkterapien kommer det tydelig frem at det er eksplisitt musikkterapeuter som driver med samfunnsmusikkterapi. Alle andre driver samfunnsmusikk, uansett hvor lik tilnærming det er til praksis. Higgins viser til Saville Kushner, Barbara Walker og Jane Tarr i denne diskusjonen, fordi de hevder at samfunnsmusikere er usikre på sin egen profesjon og tar derfor andres. Disse musikerne kaller de for «Boundary-Walkers» (ibid., 4-6). Ruud har også diskutert denne

diskusjonen ettersom flere musikkterapeuter i Norge har gått inn i en profesjonskamp for å beskytte sin kompetanse til å drive musikk som terapi og som en helsefrembringende aktivitet. Med dette sikter Ruud til at musikkterapeuter har gjort seg sårbare, fordi man har gitt alle mulighet til å bruke musikken til egen livskvalifisering (Ruud 2018). På Dissimilis finner man instruktører fra flere felt. Det jobber musikkpedagoger, musikkterapeuter, utøvende musikere, vernepleier, miljøarbeidere, lydteknikere og skuespillere på kompetansesenteret. Med andre ord finnes det en god blanding av yrkeserfaringer, noe som er mer typisk ved samfunnsmusikken. I Gloppenprosjektet, et samfunnsmusikkterapeutisk prosjekt, som holdt til i Sogn og Fjordane på 80-tallet trekker Mette Kleive og Brynjulf Stige frem at det også var en kombinasjon av stillinger i arbeidet med de psykisk utviklingshemmede (Kleive og Stige 1988, 76). I følge Kleive og Stige kan ulempen med en slik kombinasjon skape mindre faglig kontinuitet og samarbeid innad i institusjonene. Derimot er fordelene at man kan øke samarbeidet og kontakten mellom institusjoner og lokalmiljøet (loc. cit.). Dette viser de empiriske funnene at Dissimilis og blir påvirket av.

I diskusjonen om hvem som tilbyr musikk, blir også læringsmetoden viktig å trekke frem. Samfunnsmusikkterapien bygger på forskjellige musikkterapeutiske metoder hvor vekten ligger på musikalsk glede og personlig utvikling gjennom samfunnsøkonomisk arbeid. Mens i samfunnsmusikken blir det trukket frem at den aktive og kreative deltakelsen og hvilke personlige opplevelser og utviklinger personene har er det viktigste (jf. s. 40). Samtidig blir det naturlig at læringsmetoden kan variere fordi det ikke finnes et eget yrkesområde blant de som arbeider med samfunnsmusikk, selv om målet er det samme. På Dissimilis prøver instruktørene å ha en pedagogisk tilnærming, hvor de ønsker å legge vekt på et nyskapende og kreativt produkt. For eksempel fokuseres arbeidet med band og flere enkeltelever seg på det musikalske produktet, den individuelle prosessen og samspillsfunksjonen som Kleive og Stige mener er kjernen i pedagogisk arbeid (Kleive og Stige 1988, 81) Under intervjuene kom det tydelig frem at instruktørene arbeider ut ifra sin bakgrunn og sine metoder, men samtidig er det viktig for dem å få tips fra de andre instruktørene som har annen bakgrunn. Samtlige av instruktørene fortalte at det å lære fra de andre instruktørene er et sentralt tema når de svarte på spørsmålet fra intervjuguiden «**Hva er fordelene med å ha forskjellige yrkesbakgrunner?**»:

Jeg tenker at det er bra. At vi kan lære av hverandre. Jeg har lært masse av å jobbe med folk som ikke er musikkterapeuter for eksempel, sa Trine.

Mye tverrfaglig kompetanse. Som for eksempel har en ren musiker mye å lære av hvordan tilrettelegge av en musikkterapeut eller en som har vært der lenge. Man trenger jo ikke å være musikkterapeut for å lære i løpet av 10 år her at sånn og sånn kan man gjøre for å tilrettelegge på en bedre måte. Også er det

mange som kommer inn og som er helt rå på å spille, men så har de nesten aldri jobbet med mennesker, som kan lære den biten. Så var vi teaterfolk og danserne. Det er tipp topp egentlig, kommenterte Andreas.

Alle har jo styrker og svakheter på en måte, men jeg tenker hvis man hadde snevret det inn enda mer så hadde man manglet enda fler styrker også, hvis man bare hadde én utdanning. Mens som her får vi spredt det veldig godt. Og med tanke på at vi har et veldig spredt tilbud også, så er det liksom band, kor, dans, teater så hvis alle var musikkterapeuter da, så hadde det kanskje ikke vært like enkelt å sette opp et like balansert stykke da, mente Martin.

Fordelene med det er at du ser ulike ting. Noen kan være gode på det gode og tekniske som burde skje i musikken for at det skal heves, mens andre kan være gode på å se menneske, og tenke litt på det. På erfaringer og tenke litt på den biten. Litt mer den helsevinklingen på en måte. Så sammen så utfyller jo de hverandre på en måte, opplevde Stine.

Man får jo mye større bredde da. Det er jo klart at når alle kommer fra samme bås så tenker man ikke like bredt som når man er en stab med forskjellige bakgrunner. Så når det ikke blir en stab med pedagoger, så er det lettere å nå ut til mange, sa Jonas.

Jeg tenker fordeler helt klart, elevene som søker tilbud hos oss har ulike behov. Og én yrkesgruppe kan ikke dekke den best. Jeg er ganske sikker på at de ulike bakgrunnene gjør at vi kan møte de enkelte menneskene bedre, enn hvis vi hadde satt et krav her hos oss om at alle skal ha en musikkpedagogisk utdanning 5årig eller en musikkterapeutisk utdanning 5årig (...). Vi har instruktørsamlinger, vi har workshops hvor vi snakker om faglig materiell, så legges det noen føringer på hva vi skal bidra med i de aktivitetene. Så når du snakker om fordeler, så tenker jeg definitivt det er en fordel. Jeg tror vi blir sterkere og bedre til å møte den enkeltes behov, trakk Tone frem.

Dissimilis kan på bakgrunn av instruktørens svar sammenlignes med Kleive og Stiges oppfatning av Gløppenprosjektet hvor de forskjellige kombinasjonene av stillinger åpnet opp for samarbeid, hvor man kunne gi tips om litteratur på tvers av arbeidsfelt, i fellesskap diskutere prinsipielle spørsmål, evaluere praktiske tiltak og prosjektet stivnet ikke i faste mønstre og arbeidsmetoder (Kleive og Stige 1988, 76).

Et tredje tema i denne diskusjonen er spørsmålet rettet mot helse og livskvalitet. Hvis man ser på helsevesenet som et konsum av kontekstuell struktur, kan man i følge O'Grady og McFerran forene samfunnsmusikkterapien med samfunnsmusikken i musikkterapiens konsensusmodell¹⁰, og det er derfor praksisen er så lik, tror de (O'Grady og McFerran 2007, 20). I følge O'Grady og McFerran har samfunnsmusikkterapien en større mulighet til å følge en person gjennom hele kontinuumet, noe en samfunnsmusiker ikke har på samme måte (ibid., 21). Dette kan ha noe med yrkesutdanningen å gjøre, ettersom en samfunnsmusiker ikke nødvendigvis har utdanning vektlagt på helsespørsmålet slik en musikkterapeut har. I følge Ansdell er det viktig å dekke så

¹⁰ Dette betyr allmenn enighet og at man er i samsvar om meninger og holdninger som rår blant fagfolk innen et fagområde (Tranøy 2018).

mye som mulig av personens individuelle kontinuum (Ansdell 2002, 173), for å forstå alle personens sider og muligheter.

Man må også ta stilling til personenes nåværende tilstand. Ikke alle har mulighet til å både jobbe med egen helse og samfunnsendringer på samme tid. Selv om det å synliggjøre seg i samfunnet gjennom musikk kan ha mange gode effekter på helsen, må man hele tiden ta stilling til om personen har kapasiteten til begge deler. Først og fremst er det egen helse som burde stå i fokus (O'Grady og McFerran 2007, 22). Her har kanskje samfunnsmusikkterapien en fordel, ettersom den gjennom egne utviklede etiske retningslinjer fra musikkterapien. Musikkterapeuter har lært å jobbe med personer og deres grenser i en spesiell diagnose, samtidig som de ønsker å ha det et lignende mål på musikalsk kvalitet som en samfunnsmusiker.

I tillegg ble instruktørene spurt om utfordringer ved å ha forskjellige bakgrunner. Få av instruktørene uttrykte store utfordringer ved den vide kompetansen blant dem. Men en av dem var Andreas som har utdanning innen musikk og helse. Han forklarte at en utfordring ved ikke å ha instruktører med for eksempel musikkterapeutisk bakgrunn, er at man ofte kan glemme hva musikk kan være og derfor glemmer at for noen elever er det å bli imitert og anerkjent nok til å skape livskvalitet for dem.

Man har, ja det er ikke alle som ser forståelsen av å sitte og lage en lyd med eleven, som kan være en sånn, man sitter bare to sammen og sier «ooohh» til hverandre og det kan være starten på noe større. Det kan være stort i seg selv for den sakens skyld. Og det kan være vanskelig for en musiker som spiller Mozart og sånn til å skjønne at det er musikk også. Men jeg føler folk er veldig lydhøre her da, sånn at ja. Heller åpne, det er en åpen gruppe. Det er positivt ikke negativt da, sa han.

Stine trakk også frem noen av de samme tankene etter at hun var med på musikalproduksjonen til Dissimilis kompetansesenter i 2018, hvor hun forklarte at:

Man skal ikke glemme at folk kanskje trenger lengre tid på å lære seg ting, for de har sine utfordringer. Men her er kanskje en med helsebakgrunn flinkere til å se det. Se sånne tegn, men en som bare er i kulturbransjen som bare ser kvaliteten som skal vises. Men de to til sammen gjør jo det. Det har jeg tenkt på da, at det gjør jo at det blir veldig kvalitet på det.

Derimot kan dette også låse samfunnsmusikkterapeutene til ikke å utfordre deltakeren når det er muligheter for god musikk og samfunnsendring, ettersom de følger spesifikke retningslinjer. Samfunnsmusikere som har moralen og egne regler i sentrum, kan i større grad fokusere på kvaliteten i fremføringen og bruke dette til samfunnsendring. Her tror O'Grady og McFerran at samfunnsmusikkterapien kan lære noe av samfunnsmusikken (ibid., 23). Jonas og Martin har et mer kritisk syn på hvordan det å være bundet av en yrkesbakgrunn kan bidra til å ikke oppnå det elevene ønsker. Jonas gir uttrykk for å ha opplevd musikkpedagogene i kulturskolen som

målbaserte og mindre tilbøyelige for elevenes ønsker (jf. s. 37f). Martin føler musikkterapeuter til tider kan bli for opptatt av egne metoder at de kan glemme å spørre hva eleven ønsker med det musikalske samspillet.

Jeg tenker at det i bunn og grunn er instruktørene som blir best kjent med sine elever. Og de stiller jo med et bedre utgangspunkt til å se hele personen. Nå er jo ikke jeg musikkterapeut, men hvis jeg skulle jobbet her og fulgt en lærebok så hadde jeg følt at det var helt feil. Alle elevene er jo forskjellige, selv om to kanskje har samme syndromet, så er de jo helt forskjellig slik som meg og deg for eksempel, de er jo bare seg selv 100%, kommenterte Martin.

Gjennom forskjellig bakgrunner mener kanskje Martin og Jonas at man kan angripe musikken fra forskjellige vinkler og derfor blir det feil og forholde seg til et felt med visse metoder som man låser seg til.

Forholdene mellom samfunnsmusikk og samfunnsmusikkterapi er utfordrende å diskutere, ettersom forskjellene spesielt er kontekstbasert, noe dette deltapitelet tydeliggjør. Derfor vil jeg i neste delkapittelet ta for meg hva instruktørene tenker om diskusjonen og deres plassering innenfor disse begrepene i dag. Deretter ønsker jeg å diskutere hvilke forandringer som har skjedd de siste 30-årene.

3.4. «JEG TENKER HELT KLART AT DET ER EN GRÅSONE HER OG DET HAR VI DISKUTERT MYE»

For å få et innblikk i hva instruktørene tenkte rundt denne diskusjonen ble det relevant å stille spørsmålet: «Vil du si at Dissimilis driver med samfunnsmusikk eller samfunnsmusikkterapi?»

På dette spørsmålet gir Andreas uttrykk for at Dissimilis i dag driver en form for begge deler. Han begrunnet dette slik:

Det er et godt spørsmål. Vi har jo alle forskjellige typer bakgrunner, så jeg tror det blir feil å si at det er enten eller, men man prøver jo på en måte. En del av å prøve å klargjøre de for samfunnet er jo kulturtaking innen musikk eller det å møte det sosiale. Man prøver jo å gå ut å spille for folk, spille på tvers av funksjonaliteter, sånne ting prøver vi jo å gjøre og det er kanskje litt mer samfunnsmusikk? (...). Det er jo som du sa flere musikkterapeuter og musikk og helse-arbeidere, det er i hvert fall 3-4 musikkterapeuter her og 4-5 som har tatt musikk og helse. Jeg vil jo si at man har med seg mye av den tilnærmingen som musikkterapeutene bruker, det er jo sikkert mange tilnærminger her også, men ikke kun det heller liksom. Det var vanskelig spørsmål egentlig.

Stine kommenterte på det samme spørsmålet:

Jeg vil nok si at det er en blanding. Fordi det er jo også en del terapitimer her, som har virkelig en baktanke om hvordan man skal legge opp timene. Og det vil jeg jo si. Og det er vel kanskje det viktigste for Dissimilis, vil jeg si da. Det er jo så mange ulike elever, så for noen så vil jeg jo si at det er helse,

mestring og livskvaliteten og gleden som står i fokus. Men så vil jeg si at i andre sammenhenger så er det den musikalske kvaliteten som står i fokus.

Jonas sitt svar på Dissimilis sitt ståsted i diskusjonen var:

Begge deler. [Hvorfor?] Fordi vi har veldig mange forskjellige elever, og vi må jobbe veldig forskjellig med dem. Og noen av gruppene av elevene skal bare ha det ålreit, mens i andre grupper så kan vi kreve litt mer, og der prøver vi å gi samfunnet rundt en på tygga når de kommer for å se oss. Men vi gjør nok ikke nødvendigvis det samme med alle gruppene.

Tone som i tillegg til å være instruktør i musikk og helse-gruppene også er en del av administrasjonen på Dissimilis fortalte:

Jeg tenker helt klart at det er en gråsoner her og det har vi diskutert mye, og vi har kommet frem til noe som vi må stå for. Og nå er vi der at vi ikke bruker terapibegrepet. Så tilbudene våre som går i retning [musikkterapi] kaller vi for musikk og helse-tilbud hvor vi bruker musikkterapeutiske tilnærminger. Det vil si at vi har veldig mange musikkterapeuter som jobber i Dissimilis og andre med andre typer bakgrunner som innenfor samfunnsmusikk for eksempel (...). I den eklektiske retningen innen musikkterapi som man bruker på de forskjellige arenaene. Musikkterapi er så mye, fra sterkt innen spesialpedagogikk inn mot skoler og spesialtilbud, så har man gått helt over til den samfunnsiden som du sier hvor vi går ut av det kliniske rommet. Men hos oss snakker vi jo ikke om klienter, de som søker tilbud hos Dissimilis er elever eller eventuelt deltakere hvis man er litt eldre og man føler seg ferdig med opplæring på et vis. Derfor er det sånn på Dissimilis kompetansesenter, så har vi ikke nå på nettsider eller på foldere musikkterapi som ord, vi har tatt det bort.

Ut ifra hva instruktørene fortalte ser man i dag flere musikkterapeutiske tilnærminger i arbeidet. Som Tone trakk frem, har Dissimilis også et tilbud for de som ønsker en mer musikkterapeutisk tilnærming til læring. Samtidig er det viktig for Dissimilis at de ikke blir sammenlignet med et musikkterapeutisk tilbud, ettersom de har kreativitet, kvalitet, nyskaping og utfordring som hovedfokus og utgangspunkt for sin læring (Dissimilis 2019a). Problemet med å stille et slikt spørsmål er at ikke alle instruktørene har hatt like god oversikt over begrepene, og selv om de blir forklart, vil det fortsatt være krevende å forstå likhetene og forskjellene. Mange av instruktørene bet seg merke i at profesjonene er forskjellige og som de empiriske funnene viser, har dette vært med på påvirke svaret til instruktørene. På den andre side viser svarene instruktørene kom med om læringsmetoder og hvordan de møter elevene, at det finnes en diskusjon her, fordi de legger alle vekt på samfunnsrettet arbeid, likestilthet og kvalitet på den ene side, men også tilrettelegging, det mellommenneskelige og helseperspektivet på den andre side.

Dissimilis kompetansesenter representerer kanskje en ny retning innen disse begrepene, nemlig en blanding. Hvis man ser på læringsmetode som utgangspunkt, ser man både en veldig musikkterapeutisk tilnærming og musikkpedagogisk tilnærming. Fra musikkterapien og musikkpedagogikken kommer tankene om tilretteleggelse gjennom fargenotasjon og nye

instrumenter, samt å møte elevene der de er. Man ser også at samfunnsmusikere gjerne bruker slike metoder i sitt arbeid med mennesker som trenger ekstra tilrettelegging for å utfolde seg. Det skal også understrekes at det kan arbeide musikkterapeuter innen samfunnsmusikken, noe som gir mening, hvis man ser på Dissimilis som samfunnsmusikk hvor det i dag jobber musikkterapeuter. En grunn til dette kan være fordi musikkterapeuter bidrar på en rekke felter hvor det ofte arbeides med mennesker som ellers ikke har den samme tilgangen på musikk, for eksempel kjønn, klasser, etnisiteter eller funksjonshemming (Stige et al. 2010, 8). Samtidig viser de empiriske funnene at den musikkterapeutiske tilnærmingen rettes mer mot de elevene som har større utfordringer. Disse samspillsrelasjonene bærer preg av det typiske musikkterapeutiske møte mellom musikkterapeut og elev hvor fokuset ligger på kommunikasjon og musikk som et middel fremfor et mål. I disse timene blir hva som er god eller dårlig musikk basert på elevens tidligere presentasjoner, fremfor produktet i seg selv, noe Kleive og Stige ser på som kjernen i musikkterapeutisk arbeid (Kleive og Stige 1988, 84). Det finnes ikke kun elever med diagnosen «lett psykisk utviklingshemming» på Dissimilis kompetansesenter i dag, og derfor er det nødvendig i noen tilfeller å arbeide mer samfunnsmusikkterapeutisk enn tidligere.

På en annen side viser de empiriske funnene at elevene som spiller i band eller synger i kor undervises mer musikkpedagogiske, hvor instruktøren fokuserer på å skape en god utøver gjennom å følge opp musikeren og produktet, noe som kan sammenlignes med samfunnsmusisk arbeid. Det blir vanskelig å plassere Dissimilis under kun en av feltene, hvis man sammenligner arbeidet med RagnaRock, som på mange måter arbeidet samfunnsrelatert og hadde et pedagogisk mål om kvalitet på musikken og et mål om å skape nye identiteter for deltakerne (Stensæth og Næss 2013, 264).

Kanskje det ikke er så viktig hvilken retning man jobber fra, men hva hver enkelt elev får ut av tilbudet, om det er å utfordre seg selv, utfordre samfunnet eller begge deler. Samfunnet i dag trenger kanskje nye musikere, terapeuter, samfunnsmusikere, musikkpedagoger og andre yrkesretninger som ønsker å bidra til mer rettferdighet og mangfold i samfunnet. I denne diskusjonen ønsker jeg å sitere Ruud som mener at man kanskje burde kalle disse terapeutene, pedagogene og musikerne for helsemusikere (a health musician), som har den nødvendige musikalske ferdigheten, det metodologiske utstyret, lignende teoretisk tilnærming og ikke minst personlige, etiske og politiske verdier som kan skape helsemusikalske prosjekter (oversatt fra engelsk, Ruud 2012, 95). Det er kanskje her O'Grady og McFerran mener at samfunnsmusikkterapien kan lære noe fra samfunnsmusikken og omvendt (jf. s. 47), fordi det er gjennom

å jobbe ut fra de forskjellige retningene at man kan skape nye og flere muligheter. Dette kommer også til uttrykk hos instruktørene, hvor samtlige fortalte at de lærer av hverandre i arbeidet med sine elever på Dissimilis (jf. s. 45f).

4. EMOSJONER I MUSIKKOPPLEVELSEN: ELEVENE FORTELLER

Emosjoner spiller og en rolle i diskusjonen om livskvalitet. Derfor vil dette kapitlet ta for seg forholdet mellom musikk og emosjoner og deres påvirkning på livskvalitet. Denne vinklingen i avhandlingen springer ut ifra at flere av elevene trakk frem hvordan musikk har hatt stor påvirkning på deres emosjoner i hverdagen og i de musikalske opplevelsene. Samtidig spiller emosjoner en vesentlig rolle i menneskers liv og er med på å påvirke hvordan mennesker opplever og føler situasjoner. Psykolog ved Macquarie University William Forde Thompson deler begrepet emosjoner inn i to kategorier; primære- og sekundære emosjoner. De primære emosjonene er de fundamentale emosjonene som bidrar til overlevelsen (glede, sorg, sinne og redsel). Mens de sekundære emosjonene påvirkes av det sosiale og kulturelle (Thompson 2009, 121). Psykologien mener emosjoner er bygd for å kunne sette lys på fenomener som følelser, oppførsel, væremåte og kroppslige reaksjoner som kan skje i hverdagen (oversatt fra engelsk, Sloboda og Juslin 2010, 75). Innenfor sosiologien, derimot, hevdes det at emosjoner har et forhold til den sosiale verden. Emosjoner tar form etter den sosiale konteksten, situasjonen, anledningen, institusjonen eller organisasjonen (oversatt fra engelsk, DeNora 2010, 161). Sosialpsykolog Laura Kubzansky viser til at emosjoner er spesielt knyttet til psykisk helse, og derfra påvirke sykdommer. Emosjoner definerer hun som noe biologisk og som endrer seg ut ifra situasjoner (Kubzansky 2009, 204).

Mange psykologer som har forsket på musikk og emosjoner mener at musikk kan regulere og kontrollere emosjoner eller sosiale behov, samtidig som musikk kan brukes under daglige aktiviteter (Lamont et al. 2016, 711). Musikkteknologien har hatt stor utvikling i det 21. århundre, og som følge av dette har musikk blitt en stor del av hverdagen. I følge Alexandra Lamont og hennes kollegaer har dette påvirket hvordan mennesker samhandler med musikk (ibid., 711f) og hvordan musikk blir brukt i hverdagen. For Ruud handler forholdet mellom musikk og emosjoner om mulighetene til å legge merke til, gjenkjenne og iaktta egne følelser gjennom det han kaller «emosjonell intelligens». I denne sammenhengen trekker Ruud frem at musikk kan være et verktøy for å kunne forstå seg selv og det som oppleves (Ruud 2013, 101). Som teoriene i denne avhandlingen tidligere har vist, er det følelsene i musikkopplevelsen som fremmer emosjoner (jf. s. 7f). Under intervjuene med elevene kom det frem at musikk påvirker elevenes daglige emosjoner som glede og sorg, musikk får dem til å slappe av eller stresse ned

i hverdagen og på Dissimilis, samtidig som musikk gir dem mulighet til å distansere seg fra de negative emosjonene som kan oppstå i hverdagen.

4.1. «MEN VANLIGVIS HVIS JEG BLIR LITT NERVØS SÅ PLEIER JEG Å SITTE BAK [SCENEN] Å HØRE PÅ MUSIKK, FOR DA TENKER JEG PÅ NOE HELT ANNET»

Musikk kan være et verktøy til å vekke, regulere og stabilisere emosjoner som Patrik N. Juslin og hans kollegaer fant ut gjennom sitt studium på den svenske populasjonen fra 2011 (jf. s. 7). Når man hører på musikk har man mulighet til å være subjektiv fordi musikken som spilles er valgt av personen i den valgte situasjonen. Musikk er med andre ord personlig. Töres Theorell som har forsket på psykologisk medisin nevner hvor viktig det er at musikken er selvvalgt. Hans eksempel er hvor viktig det er psykologisk når man er lei seg å ha noen rundt seg som hjelper og trøster, og han trekker frem musikk som et verktøy i slike situasjoner. Han viser også til at situasjonen er viktig og at hvis man for eksempel er sint kan rolig eller trist musikk ha en motvirkende effekt. Med andre ord kan rolig musikk gjøre personen enda mer sint. Han skriver: «to conclude, music is a powerful tool but bodily effects are sometimes hard to predict» (Theorell 2014, 37).

Lars fortalte blant annet under intervjuet at: «når jeg hører på musikk så får jeg en enorm glede». Men han trakk også frem at musikk: «kan jo selvfølgelig gi sorg også, men da må jeg jo høre på noe som er kjempe leit». Musikk kan ha påvirkning på glede og sorg. Han viste også til hvordan han brukte musikk som underholdning men også som bekreftelse eller utladning. Dette er helt avhengig av hvor frivillig musikken er og hvilken situasjon den spilles i. På Dissimilis kan dette komme til uttrykk i hvilken sang Lars synger og han begrunnet dette ved å si: «Ja, jeg har jo en [tenker]. Når jeg synger en sang som jeg synes er veldig bra og som jeg liker godt så får jeg en god følelse. Men er det en sang jeg ikke liker, så får jeg den <off, nei ikke denfølelsen>».

Hans Christian har i sitt liv opplevd en tragisk hendelse. I flere sammenhenger fortalte Hans Christian om da hans forlovede gikk bort. Når han fortalte om denne hendelsen ble han fort litt mørkere i øynene og skuldrene falt litt lengre ned og frem. I en av sammenhengene hvor han nevnte denne tragiske hendelsen var i en samtale om hvordan han bruker musikk i hverdagen og hva musikk gjør med følelsene hans.

Ja, altså, det er musikk jeg ikke klarer å høre, for da tenker jeg på forloveden min og da spruter tårene ut. Jeg kan for eksempel ikke høre på «you got a friend», da begynner jeg å grine med en gang. Også er

det en del sånne salmer som jeg, det har hendt at jeg har måtte redigert bort et helt program, fordi det har kommet en sang som jeg ikke klarer å ha.

Hans Christian er ikke bare musiker men han liker å skrive dikt og lage radioprogrammer, og det er i disse situasjonene han forklarte det overnevnte. I dette eksempelet kom det frem at forholdet mellom emosjoner og musikk ikke er så fjernt. Slobodas teori om at følelser ikke er rettet mot musikk, men musikk er rettet mot følelser gir i denne sammenhengen mening (jf. s. 8). Gjennom musikk opplever Hans Christian følelser som gjør han trist og vondt. Under hele intervjuet nevnte Hans Christian hvor viktig Dissimilis er for han og for mennesker som har psykisk utviklingshemming. Selv føler han at han er verdt noe fordi han får muligheten til å hjelpe andre, noe som gjør han glad. På Dissimilis er ballen glad fordi det er så mange gode mennesker der. Han blir varm i både hjertet og hodet (jf. s. 72). Plutselig under intervjuet sa han: «*Når ballen sitter skruffast på toppen da vifter bjørnen med øra, men når han går hjem så møter han seg sjøl i døra*». Når han skulle prøve å forklare hva han mente med dette, kom han fort innpå død og at man aldri vet når man skal dø. Han sa ikke rett ut at dette har med forloveden å gjøre, men når man mister noen som står en nær kan det ha påvirkning på følelser og hvordan man tenker om livet. Derfor tolkes diktet hans dit hen at han på Dissimilis har muligheten til å legge vekk mange av de negative følelsene som kanskje møter han hjemme. Dette underbygges av hand beskrivelse av hvordan han har det på Dissimilis.

For Magnus betyr bruk av musikk i hverdagen muligheten til å kunne roe seg ned og slappe av. Når Magnus ble spurt om musikk hjelper han til å roe seg ned svarte han: «*Ja, når jeg går for meg selv, hjelper musikken*», i samme øyeblikk viste han meg hvordan han roet seg ned ved å falle godt ned på stolen. Videre fortalte Magnus: «*Når jeg jobber, så spør jeg alltid om jeg kan få høre på musikk mens jeg jobber*». Her forklarte at musikk har en stor betydning i hverdagen, og når han ble spurt om hvorfor, svarte han: «*Det føles godt. Og av og til skrur jeg volumet opp på fult, og da hører jeg ikke en shiit av hva folk sier til meg. Da er jeg i en boble... da er jeg i en egen boble*». For han er denne boblen viktig for å kunne drive med sitt og holde seg rolig. Han uttrykte at boblen er et fristed som bare er hans, men i denne boblen er det ikke alle sanger som egner seg like godt. For eksempel en sang av May Britt Andersen syns han er trist og bringer med seg negative opplevelser.

Jeg lager min egen fantasiverden som bare er min. Jeg har ikke tenkt å fortelle folk om det. Ja, så jeg prøver så godt jeg kan å unngå å høre på den sangen. For når jeg hører på den, så går det bare langt inn i sjela mi. Den tvinger frem de ikke fult så gode episodene jeg har hatt gjennom livet. Ja, den trekker negative minner tilbake igjen, fortalte Magnus.

I Magnus sitt eksempel ser man at musikk er en stor del av hverdagen, den hjelper han til å slappe av, men musikk kan også ha stor påvirkning på hans negative emosjoner. De samme tankene drar Magnus med seg inn i samspelet på Dissimilis. Han fortalte for eksempel at når han får spille kule sanger så ligger fokuset på musikken og ikke på de vonde tankene. Dette begrunnet han slik: «*for da slipper jeg å tenke på alt av teite og dumme tanker inni hodet*». Musikk blir en måte å distrahere seg fra de negative emosjonene som Magnus kan kjenne på ellers i hverdagen.

Lignende tanker som Lars, Hans Christian og Magnus beskrev har musikkpsykologiforsker Suvi Saarikallio og musikkterapeut Jaakko Erkkilä funnet i egen forskning. I 2007 skrev de en artikkel som viste hvordan musikk spiller en viktig rolle i ungdommens liv. I deres artikkel kom det frem at musikk kan brukes på flere måter. De kom frem til at musikk må være frivillig, musikk kan bidra til å bekrefte eller lære om emosjoner, og musikk kan regulerer og kontrollere emosjoner gjennom funksjonene: underholdning (entertainment), gjenoppliving/fornyelse (revival), sterk fornemmelse (strong sensation), adspredelse (diversion), utladning (discharge), mentalt arbeid (mental work) og trøst (solace) (Saarikallio og Erkkilä 2007, 96). I 2012 gjorde musikkpsykolog Daniel Västfjäll sammen med sine kollegaer et studium hvor de brukte DRM «Day Reconstruction Method (DRM)» (Kahneman et al. 2004). Deltakerne skrev dagbøker om musikalske opplevelser og følelser hvor de la vekt på situasjonen og følelsene som ble opplevd for deretter å bli stilt spørsmål rundt dagboken (Västfjäll et al. 2012, 408). Ønske var å undersøke utbredelsen av musikalske emosjoner i de forskjellige situasjonene, stedene og aktivitetene til deltakerne. De kom frem til at motivasjonen til å bruke musikk var for deltakerne å få energi, slappe av, påvirke emosjoner eller få tiden til å fly i følge Västfjäll et al. (ibid., 413f).

Et eksempel på dette kommer fra Ingrid. Hun fortalte om forskjellige situasjoner hvor musikk har vært til hjelp for henne. En episode Ingrid trakk frem kommer fra en julekonsert Dissimilis skulle ha. Ingrid skulle på scenen og syngte og hele salen er full med foreldre, fans og prominente mennesker i Norge. I denne situasjonen trakk Ingrid frem hvordan musikk ble en viktig «venn» før hun skulle på scenen. «*Men vanligvis hvis jeg blir litt nervøs så pleier jeg å sitte bak [scenen] å høre på musikk, for da tenker jeg på noe helt annet. Da glemmer jeg liksom den nervøsiteten*», forklarte hun. Videre bekreftet hun at musikk hjelper henne til å fjerne fokuset fra nervøsiteten og gi henne muligheten til å slappe av og tenke på noe annet. Hun fortalte i samme samtale at musikk ofte ble brukt til å kunne slappe av, også når hun skal legge seg. «*Ja, jeg pleier å bruke musikk når jeg skal prøve å sove, før jeg skal sove. Da bruker jeg*

Guns ´n roses «November rain» i pianoversjon hvor Axel Rose bare spiller piano og synger, det er jo kjempe relaxing».

Også Trym trakk frem hvordan han bruker musikk i hverdagen og rundt sine emosjoner. Trym bor til daglig i en bolig for mennesker med psykisk utviklingshemming. I boligen må han lage mat, vaske og rydde, og det er i disse sammenhengene han bruker musikk. Trym sa for eksempel:

Det er et godt spørsmål, men jeg tror det bare er meg. Det er liksom bare mottoet mitt. Det er liksom så naturlig for meg. Jeg vet ikke hvorfor jeg står på når jeg går til jobben eller driver i hagen... jeg bare beveger meg til musikken. Jeg bare må bevege meg. Sånn serr, før jeg kom hit så lagde jeg meg litt mat, og da hadde jeg musikk i bakgrunn og måtte bare svinge litt med maten.

Tryms opplevelse er lignende de empiriske funnene Patrik N. Juslin (med kollegaer) fant i sin studie fra 2008. I dette studiet brukte de «Experience Sampling Method (ESM)» (Christensen et al. 2003). I ESM blir det brukt elektronisk utstyr som verbalt samler opp hva som skjer i øyeblikket (Västfjell et al. 2012, 408). De prøvde å finne ut hvordan musikk påvirker opplevde emosjoner, aktiviteter, situasjoner og opplevelse av stress. I dette studiet kom det frem at musikalsk aktivitet er med på å påvirke stress og kan gi situasjoner en større positiv opplevelse. For Trym kan musikk ha denne effekten på hverdagen hans fordi musikk gjør daglige gjøremål morsommere. Samtidig fortalte Trym at å høre på musikk i hverdagen har en terapeutisk effekt på han. «Ja, virkelig. Det er medisins. Hvis du er lei deg så kan du høre på kul musikk, hvis du er syk eller sånn så kan du høre på rolig musikk, som gjør at du ikke får vondt i hodet og sånn. Så musikk er egentlig som terapi. Den kan gjøre deg glad». Her ser man at forholdet mellom emosjoner og musikk kan ha en terapeutisk og positiv effekt på mennesker.

4.2. «HVIS DU FÅR EN RUS PÅ EN MÅTE, AT EN DEL AV DEG ER BORTE OG EN ANNEN DEL AV DEG ER I MUSIKKEN»

Intervjuene med elevene viste og til eksempler på en psykisk tilstand som kan bidra til å fremme livskvalitet, både i musikalsk fremførelse og i lytteopplevelsen. Trym har vært med på mange forestillinger og konserter i regi av Dissimilis kompetansesenter. Til daglig synger han i kor og i band, hvor han i bandet er vokalist. Under intervjuet med Trym kom det frem at det å stå på scenen for han er helt spesielt. «Når jeg synger da er jeg i min egen verden. Jeg bare elsker å synge og stå på scenen. Jeg kan ikke beskrive det. Det er liksom så OMG liksom», fortalte han. Trym forklarte at han går inn i en ny tilstand som han ikke klarer å forklare. I denne «boblen» blir verden borte, den er bare hans og det er et sted hvor han kan leve ut drømmen sin.

Jeg liker faktisk å danse og jeg danser mens jeg synger. Og jeg har også lært man ikke skal danse mens man synger for da kan man bli litt andpusten, men jeg pleier å ta litt solodans mens bandet spiller. Sånn solodans når jeg ikke synger og da det er veldig bra. Også har jeg hørt fra noen av bandmedlemmene mine at jeg har god pitch og at jeg beveger meg på scenen. Go with the flow. Jeg erobrer scenen. This is my home, this is my stage, I belong here, fortalte Trym.

Samtidig elsker Trym å bevege på seg på scenen, og tross hva han har lært klarer han ikke å la vær. Han føler han erobrer scenen fordi han tilhører den. Han trakk også frem at det er noe helt spesielt med å stå på scenen, fordi han kan være seg selv på alle måter. Selv om han har en diagnose, så stopper ikke det han fra å være seg selv i det daglige livet fortalte han, men den følelsen han får på scenen er noe helt annet og det er den følelsen han ikke klarer å sette ord på. I sitatet over sa han også at: «også har jeg hørt fra noen av bandmedlemmene mine at jeg har god pitch og at jeg beveger meg på scenen». Dette viser at Trym ikke er bevisst på hva som skjer på scenen, og dermed ble oppfølgingsspørsmålene vinklet mer i den retningen. Til dette svarte han: «Altså, det kan godt hende de har klappa, men altså da har ikke jeg hørt det, for jeg er jo i min egen verden. Jeg tror ikke jeg hører det. Jeg tror jeg stenger alt ute», svarte han. Under selve fremføringen får ikke Trym med seg publikum sitt engasjement. Interessant ble det derfor å spørre om han føler noen form for scenskrekke, ettersom han ikke hører hva som skjer. Da svarte han:

Nei. Kanskje fordi jeg ble født på scenen, jeg jeg vet ikke hvorfor. Jeg tror jeg er født entertaner. Når folk ser meg på scenen så sier de: «Du er jo den eneterneneren». Når jeg står på scenen så bare BOW! Jeg tenker ikke på det jeg gjør før alt er over. Jeg blacker ut. Så når man skal synge tre sanger for eksempel på rådhusplassen så plutselig så er det over. Hva faen, skulle ikke vi synge tre sanger «jammen vi har jo gjort det» det så jeg ikke komme. «Gikk det så saiko fort?»

Her kom det også frem at han «blacker ut» og at han glemmer «tid og sted» når han synger. Samtidig har han en utrolig glede av å stå på scenen, selv om han ikke husker så mye av selve opplevelsen. Under feltarbeidet ble det også mulighet til å se Trym på scenen, noe som underbygget gleden han får. Trym er utrolig aktiv på scenen og gir alt i fremføringen, men samtidig hvis du spør i ettertid om han husker at han tok et splitthopp eller lignende kan han svare «nei, det husker jeg ikke». Trym opplever en form for musikalsk absorpsjon hvor han forsvinner inn i den musikalske aktiviteten.

Raymond MacDonald et al. trekker frem begrepet flyt som en måte å beskrive det Trym føler på. I en flyttilstand fjerner man seg fra andre deler av livet. Mihaly Csikszentmihalyi hevder flyt handler om en fokusert mental tilstand som ofte blir referert til som uanstrengt oppmerksomhet (effortless attention) (Csikszentmihalyi 1990, Ullén et al. 2010). Töres Theorell mener at flyt ofte oppstår når en person har såpass gode tekniske evner til å fremføre

nivået musikken forventer. Med andre ord oppstår opplevelsen av flyt når man føler kontroll, lav selvinnsikt og har en forvrengt følelse av tid som skaper en positiv påvirkning (Theorell 2018, 76). Marc Wittmann ved Institutt for grenseområder for psykologi og mental helse¹¹ i Freiburg har i sin forskning på tidsfølelse også snakket om begrepet flyt. Wittmann mener «høy kunstnerisk evne, maksimal konsentrasjon og motivasjon må komme sammen slik at handlingsforløpene for å takle den krevende oppgaven bare kan <flyte>. Denne konsentrasjonen om en ting krever at tiden blir ignorert; tiden går som om den ikke var der» (oversatt fra tysk, Wittmann 2016, 78). Trym fortalte at han ofte er flink til å øve hjemme og ukentlig spiller bandet sammen. Trym har derfor opparbeidet seg teknikker som gjør at han kan nå nivået musikken trenger og dermed gir han muligheten til å gå inn i sin egen verden, som Theorell skiver om. Hva Wittmann trekker frem i sin forskning rundt tidsfølelse, gir muligheten til å forstå hvorfor Trym glemmer tiden når han står på scenen og synger.

Simon Høffding, filosof ved senter for tverrfaglig forskning på rytme, tid og bevegelse (RITMO) ved Universitetet i Oslo, sier seg enig i at høyt ferdighetsnivå kan skape hukommelsestap, noe han kaller for «absorbed not-being-there» (Høffding 2018, 107). Hans begrunnelse er: «the better you are, the less you will recall about what you've just done» (ibid., 108). Derimot diskuterer han også forholdet mellom flyt og musikalsk absorpsjon med bakgrunn i Csikszentmihalyi teori. For Høffding handler flyt om en pause fra eller glemsel av et spesielt innhold hvor det narrative selv eksisterer (ibid., 137). Med andre ord tror han at flyt ofte er noe man kan oppleve som for eksempel i daglige rutiner vi gjør som vi ikke er oppmerksom på (ibid., 138). I følge Høffding er Csikszentmihalyis teorier om flyt mer rettet mot hvordan mennesker kan fremme livskvalitet på generell basis, men ikke for å kunne forstå musikalsk absorpsjon (ibid., 143), som jeg vil hevde er det Trym opplever i musikkfremførelsen.

Derimot finnes det et annet begrep som kan forklare Tryms opplevelse. Dette begrepet kalte Abraham Maslow «høydepunktopplevelser», noe han diskuterte da han snakket om musikk og følelser i følge Ruud (2013, 107f). Til forskjell fra flyt, handler høydepunktopplevelser om en tilstand hvor man i større grad mister bevisstheten til omverden og tiden. Alf Gabrielsson er en av flere som har forsket på Maslows begrep. Han viser blant annet til Maslows forskning i sitt eget arbeid. I følge Gabrielsson kom Maslow frem til at høydepunktopplevelser består av: «total

¹¹ Institut für Grenzgebiete der Psychologie und Psychohygiene

attention on the object in question, complete absorption, disorientation in time and space, transcendence of ego and identification or even fusion of the perceiver and perceived» (Gabrielsson 2010, 547). Gabrielsson trekker også frem Panzarella (1980), som mente at høydepunktopplevelser består av: «renewal ecstasy, motor-sensory ecstasy, withdrawal ecstasy and fusion-emotional ecstasy» (ibid., 548). Også Harald Jørgensen har prøvd å forklare hva høydepunktopplevelser kan være, og han antar at det finnes fire kategorier som kan beskrive disse. Hans kategorier har en nær likhet med Panzarella definisjon av begrepet. Den første er *motorisk sansemessig høydepunktopplevelser*, hvor personen går over i en flytende bevissthets-tilstand. *Sammensmelting-og-følelses-ekstase*, hvor musikken og personen smelter sammen. I *tilbaketrekningsekstasen* mister man ofte kontakt med den psykiske og sosiale omverdenen. Til slutt *fornyelsesekstasen* hvor man føler sterke emosjoner og derfra skaper fornyelse og oppbygging av motivasjon (Jørgensen 1988, 108). Man kan se at Trym sin opplevelse responderer godt med alle de nevntes teorier rundt begrepet høydepunktopplevelser. Tryms egne verden blir en form for flytende bevissthetstilstand eller et sted med komplett absorpsjon, At han i møte med musikken kan være seg selv på nye høyder responderer til sammensmelting-og-følelses-ekstasen eller hvor han transenderes inn i et ego. Det at han ikke enser noen under opptreden viser at han har mistet kontakt med den psykiske og sosiale omverdenen. Når han kommenterer at tiden bare har fløyet av gårde er et tegn på desorientering av tid og sted. På tross av alt dette så har han aldri lyst til å slutte, for han får en lykke som ikke kan beskrives når han står på scenen. Dette viser en fornyelsesekstase hvor positive emosjoner gir motivasjon til å gjøre det igjen på tross av at han ikke husker hva som har skjedd.

Hans Christian opplever også en form for høydepunktopplevelse, men dette gjennom musikk-lytting. Samtalen handlet igjen om død og hvor man ender opp når man ikke lengre er på jorden. Under bisettelsen av hans forlovede fortalte han om en samtale han hadde med presten. Presten fortalte han at man kom til en ny dimensjon, noe Hans Christian synes var en fin tanke. Han fortalte videre at dette gjorde han rolig og trygg og at musikk kan styrke disse følelsene. «*Ja, man kan bli rolig av musikk. For eksempel når du har drukket en fem-seks Carlsberg og sitter og hører på musikk*». Videre fortalte Hans Christian at han gjennom musikk forsvinner og lever i en tilstand hvor man er to steder på en gang. «*ja, akkurat som du går bort. Hvis du får en rus på en måte, at en del av deg er borte og en annen del av deg er i musikken. Så man på passe på at de delene samstemmer på en måte da. Og det er litt spesielt da*». Ved å lytte til musikk har Hans Christian endt opp i en egen bevissthetstilstand. Musikkterapeuten Helen Bonny er kjent gjennom metoden «the Bonny Method of Guided Imagery and Music» (BMGIM-terapi) som

ble utviklet på 1970-tallet. I denne metoden arbeider musikkterapeuter gjennom et sammensatt program av klassisk musikk hvor ønsket er at musikken skal påvirke de indre opplevelsene hos menneskene under en hypnose. Musikkterapeut Cathy McKinney et al. (1997) fant ut gjennom sitt studium at det for eksempel finnes muligheter for å redusere stressrelatert nevrologisk aktivitet gjennom musikklytting (McKinney et al. 1997, 398). Hans Christian bruker musikken på lignende måte som BMGIM-terapien. Den store forskjellen er at det ikke er en musikkterapeut inni bildet som kan guide han gjennom det som dukker opp. Terapeuter som utfører BMGIM skal hjelpe klienten til å føle seg forstått og vise empati (Ruud 2015, 175). Derimot går han inn i en bevissthetstilstand hvor han kan jobbe med sine følelser rundt en tragisk hendelse. Da Ruud ble introdusert for BMGIM, fikk han den oppfatning av at terapi-modellen har en sammenheng med selvpsykologi, og at musikk er et objekt for selvet som kan skape en funksjon i opphold i selvet for individet, noe han begrunner slik:

I found that how self-psychology informed our way of doing verbal psychotherapy. With its emphasis upon an empathic and confirming attitude, resonated with how interventions are carried through when serving as a guide and “fellow traveler” in the BMGIM (ibid., 170).

Derfor blir det naturlig å tenke at når følelser rundt død dukker opp hos Hans Christian blir musikk en form for terapi og et sted å bearbeide disse følelsene. Dette viser han i flere sammenhenger hvor han uttrykker hvor viktig musikklytting er for han i sammenheng med tanker rundt livet. Til nå har avhandlingen vist hvordan elevene beskrev egne erfaringer rundt musikk og emosjoner. Videre vil de empiriske funnene bli brukt som bakgrunn for å kunne diskutere forholdet mellom musikk, emosjoner og livskvalitet.

4.3. FORHOLDET MELLOM EMOSJONER OG LIVSKVALITET

Hvis forholdet mellom musikk og emosjoner handler om å kunne påvirke sine egne emosjoner og samtidig skape muligheter til å forstå seg selv bedre, kan det hevdes at det finnes et forhold til livskvalitet. Gjennom musikklytting kan man på den ene side ta initiativ til å fokusere på de positive emosjonene, ved å velge musikk som gjør personen glad. Tidligere forskning og de empiriske funnene er med på å underbygge at musikk ofte blir brukt til å roe seg ned, holde seg positiv og gjøre hverdagslige gjøremål litt mer overkommelige (jf. delkapittel 4.1.).

På en annen side finnes det også forskning som viser til at mennesker kan bruke musikk for å trigge negative emosjoner. Det er blant annet bevist at forskjellige sjangere identifiserer seg med vold og aggresjon som for eksempel death-metall og rap (McFerran og Wöfl 2015, 6). Ruud mener at mange ungdommer bruker sjangere til å vise hvem de er når han snakker om

musikk og identitet (Ruud 2013). Katharina McFerran og musikkterapeut Andreas Wölfl trekker frem i sin studie om vold og musikkterapi forskning gjort innen sosiologi og sosialpsykologi som viser at mange ungdommer er klar over musikkvalget sitt, også når det fremmer negative emosjoner, fordi det er med på å uttrykke identitet. Mange bruker musikk i forbindelse med vold og for å pumpe opp aggressive følelser og forberede seg til aggresjon (McFerran og Wölfl 2015). Adrian C. North som underviser i psykologi ved universitetet i Leicester og David J. Hargreaves ved universitetet i Durham har det inntrykk av at musikk ikke har en uformell innflytelse på oppførselen til unge mennesker, men musikk kan støtte under, trigge, bygge intensitet eller fremme vold (North og Hargreaves 2006). Etersom mine spørsmål har lagt vekt på den positive siden av samhandlingen med musikk, vil ikke mine empiriske funn vise slike negative sider av musikkbruk. På en annen side viser de empiriske funnene at hvis musikk blir spilt til feil tid kan det påvirke eleven på en negativ måte og trigge negative emosjoner. Dette kom blant annet til uttrykk i et av bandene, hvor en elev fort kunne finne på å gå eller bli sur hvis sangen som skulle spilles ikke passet den dagens humør. Også under intervjuene trakk et par elever frem at å spille eller høre på en sang som bringer med seg negative erfaringer påvirker den musikalske opplevelsen og følelsene rundt (jf. delkapittel 4.1.). Med andre ord har bruken av musikk og når den blir spilt en påvirkning på livskvaliteten til elevene, fordi de opplever både positive og negative følelser og opplevelser i forbindelse med musikken.

En annen side av det psykologiske rundt musikklyttingen er når man ikke lenger har kontroll over «selvet». Gjennom musikklytting kan man oppnå en ny dimensjon av følelser, som kan ha en terapeutisk påvirkning. Dette er en annen form for kontakt med følelsene, fordi man ikke lenger har muligheten til å kontrollere hva utfallet blir. Denne måten å nå følelsene på er blitt en viktig metode innen musikkterapien, som BMGIM-terapien er et eksempel på.

De empiriske funnene i denne avhandlingen viser at hvis man ønsker å oppnå positive følelsesopplevelser hvor kontrollen ikke lenger er selvvalgte, er aktiv musikkdeltakelse en god inngang. Her blir Ruud sin forskning på den aktive musikkdeltakelsen og følelsen av tilhørighet gjennom samhandling sentral. Ruud mener at det å spille kan i større grad skape en form for felles opplevelse og samhandling, fremfor å kun lytte til musikk. Med andre ord blir man lettere dratt inn i rytmene på bakgrunn av forventingene musikken drar med seg og via pulsen som skapes mellom menneskene som spiller. Det er på en måte lettere å «svinge med» og det gjør verdien av å spille og ikke bare lytte til musikk viktig for opplevelsen (Ruud 2013, 43). Derfor kan opplevelsene bli enda sterkere og ukontrollerbare i visse situasjoner. Dette underbygges av

forskning gjort på flyt og høydepunktopplevelser som viser at den deltakende kan oppnå glede gjennom aktiv musikkdeltakelse, noe som gjenspeiler Trym sin opplevelse av når han står på scenen. Det kan derfor hevdes at den enorme gleden fremmer livskvalitet, fordi den bringer med seg positive erfaringer fra musikkfremføringen som gir elevene motivasjon. I tillegg kan samspillet Ruud viser til være en inngang til å rette fokuset vekk fra alt rundt. Gjennom den sosiale og musikalske fremføringen kan elevene få mulighet til å rette tankene vekk fra hverdagen og det som ellers kan skape stress. Dette underbygges av Stephen Clift og Grenville Hancox ved The Sidney De Haan Research Centre for Arts and Health som har funnet ut at det å drive med musikk sammen med andre kan skape positive effekter som fokusert oppmerksomhet, dypere pust, sosial støtte, kognitive stimuleringer og regelmessig engasjement som har påvirkning på livskvaliteten (Clift og Hancox 2010, 80).

Gjennom slike erfaringer blir også musikken en aktivitet hvor elevene kan utvikle seg og oppleve en ny form for selvrealisering. Det vil alltid være emosjoner i musikkopplevelsen noe musikkterapeut Suzanne Hanser ser på som en god inngang til å kunne leve et fullt liv og bruke sin kreativitet. Dette begrunner hun slik: «Exploring emotions through music is one way that individuals could be empowered to live full lives and enjoy life. This vision is for future that encourages the creative in every human being». Dette vil avhandlingen vise i det kommende kapitlet som baserer seg hvordan musikk som aktivitet kan være en inngang til å fremme livskvalitet.

5. LIVSKVALITET GJENNOM DISSIMILIS KOMPETANSESENTER SITT KULTURTLBUD I MUSIKK

5.1. SAMMENHENGEN MELLOM LIVSKVALITET OG HELSE

Først blir det viktig å igjen nevne at psykisk utviklingshemming ikke er noen sykdom, men en diagnose som først og fremst påvirker den mentale intelligensen (jf. s. 25). Psykisk utviklingshemming kan og skal ikke helbredes, men man kan fokusere på individuelle og sosiale tilretteleggelser for hvert enkeltindivid for å fremme livskvalitet. Derfor vil fokuset rundt livskvalitet ligge på disse faktorene fremfor det medisinske og biomekaniske.

Livskvalitet er et begrep som i følge Siri Næss handler om psykisk velvære hvor positive følelser som skaper positive opplevelser står i sentrum (Næss et al. 2011, 15). Man kan definere livskvalitet som høy når den bevisste kognitive og affektive opplevelsen er positiv, og lav når den bevisste kognitive og affektive opplevelsen er negativ (ibid., 18). Næss mener at forskning på livskvalitet gjennom enkeltindividet gjør det mulig å se på livskvalitet som et subjektivt fenomen. I tillegg til dette har psykologer og helsearbeidere sett at positive opplevelser som glede, fellesskap, håp og mening er viktig for mennesker, slik at de får et godt liv, tross helsetilstand (Ruud 2001, 39). Helsepsykologer trekker frem at helse handler om mer enn levealder, fordi helse påvirkes av fysisk velvære, energi, vitalitet og sosiale relasjoner (ibid., 12). Even Ruud er enig i at livskvalitet og helse henger sammen, og viser til at psykologi og sosiale faktorer påvirker sykdom i overensstemmelse med den «bio-psyko-sosiale» helsemodellen (Ruud 2001, 29). Han skriver om at livskvalitet handler om å kunne skape en identitet gjennom følelsesbevissthet og vitalitet, mestring og sosial kompetanse, som igjen gir handlemuligheter og tilhørighet gjennom relasjoner og opplevelse av mening (Ruud 2001). Denne forståelsen av livskvalitet bekreftes av instruktørene ved Dissimilis kompetansesenter som på spørsmålet fra intervjuguiden «**hva forbinder du med ordet livskvalitet?**» svarte:

Å ha en meningsfull hverdag. Ja, det er den første tanken jeg får når jeg hører det ordet (Trine).

Det er jo å gjøre noe som gir livet ditt kvalitet. Som meg selv da, jeg spiller jo musikk på fritiden fordi det gi meg glede. Å gjøre noe du liker blir du jo glad og lykkelig av (Martin).

Jeg tenker på tilhørighet, mening og ja glede. Mening, føler jeg kanskje er det viktigste. At man føler at man har en rolle, noe å gjøre, man kan bidra og på en måte og være en brikke i et eller annet, og det tror jeg er viktig i forhold til livskvalitet (Andreas).

Jeg tenker liksom at livskvalitet handler mye om det å kunne gjennomføre sin egen hverdag som man ønsker å ha selv. Det har mye å si: [et eksempel er] at du er veldig glad i å gå turer, så kan du ikke det fordi du ikke har bein, og da går det jo litt utover livskvaliteten, for da får du ikke gjort det som du ønsker

på en måte (...). Ja, jeg tenker det er veldig sånn individuelt det med livskvalitet. Jeg tenker ofte at det er god helse, at man ikke er syk, det påvirker jo det, for det gjør jo at man ikke får gjort ting i hverdagen og sånn. Men en ting som kan være viktig for en annen, for eksempel fysisk form trenger ikke å spille en så viktig rolle for en annen en, fordi det er veldig individuelt for hva som er god livskvalitet da (Stine).

Ja, vi prater jo om det hele tiden. Men rett og slett og ha det fint da. Å føle at tiden man tilbringer enten alene eller sammen med andre er positiv, konstruktiv og verdt noe da (Jonas).

Livskvalitet har jeg jobbet mye med og studert mye. Men sånn som jeg forholder meg til livskvalitet, er det at det handler om det gode liv. Og at det gode liv er ulikt for hver og en. Så man har ikke klare definisjoner på hva livskvalitet er innenfor ulike miljøer. Og i de forskjellige arenaene så vil man kanskje tenke livskvalitet som ulik. Så er man på Dissimilis eller er man på en annen type arena, hvor verdiene er mer knyttet opp til penger, så vil jo livskvalitet handle om noe annet. Men for meg i en sånn setting som dette, så forholder jeg meg til livskvalitet gjennom fire konkrete begreper (...). Så livskvalitet, jeg syns det gir mening da. At man får noen økte handlemuligheter som gir en type verdighet og anerkjennelse hvor man har tilhørighet et sted og en type mening. Jeg tror det er med å styrke det gode liv (Tone).

Disse svarene kom til uttrykk uten at instruktørene ble fortalt hvordan avhandlingen ser på livskvalitet. Dette viser en enighet blant instruktørene og meg selv om hva livskvalitet betyr. Etter å ha svart på spørsmålet om livskvalitet, fikk instruktørene vite hvordan avhandlingen definerer dette begrepet, slik at ikke det ble forvirring rundt definisjonen når jeg kom til spørsmålene om det praktiske arbeidet (jf. delkapittel 2.3.) og utviklingen av elevene individuelt og sosialt (jf. delkapittel 5.5.). Samtidig gjør det at de empiriske funnene jeg har trukket frem har samme utgangspunkt som instruktørenes opplevelser av elevenes livskvalitet.

5.2. SUBJEKTIV HELSE

Edvin Schei drøfter subjektiv helse med utgangspunkt i WHO's (Verdens helseorganisasjon) definisjon av helse fra 1946 som lyder slik: «Helse er ikke bare frihet fra sykdom og svakhet, men fullstendig fysisk, psykisk og sosialt velvære» (Schei 2009, 7). Schei mener at denne definisjonen er en markering mot en forenkling av helsebegrepet som kun et uttrykk for en biomekanisk funksjon. Schei påpeker: «Biomekanikk er et aspekt av menneskers helse, men det kan ikke løsrives fra sin komplekse innvevdhet med alt som har betydning i menneskers liv. Kjærlighet, samfunnsorganisering, utdanning og musikk har dyp betydning, også for cellenes liv...» (loc.cit.). Schei trekker også frem filosof Stan van Hoof som ser på helse som en subjektiv erfaring (ibid., 8). Hoof bruker teorier fra fenomenologisk filosofi for å beskrive subjektiv helse, hvor hans oppfatning er at mennesket oppstår i kontakt med omgivelsene, også de menneskelige (loc.cit.).

Slik helse forstås i denne tenkningen er helse en *forutsetning* for subjektiviteten, helse kommer til syne i evnen til å opptre som subjekt – med integritet og selvrespekt, i forpliktete og nærende relasjoner (...) Helse

er altså knyttet til det å være midtpunktet i sin egen eksistens, å skape integritet, og å inngå i rike forhold med andre (loc.cit.)

Hvis man har en skadet helse påvirker det muligheten til å være seg selv, eller omvendt, hvis man ikke har evnen til å være seg selv i en livsverden blir helsen svekket. Aaron Antonovsky har utviklet den salutogene modellen, en modell som tar for seg subjektiv helse. Antonovsky begrunner sin modell ved å si at mennesker i en eller annen forstand er friske så lenge man lever, og gjennom den salutogene modellen ønsker han å finne ut hvor på kontinuumet hver enkelt person befinner seg til en hver tid (Antonovsky 2012, 27). Her står teorien om «opplevelse av sammenheng» (OAS) sentralt, fordi den tar utgangspunkt i hva som skal til for at man holder seg stabil på kontinuumet. Antonovsky hevder at det er OAS-komponentene i livsopplevelsene som fører til stabilitet på kontinuumet. Disse delene går ut på «erfaringer preget av indre sammenheng utgjør grunnlaget for komponentens begripelighet, en hensiktsmessig belastningsbalanse danner grunnlaget for komponentens begripelighet, håndterbarhet og medbestemmelse danner grunnlaget for komponentens meningsfullhet» (ibid., 106). Hvis andre bestemmer oppgavene, reglene og utfallet kan personen føle seg som et objekt fremfor et subjekt og dermed føle meningsløshet. Dette kan sammenlignes med Næss sin definisjon av livskvalitet, hvor selvbestemmelse kan skape OAS, mens tvang skaper lavere OAS som Næss ville kalt for negative følelser og opplevelser. Ruud derimot viser til emosjonssosiologi til å forklare denne formen for helse. Han trekker frem at emosjoner er personlige og at subjektive opplevelser medieres sosialt, og kan dermed knyttes til filosofiske perspektiver hvor man vektlegger sammenhengen mellom kognisjon og emosjon. Med andre ord kan mennesker velger å involvere seg i egen helse slik at de kan oppleve mestring (Ruud 2013, 106).

Hvis livskvalitet handler om hvordan man opplever livet sitt, blir det derfor naturlig å tenke at det gjelder både funksjonsfriske og funksjonssyke mennesker. På den ene siden kan man se på helse gjennom muligheten til å ta egne valg rundt livsstil, som Ruud viser til (jf. s. 3). På en annen side ser man at helse ikke kan stå alene som noe personlig, fordi samfunnets verdier og holdninger alltid vil påvirke personen og valgene som tas. Det er dette Schei, Hooff og Antonovsky viser til i sine teorier hvor helse blir sett på som mer enn kun noe biomekanisk. Det finnes ytre faktorer som spiller en rolle for hvordan et menneske har det, og derfor blir det relevant å se på hvem som har ansvaret for vår helse, og hvilken rolle samfunnet og kulturaktiviteter har for følelsen av livskvalitet og god subjektiv helse.

5.3. «HVEM HAR ANSVAR FOR VÅR HELSE?»

Ruud har i boken *Varme øyeblikk, om musikk, helse og livskvalitet* tatt opp dette temaet. Ruud har et inntrykk av at kultur og helse har noe med hverandre å gjøre. For eksempel nevner Ruud at det har kommet statistikk som belyser forholdet mellom kulturforbruk og helse. Med denne statistikken blir det lettere å argumentere for sammenhengen mellom disse (Ruud 2001, 11f). I 1996 ble det holdt en konferanse i Helsingfors hvor temaet var «Arts in Hospitals» hvor helsefrembringende arbeid ble satt på dagsordenen. Der deltok både kulturarbeidere, helsepersonell, byråkrater og politikere (Ruud 2015, 419). Peter F. Hjort som arbeidet med forebyggende medisin trakk frem under konferansen at helse og fravær av sykdom kanskje ikke er det samme, men at det egentlig handler om opplevd livskvalitet når man kobler helsebegrepet på kultur (ibid., 420). Tidligere utredningsleder i helse og sosialdepartementet Helge Jagmann hadde samme oppfatning av koblingen mellom kultur og helsebegrepet som Hjort. I følge Ruud mente Jagmann at det var «mer troverdig at det er en sammenheng mellom deltakelse i samfunnslivet og aspekter ved helse» (loc. cit.). Ruud har blant annet i sin forskning på livskvalitet stilt spørsmålet «hvem har ansvaret for vår helse?» og sikter til at det ikke bare er leger, men også de som driver med kulturaktiviteter (Ruud 2001, 22f).

Schei viser til at det finnes fire dimensjoner av subjektiv helse, hvor den tredje dimensjonen konativ helse tar for seg forholdet mellom subjektet og verden. Man kan uten ord oppleve et mentalt liv som knytter seg til selve livsfølelsen og opplevelsen av å eksitere som kropp og være i noe intimt og i et kontinuerlig samspill med den fysiske verden man har rundt seg. Man ønsker å ta verden inn i seg, samtidig som man ønsker å ernære seg av den. Man ønsker å strekke seg mot verden og skape noe tenker Schei (2009, 9). Han begrunner dette slik:

kunstformene kan ses på både som råstoff for og uttrykk for konativ helse, estetikken tilbyr språk som kan bære subjektiviteten frem, virkeliggjøre den. Kunst tillater oss på ulike vis å komme i opplevende kontakt med sanseprosesser som både skaper og innfrir begjær, samtidig som estetiske ytringer og opplevelser strekker seg ut over individet og representerer kontakt, fellesskap og tilhørighet (loc. cit.).

Kulturelle aktiviteter kan i følge Schei være en arena hvor mennesker kan skape og komme sammen. Dette blir relevant hvis kulturarbeidere skal få et større ansvar for å fremme livskvalitet gjennom aktiviteter for de som ellers faller ut av samfunnet. Schei tror det ikke er en tilfeldighet at musikk alltid har hatt en viktig plass i menneskers liv og er en stor del av fenomenet menneske (jf. s. 8).

Hvis man fokuserer på kunstneriske aktiviteter som musikk, dans eller teater som arenaer for å skape mestring eller en opplevelse av sammenheng i hverdagen, vil man også skape en følelse

av at man forvalter sitt eget liv, i følge Ruud (2001, 26). Dissimilis kompetansesenter har et kulturtilbud som tilbyr disse kunstformene til sine elever. Derfor vil Dissimilis kompetansesenter i følge det Ruud skriver spille en sentral rolle for å fremme livskvaliteten hos sine elever. Marit Svinsdahl har også diskutert hvilken plass funksjonshemmede har i kulturtilbudene som tilbys. Hun trekker frem at de frivillige organisasjonene (som for eksempel Dissimilis kompetansesenter) er de viktigste kulturformidlerne i de norske kommunene (Svinsdahl 2000a, 104). Gjennom sitt arbeid med funksjonshemmede og kulturtilbud har hun sett at det er helt nødvendig at funksjonshemmede uansett nivå får være en del av kulturlivet, fordi det ikke bare er bra for enkeltpersonen men også for utviklingen av et sivilisert samfunn (ibid., 111).

Brynjulf Stige har også forsket mye på forholdet mellom samfunnsmusikkterapi og hvordan kulturelle aktiviteter som musikk kan være en inngang til å fremme helse. Han ser på musikk som helseaktivitet (health musicking) og har diskutert hvordan man takserer og bevilger helseutbyttet og mulighetene som tilbys på arenaene, agendaene bak, agentene (deltakerne), aktivitetene og gjenstandene som tilbyr praksisen (Stige 2018, 119). Med arenaene sikter Stige til at musikk som aktivitet alltid er knytte til et sted eller en situasjon, akkurat som helse. På en arena finner man mange interaksjoner som man må ta i betraktning og ressursene arenaen gir kan være mangfoldig. Dette kan gi et godt grunnlag for aktivitetene deltakeren er med på, eller det kan være et sted hvor ulike interesser og verdier kjemper mot hverandre (loc. cit.). Med agenda mener Stige hva målene til deltakerne er både bevisst og ubevisst. En agenda kan forhandles og denne prosessen kan være verdifull og/eller problematisk. For eksempel kan den tilby kommunikasjon, samarbeid og konflikt (loc. cit.). I følge Stige er agenter de aktørene som involverer seg i aktiviteten. Og i høy eller lavere grad kan deltakerne være med å påvirke flyt og retning på aktiviteten. Aktivitet i denne sammenhengen handler for Stige om samspillet mellom organisme og miljø. Mer spesifikt inkluderer dette engasjement med musikk: lytte, spille, skape, fremføre, tolke og reflektere lydene i musikken gjennom modaliteter som blant annet bevegelse, kunst, poesi og muntlig eller skriftlig prosessering (loc. cit.). Med gjenstander tenker Stige på musikkinstrumenter, musikalsk notasjon og tekst og forskjellige former for innspillingsutstyr. For Stige er dette viktig fordi man gjennom mineralisering og kreativ bruk av kulturelle gjenstander kan få muligheten til å utøve et selv i ulike sosiale sammenhenger. Han underbygger dette ved å si at «musikkinstrumenter kan invitere til å spille og dermed delta i en sosial kontekst, som innbyr til svar fra og samarbeid med andre, som gir opplevelser som påvirker ens identitetsfølelse osv...» (oversatt fra engelsk, ibid., 119f). Musikk, kulturtilbud og

livskvalitet kan være komplisert og innviklet. Hvis man finner en god måte å sette sammen de overnevnte faktorene som Stige viser til, kan det gi deltakerne en økt helse og dermed fremme livskvaliteten til de involverte. Med andre ord spiller kulturaktiviteter en rolle for menneskers livskvalitet. Ettersom elevene jeg intervjuet på Dissimilis har sitt hovedfokus på musikk, vil jeg videre fokusere på elevenes opplevelse av handlemuligheter, tilhørighet, mestring og selvrealisering gjennom Dissimilis sitt musikktilbud.

5.4. «MEN OGSÅ VENNER, GLEDE, MESTRING, OPPLEVELSER OG HUMOR OG APPLAUS OG JUBEL». MUSIKK SOM KULTURTLBUD: ELEVENE FORTELLER.

For senere å kunne drøfte og se sammenhengen mellom musikk og livskvalitet blir det først og fremst viktig å stille spørsmålet «*hvorfor musikk som en kulturell aktivitet?*». Som avhandlingen allerede har trukket frem påpeker MacDonald et al. at en grunn er fordi musikk er så lett tilgjengelig både gjennom lytting og deling med andre. Musikk vekker også følelser og kan i visse sammenhenger starte eller påvirke psykologisk, samtidig som det treffer mange stadier og prosesser. En tredje grunn er fordi musikk kan ta fokuset vekk fra andre deler av livet, og skape en form for «flyt». Å spille et instrument krever at man har en viss evne til å spille, og med musikk kan man rehabilitere seg gjennom spilling. Musikk kan skape emosjoner og individuelle opplevelser som kan spille en viktig rolle for individet og dens selvutvikling. Samtidig er musikk en sosial aktivitet både mellom enkeltpersoner og større grupper og samfunn. En siste grunn er at musikk kommuniserer og kan kommunisere lokalt, globalt, til og med når språk ikke strekker til (MacDonald et al. 2012, 3-5).

Musikk kan med andre ord bli en arena for å gjøre noe aktivt, og gjennom dette utfolde og skape mening og mestring. Ruud har sammen med Stige gjennom et utviklingspsykologisk perspektiv snakket om hvordan denne formen for handling kan utvikle det motoriske og bevegelsesmessige, stryke det sosiale og evnen til kommunikasjon, øke symbolforståelsen og hjelpe til med opplevelse, uttrykk og artikulering av følelser (Ruud 2001, 49). Musikkpsykolog Susan Hallam med sine kollegaer trekker frem fra sin studie på eldre mennesker, at musikk er en arena som kan bedre livskvaliteten til de eldre. I dette studiet ble det gjort kvalitative intervjuer som viste at samtlige følte på sosiale-, kognitive-, emosjonelle-, mentale- og psykiske fordeler av å drive med musikk (Hallam et al. 2012, 16-21). Man kan også si at musikk skaper subjektiv respons på det sosiale og psykiske, samtidig som det kan gi god helse. Tia DeNora beskriver dette ved å si at det er hvordan mennesker bruker musikken som er viktig, ikke de iboende

kvaliteter. Musikk er «som et dynamisk materiale av sosial eksistens» (DeNora 2000, 49). Med dette i bakgrunn blir det nå naturlig å ta for seg noen begreper som kom til uttrykk under intervjuene hvor man ser at musikk som kulturtilbud har fremmet livskvaliteten for elevene ved Dissimilis kompetansesenter.

5.4.1. «TIL OG MED DE SOM SITTER I RULLESTOL SKAL FÅ SJANSEN TIL Å KOMME HIT Å BLOMSTRE OPP»

Det første temaet som kom til uttrykk i intervjuene var følelsen av handlemuligheter. Musikkterapeut Karette Stensæth viser til sosiologen Dag Østerberg når hun skal forklare hva handlemuligheter betyr. Handling er for det første dialektisk (tosidig). Å ha et forhold til hverandre er starten på en sosial interaksjon hvor handling kan skje (Stensæth 2017, 56). For det andre har handling to mål: (1) utfolding av en intensjon eller (2) som et medium for å oppnå et mål (ibid., 57). I følge Ruud er handlemuligheter knyttet opp mot evnen til å ta ansvar for eget liv, egne valg, lage og følge egne planer, forvalte seg selv og sitt liv og ta ansvar for egne valg og handlinger (Ruud 2001, 47). Ordet handling blir et sentralt ord når kulturaktivitet og livskvalitet skal begrunnes sammen. Ruud skriver at «handling er den kulturfaktoren som kan gi forklaringer på hvordan aktiv deltakelse innenfor kultursektoren, hvorfor eller hvordan det å beskjeftige seg for eksempel med musikk, kan bidra til å opprettholde følelsen av å være ved god helse» (ibid., 36). Med andre ord er musikk en aktivitet som kan skape sosial interaksjon, hvor handlemuligheter kan skje. Og for det andre er musikk en aktivitet hvor man selv kan ta eierskap til sin egen musikalske fremføring. Derfra kan deltakeren få mulighet til å ta egne valg som kan føre til positive følelser og opplevelser. Flere av elevene uttrykte dette under intervjuene:

Thea er en av elevene er på kompetansesenteret en gang i uken. Hun spiller keyboard i band og har gjort det i mange år. Thea føler hun får handlemuligheter på Dissimilis, fordi alle får lov til å «blomstre». Dette uttrykte hun ved å si: «*Det er liksom kjernen for at Dissimilis skal blomstre ut til flere. Til og med de som sitter i rullestol skal få sjansen til å komme hit å blomstre opp. Det er liksom noe som kan smitte over på de som er yngst, så de kan blomstre opp.*»

Også Hans Christian har det samme inntrykket av Dissimilis og deres tilbud. Selv har han vært en del av Dissimilis i mange år og spiller selv i flere band. Hans Christian kom inn på det i flere sammenhenger under intervjuet. For eksempel sa han: «*ja, for sånn som hvis ikke Dissimilis hadde eksistert, så hadde mange av de psykisk utviklingshemming sittet hjemme og latt talentet sitt dø. For da hadde de ikke kommet frem, mener jeg.*». En annen gang sa han dette: «*Så musikk det betyr mye. Sånne musikalere for eksempel det har vi jo satt opp mye her. Og det er jo det*

fine, alle her i Dissimilis har noe å bidra med. Og jeg synes at jeg har fått mange gode venner her altså det har jeg». Og en tredje gang sa han: «Og det er jo, jeg føler at de har talenter osv. og det får de brukt her». I alle tre sitatene kom det frem at Dissimilis har vært viktig for alle psykisk utviklingshemmede og han selv for å kunne oppnå handlemuligheter, gjennom å drive med noe som gir glede og derfra forvalte sitt eget liv.

For Lars ligger mye av handlemulighetene i den musikalske fremførelsen. Lars er selv sanger i Dissimiliskoret og føler at han blir opplevd som musiker. Han har fått muligheten til å være seg selv og ikke diagnosen han har fått. *«Da ser de at jeg ikke er... Altså, de ser jo at jeg er funksjonshemmet, men da slipper jeg det der, den nedsettende måten å være funksjonshemmet på. Da ser de jo at vi ikke er en gjeng med tullinger, vi driver faktisk med noe. Vi driver, vi spiller og synger og ikke sant»,* er måten Lars beskrev dette på.

Også Petter har samme inntrykket som Lars når det kommer til handlemuligheter. For Petter handler det om å bli sett som personen bak stolen. Han føler at han blir det på Dissimilis og gjennom tilbudet de tilbyr. I intervjuet forklarte han dette ved å si:

En ting jeg har merka meg, noe jeg har lagt merke til her da, er at de er mer fokusert på meg som menneske fremfor stolen min. Det er veldig mange som sier «du får ikke lov til å være med, fordi det er vanskeligheter med stolen» og sånt. Mens her så tilrettelegger de, jeg føler alltid at de tenker: «stol hva er det for noe?». Og det er den følelsen jeg vil de skal ha. Den er der, men den er ikke viktig.

Fredrik uttrykte en annen form for handlemuligheter, nemlig eierskap. Fredrik forklarte dette i intervjuet slik: *«Det er jo bra at vi har et demokrati som det heter og at vi får lov til å bestemme vi også. Og at det ikke bare er instruktørene/lærerne på en måte, at de ikke bare bestemmer over oss, men at vi også får lov til å bestemme litt».*

Ingrid derimot føler handlemuligheter gjennom en mulighet til å leve ut drømmene sine om å være en artist og kunne stå på en scene. Helt fra Ingrid var liten har det å synge og opptre vært viktig for henne. Under intervjuet sa hun dette: *«Jeg har drevet mye med det. Det er mange som på en måte driver og synger med hårbørste foran speilet. Jeg har alltid hatt mikrofon fordi pappa alltid har hatt en mikrofon liggende».* For Ingrid har Dissimilis gitt henne muligheten til å leve ut drømmene sine på hennes premisser. Dette kom til uttrykk gjennom flere kommentarer som:

Ja, så det gøyeste er det å få være med i band og få stå på en scene. Det virker nesten som det er det jeg er født til å drive med. Jeg får jo synge i band, og før band så har jeg jo en til en time, det synes jeg er veldig gøy, for da får jeg synge sanger som jeg er veldig glad i. Så er det jo veldig gøy. Før jeg begynte å synge i band så hadde jeg et ønske om å spille «skaterboy» i band, og nå synger jeg «skaterboy» i band.

Ja, også var det når vi hadde den forestillingen, så var det en annen ting jeg har tenkt på siden jeg var liten og det var: «så skal jeg ha fjeset mitt på en plakate», også fikk jeg fjeset mitt på en plakate. [ler lett] Det var spennende og veldig morsomt.

Jo, for jeg har jo sett på andre vokalistene og sånn da, på MTV da jeg var mindre og tenkt at sånn der har jeg også lyst å gjøre. At jeg også vil være vokalist i et band, det vil jeg også gjøre. Så fikk jeg jo det da.

Å få en slik sjanse er noe Ingrid synes var veldig fint. Dette uttrykte hun ved å si: «*Da føler jeg veldig glede og veldig sånn hva skal jeg si, at det nesten kribler inni meg. At jeg driver med noe som jeg er veldig, veldig glad i. Så jeg får da en god følelse, jeg gjør det*».

For Trym har Dissimilis blitt en arena hvor han kan oppfylle drømmen sin om å være sanger. Trym forklarte hvor mye Dissimilis betydde for han og hvordan han har fått muligheten til å drive med det han liker aller best, nemlig musikk slik:

Også hadde jeg musikk som valgfag der, også sa jeg til musikk læreren min der at jeg vil gjerne fortsette å synge. Det er min greie, jeg har liksom prøvd litt sånn fotball og taekwondo og litt hit og dit, men det var ikke helt min thing. Også sa han bare «har du hørt om Dissimilis?» Og jeg bare «nei hva er det?» og han bare «Det er bare et sted der folk med utviklingshemming kan spille i band, synge i kor, danse og sette opp store forestillinger» og jeg tenkte bare «OMG, det er jo bare såååå meg». Jeg bare elsker å performance.

Erik har også fått muligheten til å være seg selv og leve ut drømmen sin på egne premisser på Dissimilis. Der har han fått muligheten til å opptre med andre mennesker som har en plass i musikk Norge i dag.

Ja, jeg føler meg som hjemme av og til. Jeg gleder meg til hver onsdag og til å komme hit, for da er det nye sanger, nye øvelse, nye sjanser til å kicke ass og vise alle at jeg skal bli danser på Dissimilis. Jeg har rapet med OnkelP og fått det til. Nei, men derfor jeg føler meg hjemme for her får vi resurser og muligheter til å møte andre. Som Elvira for eksempel, fortalte Erik.

Handlemulighetene Dissimilis tilbyr Erik belyses gjennom muligheten til få prøve seg som en ekte musiker og få respekt gjennom sitt musikalske produkt og samarbeidet med kjente personer.

5.4.2. «JEG FØLER VELDIG TILHØRIGHET TIL DISSIMILISKORET»

Et annet tema som man har sett kan fremme livskvalitet er følelsen av tilhørighet. Ruud skriver blant annet at «musikk er ikke minst viktig fordi en skaper tilhørighet, felleskap og tilknytning til andre mennesker. Musikalske felleskaper kan skape grobunn for omtanke for andre mennesker og gjensidig respekt» (Ruud 2016, 111). Stige insiterer på at musikk er forholdet mellom kommunikasjon og samhandling, hvor man deler opplevelser med hverandre og han kaller det for «musikk i bruk». Med andre ord kan man trekke en tråd mellom ordene kommunikasjon og felleskap, ettersom man opplever noe felles når man skaper kommunikasjon.

Stige viser til at det å synge i kor kan skape et fellesskap og et sosialt nettverk som har en helsefrembringende effekt (Stige 2006, 201). Dette trekker musikkpedagog Jon Helge Sætre og instituttleder ved Institutt for estetiske fag ved universitetet i Sørøst-Norge Geir Salvesen frem, som viser til hvordan musikkpedagog Thorolf Krüger har sett på hvordan ulike musikkpedagoger tilnærmer seg musikkundervisningen. En av lærerne Krüger fulgte la vekt på samarbeid, fellesskap og samfunn, samt elevens preferanser og musiseringer i sin undervisning, en tilnærming som ligner musikk sosiologien hvor man bruker musikken og hvilken rolle musikken spiller i samfunnet som utgangspunkt (Sætre og Salvesen 2010, 19).

Et eksempel på tilhørighet kom til uttrykk hos Fredrik. Han følte Dissimilis er et sted hvor han har fått seg venner. Når Fredrik ble spurt om hva som er det gøyeste med Dissimilis svarte han: *«Fordi jeg har jo fått en god vennegjeng i Dissimilis. Det er helt fantastisk»*. Fredrik er generelt en gutt som lett får seg venner, men det er noe ekstra med bandgjengen han ikke klarer å forklare. Når han fikk spørsmålet om dette er mennesker han kommer til å være venn med resten av livet svarte han: *«JA!»*, med et godt smil om munnen.

For Hans Christian er også Dissimilis en plass hvor han har flere venner. *«Jeg synes det er veldig fint. Jeg treffer mange mennesker og man kan trøste folk som er lei seg»* sa han. Når jeg spurte han «hva det gjør med han og ha så mange fine mennesker rundt seg på Dissimilis?» svarte han: *«Jeg blir varm i ballen [tar seg til hjertet] også blir det så varmt oppi her [tar seg til hodet]»*. Videre fortalte han meg hvorfor han trives så godt. En av grunnene var fordi: *«folk henvender seg til meg og det at jeg ikke ser spiller ingen rolle for dem. De synes det bare er fint å være med meg (...). Nei, fordi vi tar hverandre som vi er»*. For Hans Christian blir Dissimilis et sted hvor respekt og omtanke ovenfor hverandre står sterkt og er med å knytte bånd og skape et fellesskap.

Vennskapet som har blitt knyttet gjennom Dissimilis og det musikalske arbeidet er også viktig for Trym. På spørsmålet om hva som er det gøyeste med Dissimilis svarte Trym at han: *«tenker på swag people»*, noe han utdypet slik:

Fordi de har den samme lidenskapen som meg: musikk. De er veldig gode i musikk og de har veldig bra gehør hele gjengen, og de er liksom en Dissimilis-musikk-familie. Og vi deler samme lidenskap og det er liksom sykt WOW. Jeg visste ikke at det fantes et slik sted jeg før jeg fant Dissimilis, også bare kom jeg her, også er det bare så mange som har samme lidenskap som meg og jeg bare «what the fuck», hva er greia liksom.

For Trym har kompetansesenteret blitt et møtested hvor han kan møte likesinnede mennesker som brenner for det samme. Sammen har de flere musikalske opplevelser, som skaper tilhørighet for han.

En av personene man kanskje treffer mest på Dissimilis kompetansesenter er Adrian som bruker mange av timene sine på kompetansesenteret. Når Adrian får spørsmålet om hva det gøyeste med Dissimilis er svarer han raskt: *«ja, venner har jeg her. [Navn] vi er kompiser. Ja [navn] kompisen min, vi prater sammen rolig»*. Senere i intervjuet blir Adrian spurt om hvorfor han er mye på kompetansesenteret og igjen er han rask til å svare: *«ja, jeg synes det er moro. Jeg har venner her [navn] og vi er kompiser og det er skikkelig moro [begynner å le]. Ja, vi tøyser fert»*. Igjen ser man hvordan en elev gir inntrykk av en sosial tilhørighet i Dissimilis. Stige mener at for mange mennesker med psykisk utviklingshemming kan det å kommunisere med språk være krevende spesielt hvis språket ikke er der. Han mener derfor at musikk, kroppsspråk og mimikk er gode alternative måter å kommunisere på (Stige 1995, 31). Språklig kan det være utforende å bli kjent med Adrian, men gjennom feltarbeidet kommer det og tydelig frem at vennskapene Adrian har fått kommer fra det musikalske arbeidet med bandet og andre i Dissimilis, noe som underbygger Stiges tanke om musikk som et kommunikasjonsmiddel. Adrian uttrykket dette ved å si at: *«vi prater sammen»*, når jeg spurte han *«hva gjør det så gøy å spille med andre?»*.

Under feltarbeidet som ble gjort på kompetansesenteret kom det tydelig frem at mange av elevene brukte mye av sin fritid der og har mange av sine venner i bandet eller på huset. Samtidig var det alltid en gjeng med foreldre i sofaen, som spiste mat og drakk kaffe sammen. Elevene på huset kunne fort ta en tur innom øvelsene til de andre og være publikum, noe bandene som øvde satt stor pris på. Også instruktørene hadde samme oppfatning av atmosfæren. Andreas fortalte for eksempel at flere av elevene føler at det er sosialt på Dissimilis: *«Det er hyggelig å komme å ta en kaffekopp og en matbit i pausen. Så både det sosiale, men og at de betyr noe»*. Trine hadde samme oppfatning som Andreas, og uttrykte at hun har lagt merke til at: *«Mange kommer for å henge der, mange timer før de har time, og det tenker jeg er et godt tegn. Også foreldre da, at de kommer. Det er et godt tegn, at foreldre følger de. Jeg tror de fleste tenker at det er et godt sted å være»*. Også Martin har lagt merke til at mange av elevene bruker tiden sin på Dissimilis. Han tror det er fordi:

Det er jo et veldig bra samfunn her, og det er ikke så veldig mange steder eller tilbud heller, så det blir jo en stor del av den sosiale sirkelen deres. De har jo mange av sine beste venner her. Så det er jo ikke bare musikken, men hele pakken på en måte. De er trygge her og de har funnet sin identitet og det de driver med.

Thea uttrykte en annen form for tilhørighet til meg. Tilhørigheten hun beskrev handlet om hvordan det å spille i band og på en scene kan gi henne muligheten til å bli sammenlignet og anerkjent med kjente musikere fra Norge. Selv er Thea utrolig stor fan av Vazelina Bilopphøggers og Ole Ivars og har alltid hatt et ønske om å kunne spille med dem. Når jeg spurte hvorfor, svarte Thea: «*Altså nei, jeg samarbeider med Vazelina, så går jeg bak til dem også roper de <Nå kommer Vazelina med leopardkvinnen>>*». I det hun sa dette skjøt hun brystkassen frem og smilte stolt. Jeg spurte derfor videre hva den store drømmen hennes var og Thea svarte: «*det er at jeg kommer opp på scenen sammen med dem og synger deres låter, så folk bare <wow, funksjonshemmede MED dem, bare EEEHHHYY!!>, da får de jo et annet syn av meg, ikke sant>*». Thea uttrykte at å spille med andre artister som ikke har psykisk utviklingshemming, kan bidra til å fjerne avstanden mellom mennesker, og tilby en følelse av likestiltet i samfunnet. Dissimilis kompetansesenter samarbeider ofte med kjente personer innen kulturlivet i Norge. De har blant annet samarbeidet med Bjarne Brøndbo fra D.D.E, OnkelP, Maragaret Berger, Marion Ravn, Åge Sten Nilsen og flere (Dissimilis Norge 2018: 6) og under musikalen *Prump- en forestilling som stinker* i 2019, samarbeidet de med for eksempel Henrik Holm (bedre kjent som Even fra NRK serien SKAM) og skuespiller Simon Andersen. Marit Svinsdahl har og sett at samarbeid mellom profesjonelle og amatører kan skape positive ringvirkninger for begge parter (Svinsdahl 2000b, 119), som Thea understreker når hun sa at slike samarbeid gir henne mulighet til å gi andre et nytt syn på henne.

Ingrid har i flere år vært med på Dissimilisfestivalen på Rådhusplassen sammen med bandet hun synger i. Når jeg spurte henne hvorfor det er så gøy å være med på Dissimilisfestivalen fortalte Ingrid meg at hun synes: «*det er veldig gøy å få kunne opptre og at folk kommer og hører på oss på Rådhusplassen. Jeg er jo der hvert år på VG-lista liksom, og det er veldig gøy å kunne opptre på rådhusplassen selv>*». Til spørsmålet om hvorfor det er så gøy å stå på scenen fortalte hun meg at det var: «*fordi jeg på en måte føler på et, <star movement> over det da. Jeg ba Ingrid forklare det nærmere: <Jeg synes det er kjempe gøy. Vi står jo ikke på en like stor scene som VG-lista men det er jo litt rart å tenke på når jeg er på VG-lista at <haha, på Rådhusplassen har jeg også spilt>>*». For Ingrid handler det om å kunne bli sett på som en ekte musiker og dermed føle en tilhørighet gjennom musikalsk anerkjennelse. Hun får muligheten til å sammenligne seg selv med de artistene som synger på VG-lista og dette bidrar til å skape en tilhørighet til musikk Norge.

Musikkterapeuten Paul Muff påstår at musikk kan være et redskap som kan forbedre den utviklingshemmedes uttrykk- og utfoldelsesmuligheter (Bonde et al. 2001, 159). Med en

funksjonshemming kan ofte de tradisjonelle uttrykksmåtene svekkes, både rent fysisk/språklig, men og gjennom holdninger folk har til personen. Derfor kan musikk skape en ny uttrykksform, som skaper nye muligheter for kommunikasjon. I følge Tom Næss kan kroppslig eller mental svikt hos mennesker som har psykisk utviklingshemming gi en følelse av utstøtning fra samfunnet, vanskelige arbeidsforhold og vanskeligheter for å komme inn i sosiale nettverk. På bakgrunn av dette kan følelsen av manglende tilhørighet oppstå (Næss et al.2011, 132). I slike sammenhenger kan publikum sin applaus til de på scenen ha stor betydning, fordi det skaper følelsen av å få en større sosial tilhørighet i samfunnet, noe som skaper følelsen av mangfold. Ruud mener applaus kan skape følelsen av likestilthet med samfunnet og tilby en form for kontaktskapende samvær og samtale (Ruud 2001, 51). Dette kan bli spesielt viktig for psykisk utviklingshemmede, som ønsker å føle seg like verdsatt i samfunnet som andre.

Applaus for Thea betyr mye fordi: *«da tenker jeg <det er jo litt for godt til å være sant> og jeg blir glad og rørt. Jeg blir rørt for i de andre i bandet, for de skal også komme frem»*. Fredrik sin kommentar når jeg spurte hva applaus fra publikum betyr for han var at: *«det er veldig hyggelig at folk gir oss applaus, for da har de likt det de har hørt her»*. Han sa videre at gjennom applausen blir de blir *«stjerner»*, og dette setter Fredrik stor pris på. Trym kommenterte også hvordan applaus fra publikum påvirker han. *«Jeg føler meg glad. Jeg føler meg verdsatt og satt pris på. De ser at jeg kan dette, og at det ikke er noe tull»*, sa han og med dette mente Trym at på scenen kan han være en showman, noe han elsker. Når Magnus skulle forklare hva han tenker om applaus klappet han seg på skuldra og sa; *«du er flink [Magnus], nå har du vært flink»*. Når jeg spurte Lars om effekten av publikum som klapper fortalte han meg at han synes det er godt å høre det: *«for da vet jeg at de har skjønt hva vi har sagt. De har skjønt budskapet vårt, og da er det kanskje noen som gir blaffen i å tenke negative tanker om oss»*. Gjennom musikalsk fremførelse følte Lars at han har muligheten til å vise samfunnet at psykisk utviklingshemmede også er gode nok. Det å spille i band og opptre foran folk skaper en form for respekt og likestilthet mellom individer. Gjennom musikalsk fremføring kan man dele opplevelser med lokalsamfunnet og påvirke demokratiet samtidig som man lett kan inkludere seg selv i en større sosial kontekst. På Dissimilis sine hjemme sider skriver de dette om seg selv:

Dissimilis har i over 30 år jobbet aktivt for at mennesker med utviklingshemming og andre funksjonsnedsettelse skal ha en plass i det kulturelle landskap og i samfunnet som likestilte utøvere og mennesker. Med dette ønsker vi å bidra til et rikere menneskesyn og et mer tolerant og åpent samfunn. Vårt arbeid og våre aktiviteter er forankret i et verdisyn hvor mangfold og kvalitet står som sentrale verdier, samtidig som vi skal tørre å være utfordrende og nyskapende» (Dissimilis 2019c, 1. avsnitt)

Dette sitatet underbygger deres ønske om å endre holdninger i samfunnet, gi elevene en stemme og muligheten til å bidra med noe i en større sosial kontekst. For samtlige elever gir musikalsk fremførelse glede og en følelse av sosial tilhørighet både i bandet, men også av samfunnet (publikum) gjennom for eksempel applaus og aktiv deltakelse i musikk Norge.

5.4.3. «NÅR HUN SIER SÅNT TIL MEG DA BLIR JEG SÅNN SERIØST, SÅ SYKT GLAD»

Et tredje tema elevene uttrykte var mestringsgleden som kommer av musikalsk aktivitet. For Trym handler mestring mye om å føle en utvikling som musiker. Ukentlig har Trym en-til-en sangtime med sin sanglærer på Dissimilis kompetansesenter og under disse timene opplever Trym ofte mestring. Et eksempel på dette uttrykket han slik: «*Det er at jeg kan få bruke talentet mitt og synge. Jeg elsker å synge, og de har hjulpet meg til å bli mer talentfull. Ja, når hun [læreren] sier sånn <syng sånn eller sånn> ikke <Wæ> men <Oh>*». Her skrek Trym ut wæ for deretter å sette seg rett på stolen, legge hendene i fanget og før han sang rundt og rolig «oh» som om han sto i et kor. Så fortalte han videre:

Også sier hun, «du klarte det», og da blir jeg så glad og da hopper jeg og blir, «særr, jeg klarte det!» Og noen ganger så sier hun, «du må nesten kjenne det på deg» Og da sier jeg, «ja, jeg kjenner det». Jeg føler liksom at jeg gjør det som hun har lært meg. Det å puste [viser pust] ikke sant, jeg merker at det kommer naturlig når jeg gjør det.

Videre spurte jeg Trym om han føler en form for mestringsfølelse når læreren forteller han at han gjør det riktig, og det svarte han:

Mhm, ja jeg gjør det. Ja, jeg blir veldig glad når jeg får det til. Ja, jeg elsker det. Jeg blir så gæren hvis jeg får det til. Bra greie så... så blir jeg veldig, veldig glad. Hvis hun sier «Den der fikset du så sykt, sykt bra, nå sang du sykt wow #bra». Når hun sier sånt til meg da blir jeg sånn seriøst, så sykt glad. Og den siste, det kan man faktisk høre på de sangene jeg har laget. Ja disse sangene har jeg laget mens jeg har vært her. Og der kan du høre at jeg har utviklet stemmen min etter hvert. Og den siste sangen som jeg skrev til sjefen min, der hører du at det er noe helt spesielt.

Når man snakker om mestring blir det naturlig å trekke frem Ruud sine tanker om at å involvere seg i musikk kan skape en følelse av mestring. Dette gjelder enten det er ovenfor å lære noe nytt rent faglig (nytt instrument, språk, matoppskrift osv.) eller det å mestre sine tanker og emosjoner (mer psykologisk) (Ruud 2016, 110). For å skape mestring er det viktig at læreren legger til rette for eleven med utgangspunkt i personens ressurser og muligheter. Klarer man å finne balansen, vil eleven føle en utvikling, og dermed blir vedkommende stolt og glad, som igjen skaper mestringsfølelse, som man i dette eksemplet ser Trym føler.

Også Lars har den samme opplevelsen av sin en-til-en time i sang som Trym. «*Det som jeg synes er det gøyeste er at jeg får prøvd meg på ting som jeg ikke visste at jeg kunne, for eksempel har*

Dissimilis hjulpet meg med det. I hvert fall noe av det», forklarte Lars. Deretter ble han spurt om i hvilken sammenheng han vil sette dette, og da svarte han: «Altså, det er derfor jeg øver. De har hjulpet meg slik at jeg har fått en renere stemme og kan synge renere enn det jeg gjorde før. Da blir det veldig mye bedre å være meg». Her ble det naturlig å spørre hva Lars mente med at det blir mye bedre å være han, noe han forklarte slik: «avslappende følelse, og glad». Når han bekreftet at han følte en form for mestring førte jeg samtalen videre inn på spørsmål rundt hvordan han følte mestring. Til dette svarte han: «Nei, når jeg klarer å synge rent for å si det sånn da». I denne samtalen kom det frem at Lars har fått hjelp til å bli en bedre sanger gjennom musikalsk utvikling som har skapt mestring. I tillegg gir denne musikalske utviklingen han gode følelser om seg selv.

Adrian føler mestring når han spiller trommer. Han fortalte at det å spille sterkt «*det går så bra det, det går som det suser det. Det er moro det*». Samtidig som han fortalte dette begynte han å le. Ettersom han viste så stor glede rundt det å spille, spurte jeg Adrian videre: «Og når du får til å spille trommer, og det går bra, hva føler du da?» «*Ooohhhee!*» svarte han samtidig som han tok hendene over hodet og jublet. Jeg svarte med et «*yeah!*» og spurte videre om dette gjorde han lykkelig, og raskt svarte han: «*JA!*». Lykken kommer nok av en kombinasjon av flere gode følelser og opplevelser, men det å føle at han mestrer instrumentet sitt er en av grunnene til at det er så gøy. Gjennom hele intervjuet kom dette til uttrykk gjennom direkte kommentarer på at trommer er veldig gøy å spille.

Under intervjuet med Ingrid kom det frem at hun har reflektert over hvordan tilretteleggingen av instrumentene som instruktørene på Dissimilis gjør kan ha påvirkning på læringskurven og mestringsfølelsen til elevene.

Jeg har jo liksom tenkt på det, kanskje seinere at det er på Dissimilis jeg burde lære meg å spille gitar. For her lærer man det på en veldig lett måte. Jeg har prøvd å lære vanlig gitar før, men det ga jeg opp nesten før jeg hadde begynt, det ble for vanskelig. Jeg følte liksom at henda mine sto i en sånn greie, for jeg har så små fingre. Men her er det jo nesten som gitarhero bare med farger, fortalte Ingrid

Videre gikk samtalen til Ingrid inn på fargenotasjon og hvordan det kan gi mestring.

Jeg synes det er veldig bra opplegg, for det med farger kan jo gjøre ting veldig mye lettere. Man kan liksom hvis man synger en sang for eksempel og hvis folk ikke skjønner notene så kan man bare synge fargene liksom. [synger] blå, grønn, rød, blå. Også kan man bare trykke liksom. Det er ganske smart opplegg vil jeg si», sa hun.

Her ble det naturlig å spørre om hun trodde dette har gjort det lettere for alle å lære å spille et instrument og hun nikket bekræftende før hun sa: «*Det gjør det sikkert enda enklere, for da føler man liksom at man mestrer noe ikke sant*».

5.4.4. «JEG FANT SELVTILLITEN OG JEG KUNNE VÆRE MEG SELV.

JEG FANT MEG SELV I MIN ARENA»

Å utfordre samfunnet og dens normer er noe Dissimilis prøver arbeider med. Dette kommer tydelig frem i Zahl sine bøker. Zahl så at samfunnet åpnet seg for mennesker med psykisk utviklingshemming når de spilte musikk, og dette ga musikerne en ny identitet (jf. s. 28). Ut ifra samtaler med elevene på Dissimilis under feltarbeid og intervjuer, kan det synes som at de fleste som har psykisk utviklingshemming på mange måter ikke har lav livskvalitet grunnet diagnosen, men de har lav livskvalitet fordi samfunnet ikke tar dem på alvor og gir dem muligheten til å være seg selv. Sosialantropologen Thomas Hylland Eriksen trekker frem at «det er sant menneskelig; slik antropologien ser det, er det først og fremst sosialt og samfunnsskapt, ikke individuelt og naturlig» (Hylland Eriksen 2010, 49). Dette kan være en måte å beskrive hvorfor noen mennesker har lavere livskvalitet enn andre. Hylland Eriksen skriver også at det «å være innehaver av en bestemt sosial status gir retning til ens handlinger (ibid., 57)». Dette tolkes dit hen at man får et stempel av samfunnet, et stempel det kan være vanskelig å endre. Han mener også at man alltid kan manipulere sin egen status og på en måte frigjøre seg fra den tilsynelatende tvangen som forskjellige statuser innebærer (loc. cit.). Derfor kan kulturaktiviteter bli en arena til å skape en rolledistanse for psykisk utviklingshemmende, fordi deltakeren bestemmer selv sitt uttrykket og hvem de ønsker å fremstille seg som, noe som også kan endre inntrykket til publikum Lignende tanker viser Ruud til når han diskuterer forholdet mellom musikk, identitet og helse i boken *The Oxford Handbook of Music and Identity* fra 2017.

Anthropology and sociology bring a larger cultural and historical context into focus by emphasising aspects of time and space in the construction of musical identity. Sociology also brings to the fore present social conditions affecting the construction of identity, heightening our awareness of ways in which our embeddedness within different social and cultural fields can condition our sense of belongingness to a certain class, ethnic group or gender. (...) Identities do not come to us ready made; they are created by a process that is never concluded. Identity comes about as we create the grid or model for whom we want to be and where we want to belong. Within this grid, or matrix, our private self and bodily sensibilities, our sense of history, our local and global attachments, our social relations, and our experience of personal agency are all important parameters (Ruud 2017, 591).

Det er alltid mulig å endre sin identitet i følge sosiologien, men det er viktig å huske på at den blir påvirket av mange faktorer som Ruud trekker frem ovenfor. Grunnen til at musikk kan være en god inngang til å manipulere identiteten sin er fordi mennesker kan kjenne på følelsen av å bli *sett* og *bekreftet*. Det er fordi en samspillsrelasjon kan åpne for et alternativt selvbylde, hvor personen som konstruktivt deltakende kan være med å skape et bidrag til et spennende musikalsk produkt (Ruud 2013, 43)

Tom Næss er inne på den samme tankegangen når han hevder at musikk kan være en viktig aktivitet for identitetsbygging hos psykisk utviklingshemmede. Han mener at bandvirksomhet kan gi psykisk utviklingshemmede en ny start med nye identiteter og ny status. Dette var bakgrunnen til RagnaRock, hvor deltakerne hadde et ønske om å bli kalt *rockemusikere* fremfor klienter (Stensæth og Næss 2013, 264). Hos elevene som ble intervjuet kommer det til uttrykk gjennom flere historier hvordan det musikalske tilbudet til Dissimilis kompetansesenter har gitt elevene muligheter til å endre sin identitet fra psykisk utviklingshemmet til musiker og derfra føle selvrealisering.

Thea har et eget artistnavn når hun står på scenen. «*Ja, da blomstrer jeg opp som leopardkvinnen*» forklarte hun når hun ble spurt om hvordan det å stå på scenen sammen bandet sitt eller med kjente musikere som Vaselina Bilopphøggers er. Thea fortalte videre at leopardkvinnen, som er hennes artistnavn ikke har psykisk utviklingshemming og som leopardkvinnen blir diagnosen hennes visket vekk. Det samme skjer når hun er på Dissimilis, der her hun alltid leopardkvinnen, «Theas sanne seg».

Fredrik har og den samme opplevelsen av å kunne være kun musiker når han står på scenen. Ved å stå på scenen kan han viske vekk diagnosen han har fått. Samtalen ble ledet videre med spørsmålet: «hva føler du deg som da?», hvor han svarte: «*Ja, at jeg er god nok som jeg er på en måte. Da er det ingen som kommenterer hvordan jeg er og sånne ting, de tar meg bare for den jeg er*».

Når Trym ble spurt om hva han forbinder med Dissimilis fortalte han: «*Jeg forbinder Dissimilis med musikk, at man kan være den man er. Selv om man er annerledes kan man vise empowermentet i seg. At man kan spille trommer, eller synge, man kan spille piano og all slags crazy things*», Senere i samtalen snakket vi om publikum og applaus, her ga Trym også uttrykk for en følelse av å bli verdsatt og respektert. (jf. s. 73) For han kan også det å drive med musikk gi muligheten til å være den man er, vise hva man kan og forhåpentligvis manipulere andre menneskers meninger og holdninger til for eksempel psykisk utviklingshemmede. Applaus ble derfor for han en bekreftelse på at de ser musikeren og ikke diagnosen. Det å stå på scenen betyr utrolig mye for Trym, noe han uttrykte her:

Når jeg synger da er jeg i min egen verden. Jeg bare elsker å synge og stå på scenen. Jeg kan ikke beskrive det. Det er liksom så OMG liksom! Jeg står på en scene og synger en sang, med band og herregud foran et stort publikum. Hvem trenger å gå på Idol-audition? Her i Dissimilis er vi alle stjerner. Bare tenk på det. På Rådhusplassen står vi alle der, foran fullt publikum og bare synger med bandet sitt. Det er bare helt WOW.

Også for Lars blir musikk en inngang til å skape positive følelser og opplevelser som påvirker hans selvbilde. Han fortalte meg at: «(...) *det veldig mye bedre å være meg*» når han får til å synge bra og utvikle seg som musiker. Og når han får ta med et godt musikalsk produkt opp på scenen, får han også muligheten til å endre synet og holdningene til resten av samfunnet. Lars måte å beskrive dette på ligner Zahl sin opplevelse av Blostroppbandet på flyet til Lancarote (jf. s. 28), hvor nedsettende holdning til funksjonshemmede forsvant da de forsto at de var mer enn en diagnose. Denne formen for anerkjennelse gjør at Lars har lyst til å fortsette med musikk.

Musikk for Magnus er en mulighet til å få et annet selvbilde. Han fortalte at han synes det er gøy å drive med musikk: «*for da slipper jeg å tenke på alt av teite og dumme tanker inni hodet. Teite og dumme tanker er når jeg ikke liker helt meg selv*». For Magnus blir og de overnevnte temaene også en bidragsyter for å føle bedre selvtillit. Under feltarbeidet har det kommet frem at Magnus like etter intervjuet stilte med en egen sang til bandet, som handler om det å være annerledes. Dette viser at han har tatt mer eierskap i bandet noe Stine trakk frem som en tydelig positiv utvikling hos han.

Det med selvtillit på et av bandmedlemmene, fra å ikke ha noe selvtillit og føle at [Magnus] ikke fikk noe til å ta større plass i bandet. Han vil synge mer lage låter og han har fått det til. Det har jo vært en kjempe utvikling. Det er et veldig tydelig eksempl på det. Ja, gladere, kommer med forslag. Skal det være med eller ja. Det er mer guts. Eleven har fått mer selvtillit, og sikkert sett at dette her funker da, fortalte Stine om denne eleven.

For Erik har Dissimilis betydd mye for hans identitet og selvbilde de siste årene. På en krakk utenfor øvingslokalet fortalte Erik meg sin historie om hvorfor Dissimilis har vært et viktig sted for han:

Ja, det er min arena og rede mitt fordi jeg føler at jeg har gått fra å være en som ikke kjente noen til å spise vafler i pausen og snakke med noen. Til å være mer åpen og sosial med andre. Det er derfor [navn på bandet sitt] eller «trommelomme» var et bra sted. Kanskje folk sier «Vi har ikke troa på deg» Men så møtte jeg [navn] og så kom [navn] og nå føler jeg meg mye tryggere på å være her.

Erik forklarte at han har blitt mye mobbet på skolen og at det ikke er så lett å ha psykisk utviklingshemming i dag. Men at han nå gjennom det musikalske tilbudet til Dissimilis har fått bedre selvtillit og mot. For Erik er det viktig at folk har troa på han, noe han føler de har i Dissimilis.

Hvis ikke hadde jeg bare sagt «javel, da kan jeg like så godt bare slutte», fordi jeg vil at noen skal tro på meg og at jeg skal få det til. Hvis ikke så hadde det vært helt umulig. Det er derfor jeg kommer hit, jeg kommer hit for å finne selvtilliten min tilbake igjen og min person, fortalte han.

Igjen handler det om flere av de overordnede temaene. Gjennom det musikalske tilbudet føler Erik at han har et sted å gå til (tilhørighet) og at folk heier på han og har troa (mestring og selvtillit). I denne sammenhengen fortalte han også at det å se en som har psykisk utviklingshemming som musiker har åpnet øynene til de andre elevene på skolen hans, og han blir ikke like mye mobbet lengre. Dette begrunnet han ved å si: «*Ja, nå er det mye bedre. Folk har sett mer rappe, også sier de, <du er god til å rappe> og noe sier <hvordan klarer du og freestyle?>. Det er på grunn av øvelser osv.*». Musikk har med andre ord gitt Erik muligheten til å endre sin identitet fra å være psykisk utviklingshemmet til å bli en rapper. «*Jeg fant selvtilliten og jeg kunne være meg selv. Jeg fant meg selv i min arena*», avsluttet Erik med å si mens han gliset fra øre til øre.

Alle elevene viser tydelig livskvalitet i møte med musikken. Instruktørene viste og til eksempler hvor de har sett elevene vokse gjennom det musikalske samspillet, både sosialt, psykisk og fysisk, som har bidratt til økt livskvalitet for elevene. Dette ønsker jeg å gå nærmere inn på i neste delkapittel.

5.5. «DA FØLTE JEG AT VI HADDE VÆRT MED PÅ EN SLAGS DANNELSE» MUSIKK SOM KULTURTLIBUD: INSTRUKTØRENE FORTELLER

Instruktørene er de menneskene på Dissimilis som er tettest til elevene sine og derfor ble det naturlig å høre med dem hva deres opplevelser av elevene var. Dette delkapittelet skal ta for seg svarene instruktørene kom med da de ble stilt spørsmålene: «**Har du et eksempel fra en opplevelse hvor et eller fler av bandmedlemmene har utviklet seg sosialt gjennom det å spille i Dissimilis?**» og «**Eksempel på utvikling på individuelt plan?**».

I intervjuet med Jonas uttrykte han at flere av elevene viser utvikling både sosialt og individuelt. For han handlet det igjen mye om hvordan elevene blir møtt, noe han har uttrykt i flere sammenhenger (jf. s. 37 og 46). Han sa for eksempel at: «*Fordi det er så få arenaer hvor de har den samme mestringfølelsen og den sosiale tilhørigheten, fordi de får venner i stedet for å bli mobbet. Så når du føler deg som en del av flokken, i stedet for en outsider, så blir man mer medgjørlig for hva folk vil ha deg med på da*».

Martin har også hørt om historier hvor elevene blir mobbet, og han fortalte sitt syn på dette når han fikk spørsmålene rundt elevenes utvikling sosialt. Slik beskrev Martin dette under intervjuet:

Vi hører jo for eksempel historier om at de har blitt mobbet på skolen, men etter å ha gått her har de fått mer selvillit og tør å si ifra. Og mange har kanskje ikke turt å snakke med fremmede før, men her så treffer de jo fremmede mennesker. [kan du begrunne dette?] Det er jo som jeg sa tidligere, at de får mer selvillit på skolen og andre områder i livet også, fordi de føler en mestring og får en slags identitet her da. Fra å være i mange aspekter i livene deres en byrde, hvis man kan kalle det det, mens her så blir en ressurs. Det er jo ikke så mange andre steder i livet deres kanskje, hvor de er en veldig klar ressurs.

Han kom også med et eksempel på en elev han har sett utvikle seg helt konkret i intervjuet. Denne eleven har i følge Martin vært igjennom en reise de årene han har vært i Dissimilis. I følge Martin har denne eleven lært: «*Man blir jo på en måte et team, hvis man tar et band som eksempel. Man lærer å vente på tur og man lærer at ikke alle kan spille alltid hele tiden, det er viktig med dynamikk i bandet. Man lærer seg sosiale normer ved å interagere med andre gjennom noe sosialt og i musikken da*».

Lignende eksempel viste Andreas til. Han har også sett at flere elever har forstått sosiale aspekter gjennom musikalsk samspill. Han beskrev dette slik i intervjuet:

Hvis elever blir bedre kjent så kommuniserer de bedre i musikken, da forstår de at nå skal den gjøre noe, så da må jeg vente også kan jeg svare etterpå og sånne ting. Det er litt som en samtale. Og innimellom når vi spiller så sier vi jo «nå må vi ta pause», og da er det ofte det gjelder ellers også, at musikken kan være veien inn. Det kan jo være det også, når vi spiller så må vi ha pause og når vi snakker så må vi ta pause. Dette kan jo gå begge veier da. Jeg tror det er mye kompetanse i det.

Stine har sett at elever gjennom det musikalske samspillet har lært seg å ta plass i den sosiale konteksten. Med et smil om munnen fortalte hun under intervjuet om et band hvor dette har kommet tydelig frem. «*Jeg var jo tidlig med å utvikle [minigruppe] og der har det jo vært utvikling, fra å være veldig stille på stolen, til å være veldig deltakende. Man ser at de virkelig føler at de har en egen plass, en egen rolle i bandet. Det ser jeg jo på*», fortalte Stine.

Instruktørene trakk også frem eksempler på elever som har utviklet seg personlig. Martin trakk for eksempel frem en elev som gjennom musikalsk arbeid har blitt mer bevisst på diagnosen sin og har derfor fått mer kontroll på utbruddene som kan fremkomme i forskjellige situasjoner.

Ja, sånn for eksempel en elev som har vært litt utagerende, en autist som kan bli veldig sint hvis han ikke får til ting og sånt. Men med læringen og at man skjønner at man ikke kan få til alt med en gang, så kan han fortsatt bli sint. Da går han veldig inn i seg selv og har veldig selvinnsikt og sier «og beklager, det var ikke meg men autismen min». Han har skjönt at det ikke er han som person men det inni han som får han til å gjøre det. Tilbake til det da, på det individuelle plan så har musikk hjulpet han til å forstå hva som skjer. Så musikk har på en måte hjulpet han til å innse at her kan jeg bli litt sint. Men du ser også for eksempel når han begynner å spille eller synge at han kan gå fra å være veldig sint til å bli, kanskje ikke glad, men legge sinne vekk, mente Martin.

Tone kom også med et konkret eksempel på en elev som gjennom arbeid med sang og logoped har utviklet et språk som eleven kan kommunisere og samhandle med. Hun fortalte at denne

eleven var eldre enn 10 år og hadde et verbalt språk på nivå med et barn under 2 år. Gjennom sangtimer, logopedtimer og tett oppfølging i dag kan eleven snakke, forstå mer og bli forstått. Dette var ikke selvbestemt ettersom fagpersonell og flere logopeder mente at eleven ikke hadde kapasitet til å utvikle et verbalt språk. I intervjuet beskrev Tone samtalen med logopeden slik:

Og vi hadde samtaler med en superdyktig logoped og får gjennomslag for den type tilbud da. [Logopeden] stilte med åpne ark, men også med spørsmål [som]: «Jeg er bare litt usikker på om det bare er sånn apekatt-tendens, er det å repetere det ordet jeg sier eller ligger det en symbolsk forståelse om hva dette ordet betyr». Nå er vedkommende elev [som] på hjemmebasis og i møte med oss på Dissimilis kan [prate] i minst 4-5 ords setninger.

Andreas har et par eksempler på elever som har utviklet seg på et individuelt plan. I hans eksempler kommer det frem at elevene har lært å konsentrere seg, vente på tur og være i nuet. I det første eksemplet har det musikalske arbeidet gitt eleven muligheten til å forstå hvordan man samhandler med andre og at man må vente på tur. I det andre eksemplet kom det frem at eleven til Andreas har lært å fokusere på en oppgave og legge konsentrasjonen inn i det musikalske arbeidet. Disse eksemplene beskrev Andreas slik:

Men vi har jo [navn] som spiller trommer, han har jo på en måte gått fra å være i sin egen verden, og nå kommuniserer han, og han trenger ikke lenger instruks på at han skal vente. Når man kommer inn i øvingsrommet, så setter han seg ved trommene og da sitter han der. Også skjønner han at når vi teller opp så er han klar. Og det har han ikke alltid skjønt, så det er jo et eksempel.

Hvis ikke så er det flere som har vært veldig aggressiv. Jeg har en elev nå som det første halvåret satt 3 sek, så var det ut å løpe og gå seg en runde, ikke fordi ho hadde uro i kroppen. Det første målet for oss eller for meg var å få henne til å sitte i 30 min og være med på musikken, uten at det var tvang. Men at det skulle være en sånn ting som hun hadde lyst til å gjøre. Jeg begynte bare med når hun kom inn i rommet og si hei på en hyggelig måte, uten noe negativt fokus, og gikk hun ut og kom tilbake så sa jeg «Hei, sett deg litt så kan vi spille litt». Og nå så sitter hun i 30 minutter og er med på leken. Og det synes jeg er gøy. De sier det de som har fulgt henne, hun har alltid med noen som følger. De sier at i møte med musikken så er det alltid noe som skjer i henne, og de observerer jo henne til daglig, så da må det jo være noe med musikken.

Under intervjuene er det en elev som flere av instruktørene takk frem. I tillegg kommer eleven tydelig frem under feltarbeidet, ettersom jeg fikk ta del i denne undervisningen. Eleven det er snakk om har en utagerende adferd som til tider kan skremme de rundt. Å være sammen med mange mennesker har tidligere vært krevende, men i følge flere instruktører snudde dette på en julekonsert for et par år siden. Andreas er en av instruktørene som har lagt merke til denne eleven og han beskrev dette slik:

Som [navn], var jo med på julekonserten, og mange har jo vært skeptiske til om [eleven] burde være her, burde [eleven] spille, kan [eleven] være med på konsert. Vi har jo tenkt at vi må jo prøve å gi [eleven] en sjans. Og [eleven] har jo fått noen sjanser, og i starten gjorde [eleven] bare det [eleven] skulle og løp ut. Mens nå på julekonserten gjorde [eleven] det [eleven] skulle, så ventet [eleven] til slutten av konserten og

ventet bak, også kom [eleven] ut helt stille og rolig og sang «deilig er jorden» med alle sammen. For meg var det et veldig rørende øyeblikk. Da følte jeg at vi hadde vært med på en slags dannelse.

Også Jonas har lignende opplevelse med samme elev og fortalte dette:

Mødre og fedre er liksom WOW, dette kommer [eleven] aldri til å få til. Som juletorsken for eksempel, [eleven] skulle aldri stå på en scene med andre, og [eleven] skulle ha to sterke karer som holdt på [eleven]. Og nå er [eleven] hos oss, og trenger ingen til å passe på at [eleven] gjør noe med andre, kanskje med seg selv, men.

Trine er en av de som har mer med denne eleven å gjøre på Dissimilis. Og når jeg spurte om hun har et eksempel på elever som har utviklet seg på et individuelt plan trakk hun også frem denne eleven. Hun beskrev elevens reise slik:

Det er litt vanskelig for meg å si, men det mange som har sammenlignet [eleven] med sånn [eleven] var før da. [Eleven] var jo med på juleforestillingen, også var [eleven] med på fellesnummeret på slutten som er «deilig er jorden». Også var det noen som kom og sa at det var jo helt sprøtt at [eleven] kunne være på scenen med så mange mennesker. At bare for et par år siden så var det helt utenkelig at [eleven] kunne stå på scenen med så mange.

Videre sa hun at:

Jeg vet ikke om det er fordi vi har jobbet som vi har gjort, det kan være andre ting som er grunn for det også. At [eleven] sosialt har forandret seg til det bedre. På juleavslutningen så satt [eleven] på bord med de andre og [eleven] satt der lenge og snakket vanlig. Og det hadde de ikke sett før. Det er ikke sikkert det er på grunn av timene våres, men de ser nå i hvert fall en forandring på [eleven]. Og en gang ga [eleven] meg en klem og det har [eleven] ikke gjort før. [Eleven] pleier noen ganger å klappe meg på hode, som en gest for vennskap.

Feltarbeidet ga innsyn i denne elevens musikalske men også menneskelige utvikling. Eleven er mer samarbeidsvillig, god til å kommunisere, er mer ydmyk og har fått større respekt for de rundt. Jeg fikk også oppleve denne eleven på Dissimilisfestivalen i 2019. Bak scenen var eleven utrolig gira og hoppet frem og tilbake, men i det eleven kom opp på scenen og startet å synge forsvant eleven inn i rollen og ingen utageringer forekom. Eleven viste invitasjon til samhandling med kordamene ved å si «Å kom igjen nå jenter» da kordamene skulle inn, og under applausen gikk eleven bort til kordamene og bukket med dem. Etter konserten uttrykte eleven stor mestringsfølelse, ved å hoppe opp og ned, klemme meg og si «Jeg klarte det! Jeg er god». Dette er en elev som mange har vært skeptiske til, men etter denne opptredenen ser man at eleven kan, vil og tør. Her ser man at eleven har fått handlemuligheter gjennom musikalsk aktivitet. Gjennom det musikalske arbeidet rettet mot kommunikasjon, samarbeid og musikalsk utvikling har denne eleven fått mulighet til å føle mestring, få venner, økt selvrealisering og endre holdningene andre har ovenfor eleven.

Hos samtlige elever blir det uttrykt stor glede av å drive med musikk, og samtlige føler at musikk har gitt dem muligheten til å bli en del av det større sosiale bilde på en eller annen måte. På en annen side husker man ofte det som har vært positivt under en opptreden. Derfor har elevene lettere for å svare på positive opplevelser enn negative opplevelser i forbindelse med det musikalske tilbudet til Dissimilis kompetansesenter. Dette kommer og til uttrykk i det innsamlede datamaterialet fra intervjuene. Derimot underbygger instruktørenes syn på hvordan elevene opererer og utvikler seg i møtet med musikken og på Dissimilis de positive opplevelsene elevene trakk frem. Det forsterkes av at synet på livskvalitet samhandler med det synet analysen av intervjuene har tatt utgangspunkt i.

Fra samtale med instruktørene kommer det frem at flere elever har fått en kompetanse til å takle sosiale sammenhenger, utvikle konsentrasjonsevne og språklige ferdigheter, samt emosjonell forståelse. Dette er med på å underbygge hvordan musikk kan være en inngang til læring og sunn utvikling av de kronisk nedsatte kognitive ferdigheter psykisk utviklingshemmede påvirkes av (Norsk kompetansemiljø om utviklingshemming 2019). Mange med psykisk utviklingshemming mangler sosial tilpassing til mennesker og kan slite med kravene samfunnet stiller for å kunne fungere (jf. s. 26), dermed faller og denne gruppen lett utenfor i mange sosiale kontekster.

De empiriske funnene viser at musikk har blitt en arena hvor elevene kan møtes seg i mellom, men også et sted hvor elevene kan gi og vise seg positivt i en større sosial kontekst og derfra forstå og bli forstått. Med andre ord kan kulturelle aktiviteter som musikk skape muligheter til å bli en del av samfunnet og utvikle ferdigheter som kan bidra til å bli sett og respektert for den man er. I de fleste tilfeller har musikk gitt elevene på Dissimilis kompetansesenter økt livskvalitet, men på den andre side kan musikalsk aktivitet gjøre elevene sårbare for kritikk, stress, som skape negative opplevelser. I det neste delkapittelet blir det derfor ønskelig å belyse elevenes negative opplevelser med musikk.

5.6. NEGATIVE OPPLEVELSER I FORBINDELSE MED MUSIKALSK AKTIVITET

Uansett hva man driver med, kan ikke alt alltid være en dans på roser. Dette gjelder også musikk som kulturaktivitet. Musikk kan være en arena for blomstring og harmoni, som avhandlingen har belyst til nå, men musikk kan også skape negative opplevelser og følelser som nederlag, mangel på kontroll, konkurranse og prestasjonsangst (Ruud 2013, 24). Dette kan bidra til situasjoner som kan skape stress og gjøre at musikk får en negativ effekt på livskvalitet. Ruud trekker frem i sin forskning på livskvalitet hvordan utøvende musikere ofte står overfor høye krav i dag. Musikknivået er blitt høyere både for profesjonelle- og amatørmusikere. Siden nivået er så høyt, skapes det kanskje et mer ambivalent forhold til instrumentet og musikken tror han. Å være amatør kan lette på prestasjonsangsten, fordi man ikke skal tjene penger på musikken, men bruker musikk til å skape relasjoner med seg selv eller til andre. Dette er ingen selvfølge. Det å drive med musikk uansett musikalsk nivå, er en aktivitet som skaper emosjoner, fordi det ligger emosjoner i musikkopplevelsen (Ruud 2001, 105-109). Derfor kan musikk ha både negativ og positive påvirkning på følelser og opplevelser hos både profesjonell- og amatørmusikere.

Ruud legger også vekt på at negative følelser og opplevelser kan oppstå i for eksempel musikkundervisningen (Ruud 2013, 114). I denne sammenhengen knyttet til meningen med musikk og mestring. Hvis eleven ikke føler mestring på instrumentet sitt, kan dette over tid skape negative opplevelser som kan påvirke elevens glede over å drive med musikk. Dette kan også skje hvis musikken blir tatt ut av den sosiale sammenhengen som ellers er naturlig for eleven. Eksempler er tvang til å spille, eller når ingen følger med på fremføringen til eleven (ibid., 116). Med andre ord kan musikk være en arena for handlemuligheter, tilhørighet, mestring og selvrealisering som delkapittel 5.4. og 5.5. har trukket frem, men også en arena hvor man ikke strekker til, kan føle seg utestengt og hvor musikken kan trigge negative følelser som påvirker livskvaliteten. Under intervjuene kom det frem at elevene ikke alltid har hatt positive opplevelser rundt det å drive med musikk. I datamaterialet som ble samlet inn kom det frem fra intervjuene at noen elever har vært i situasjoner hvor musikk heller har gitt en negativ opplevelse fremfor en positiv. Spørsmålet som elevene svarte på var: **«Har du noen gang hatt negative følelser i forbindelse med å spille musikk?»**.

Magnus har kjent på følelsen av å ikke mestre sitt instrument, som har gitt han negative følelser rundt det å drive med musikk. Jeg spurte om han kunne beskrive hva slags følelse han får når han føler at han spiller dårlig. «*Da går det til hælvetet altså*», svarte han rask. Han pustet oppgitt og så på meg slik at jeg kunne spørre om han føler på sorg eller sinne, og til det svarte han:

«Nei, jeg blir ikke lei meg. Jeg blir bare sånn ja, litt skuffa». I flere sammenhenger trakk han frem hvor vanskelig det kan være å spille eller øve, fordi denne følelsen av å ikke mestre tar overhånd. Han uttrykte de samme følelsene og tankene når vi snakket om det å spille på huskonsert. Magnus har følt på hvordan det er å stå på en scene uten å kjenne på en mestringsfølelse, noe som gjør han sint og skuffa over seg selv.

Også Petter fikk spørsmålet om han noen gang har hatt noe negative følelser eller opplevelser ved å drive med musikk. «Det har jo hendt at man ikke har hatt dagen, og alt bare går dårlig», svarte han på dette spørsmålet. Han la til at: «jeg blir jo litt sånn sur inni meg da, for jeg har lyst til å få det til». Petter har også opplevd å ikke mestre sitt instrument. Det syns han ikke er så kult.

Lars fortalte at han er avhengig av Youtube eller Spotify for å kunne lære seg sangene. Dette fordi han ikke kan lese tekst grunnet svakt syn. Dette er et problem han kan treffe på i ny og ne, ettersom de fleste elevene i Dissimilis har godt syn og kan lese tekst eller se bilder, og ikke er avhengig av tilrettelagt tekstlæring. Vanligvis er Lars flink til å bruke tjenestene som er lett tilgjengelig på eget initiativ og derfor kan lærerne glemme at det i noen tilfeller blir vanskelig for han å lære visse sanger.

For å få teksten til og for å gi meg en tekst sånn på ark, det nytter ikke. Så det korlæreren gjør og læreren min gjør er: Hvis han kommer med en sang som han vil lære meg, så må han bruke Spotify til å spille så jeg kan lære den. (...) Ja, for da hører jeg hvilken sang det er. Og da kan jeg se om jeg har lært den før eller om jeg kan lære teksten ved å bruke Spotify, sa Lars om sin læringsmetode.

På en konsert var det tenkt at Lars skulle synge «My Body is a Cage» alene på scenen. Ofte blir de engelske sangene oversatt til norsk og denne sangen var ikke et unntak. Under forberedelsene til denne konserten følte Lars på en nervøsitet og ubehag av å stå på scenen alene og synge denne sangen:

Nei, da føler jeg meg aleine, og det er ikke så sabla kult. Det er akkurat det samme. Jeg hadde en opplevelse her. Jeg skulle synge en sang «My Body is a Cage». Det var den jeg skulle synge. Jeg likte jo ikke den sangen fordi vi oversatte den til norsk. Her skal alt sammen være på norsk. Da ble den sangen «sjelen er i bur». Så teksten er liksom sånn «sjelen er i bur, jeg får ikke danse med den jeg har kjær, men mitt sinn gjør meg fri» Og da måtte jeg tenke veldig mye, fortalte Lars.

Lars forklarte at dette ikke var så veldig gøy fordi han følte ikke at han kunne teksten godt nok og hadde ikke den samme mestringsfølelsen som han vanligvis har. At sangen skulle være på norsk gjorde det mer krevende å lære sangen fordi han i dette tilfellet ikke fant sangen på strømmetjenestene. Etter mye øving og hjelp fra instruktørene sine lærte han seg teksten, men ubehaget av å stå på scenen alene gikk ikke vekk. Lars fortalte at de løste dette problemet ved

bruke Dissimiliskoret som bakgrunn. På denne måten sto ikke Lars alene på scenen og han fikk en trygghet ovenfor sin egen fremførelse.

Men da gjorde vi noe veldig genialt. For å få meg vekk fra den der, så la de på Dissimiliskoret som jeg har vært en del av siden 1996. De la på sånn, akkurat på et korsted. Altså et sted hvor man kunne kore, så var Dissimiliskoret med. De sang ikke «lalala», men jeg hørte at det var et kor, og da forsvant nervøsiteten, beskrev Lars.

I delkapitlet 5.4. så man at selvbestemmelse kan øke livskvaliteten og gi gode følelser og opplevelser. Thea har derimot en opplevelse hvor hun følte seg mer som et objekt enn et subjekt. Hun fortalte at det var vanskelig å være med på øvelser i starten fordi det krasjet med en annen forening hun er medlem av. Hun kom tilbake til dette temaet flere ganger hvor hun fortalte at:

Jeg hadde jo litt trøbbel med NFU da. Det er en organisasjon for funksjonshemmede. Jeg var jo her på mandager i sanggruppa, og da var det en byrde så jeg ikke fikk møtt opp alle møtene ikke sant. Jeg må være med på alle møtene.

Jeg hadde jo både NFU og Dissimilis, og det var veldig slitsomt.

Det er liksom, da får jeg ikke gjort noe. Hvis jeg skal kunne fremme saker til NFU og fremme sanger til Dissimilis, de drar hverandre. Saker til NFU er en ting, sanger til Dissimilis [en annen].

Ordene «byrde», «slitsomt» og «får ikke gjort noe» er beskrivelser hun den gangen følte på. Mens hun fortalte dette begynte hun å gråte. Dette viser tydelig at denne tiden var krevende for henne og skapte negative følelser som påvirket livskvaliteten negativt. Heldigvis for Thea hadde også kompetansesenteret plass på tirsdager. Slik la Thea frem samtalen som endret situasjonen hennes på Dissimilis:

«Også sa jeg til henne at jeg har trøbbel med Dissimilis og NFU. Da ringte jeg bare til min mor også var det [venninna mi] som sa til moren min at vi bytter dag, fordi det koster like mye på tirsdager som på mandager. Så da fikk jeg byttet dag. Så jeg fikk tirsdager fremfor mandager, og da kunne jeg gå på møte på mandager og her på tirsdager».

Dette gjorde at hun fikk tid til begge stedene, og følelsen av å være en byrde, at alt er slitsomt og at hun ikke strakk til, forsvant.

Som nevnt tidligere setter Dissimilis opp en stor musikal i året hvor elevene kan få mulighet til å oppleve livet som musikere og skuespillere. Med slike oppsetninger har de et ønske om å flytte tanken på hva som er mulig og nøkkelordene de ønsker å arbeide mot er kvalitet, verdighet, nyskapende og utfordrende (Dissimilis 2019c). I 2018 satt de opp musikalen *Prump-en forestilling som stinker*. I denne produksjonen var mange av elevene med, men ikke alle hadde en like god opplevelse av forberedelsene. Man kan ikke utelukke at dette ikke har skjedd i tidligere tilfeller også, men fordi oppsetningen *Prump-en musikal som stinker* sto nærmest i

tid da intervjuene ble gjennomført, ble det naturlig for elevene og bruke denne opplevelsen som eksempel. Noen av elevene uttrykte at det ble mye venting som de andre musikalene tidligere ikke hadde. Samtidig nevnte noen av elevene at det ble mye endringer underveis som gjorde elevene usikre på rollen og hva de skulle gjøre. Elevene beskrev utfordringene slik:

Så det var ikke den mest vellykkede opptreden som ble satt opp. Noen kom også gjorde de ikke en dritt. Men jeg sier ikke at det var meg. Men at andre kanskje opplevde det. Jeg har hørt med mange andre som kom, også fikk de ikke gjort en dritt, også dro de igjen, kommenterte en.

Til slutt ble jeg og [navn] skikkelig lei (...). Nei, det var fordi han gjorde om manuset som vi hadde øvd på også måtte vi øve det inn på nytt, om igjen (...). Både jeg og [navn] hadde en rar følelse inni oss. Jeg følte de[publikum] pratet om meg, beskrev en annen.

At ingen skjønte rollen min. For eksempel hva jeg skulle gjøre når jeg sang. Også var det mye venting bak scenen, det var så mye forarbeid for så lite. Så jeg syns egentlig når vi hadde sånn camp og sånn at det var litt bortkastet, fortalte en tredje eleven med oppgitt og litt aggressiv stemme.

Når man skal sette opp slike store opptreder med mennesker som har psykisk utviklingshemming, kan det elevene trakk frem under intervjuene bli en utfordring. Mange med psykisk utviklingshemming har en lavere mental alder enn den alderen de er i, noe som gjør at man ikke alltid kan forvente at de for eksempel klarer å vente i flere timer bak en scene. Samtidig så har flere av elevene sykdommer i tillegg til diagnosen eller en spesifikk form for psykisk utviklingshemming som kan være krevende å ha når man skal jobbe på et så høyt musikalsk nivå som i en musikal. Derfor er det viktig å tilrettelegge øvelser, prøver og forestillinger i forhold til dette. Samtidig har elevene lyst til å bli behandlet som musikere og dermed blir det naturlig å stille slike krav til dem. Flere av elevene og foreldrene uttrykte under feltarbeidet at det var en viktig grunn til at de valgte å begynne på Dissimilis kompetansesenter og ikke i en ren musikkterapeutisk gruppe eller på voksenopplæring. De ønsket å utfolde seg, lære å spille/synge og arbeide på et høyt kunstnerisk nivå. Instruktør Stine forklarte under sitt intervju denne problemstillingen:

Det er jo mange av de som er vant til å bli sydd puter under armene på, det er liksom litt bra for de også. Jeg tenker at hvis de ønsker å bli behandlet som alle andre, så er det sånne krav som er der ute. Det er litt virkelighetsorientering i forhold til de kravene som blir satt der ute også», sa hun.

Med dette mente Stine at hvis elevene ønsker å bli behandlet som alle andre, trenger de å kjenne på forventninger fra dem og at ikke alt kan være like morsomt. Samtidig fortalte Stine at:

Man skal ikke glemme det at folk trenger kanskje lengre tid på å lære seg ting, for de har sine utfordringer. Og det må man jo ikke glemme. Men her er kanskje en med helsebakgrunn flinkere til å se det. Se sånne tegn, enn en som bare er i kulturbransjen som bare ser kvaliteten som skal vises. Men de to til sammen gjør jo det, det har jeg tenkt på da, at det gjør jo at det blir veldig kvalitet på det.

Dette er en krevende situasjon som har mange sider, og det er det vanskelig å tilfredsstille alle til en hver tid. Under feltarbeidet kommer det frem at flere av instruktørene og de i administrasjonen har lignende tankegang som Stine. Og etter forestillingen i 2018 hadde instruktørene og administrasjonen flere møter og evalueringer rundt oppsetningen, og hvordan de skulle løse de problemene som oppsto. Under et av møtene ble lignende kommentarer som elevenes ovenfor trukket frem og diskutert, slik at de sammen kunne finne en løsning på utfordringene og gjøre forestillingen for 2019 enda bedre for elevene. Målet og ønsket med disse evalueringene er at alle føler seg sett og hørt, og at man kommer litt videre for å kunne skape gode opplevelser for elevene og publikum.

Dissimilis kompetansesenter ønsker å tilby musikk og kunst på et høyt nivå til mennesker som har nedsatte kognitive eller fysiske utfordringer. Et fundamentalt menneskesyn i Dissimilis er at alle skal få plass i det kulturelle landskapet både som utøvere og mennesker (jf. s. 75). Samtidig har elevene spesielle behov og trenger tilrettelegging. Mange av elevene har behov for å stå i sentrum, bli tatt hensyn til og musikken må reguleres etter elevens nivå. I diagnosene som elevene på Dissimilis har kan endringer eller venting fremme kaos og stress. Derfor er det viktig å tenke på elevene og deres behov. Her blir Ruuds utsagn relevant, fordi han mener det er mange møteplasser som fungerer godt, spesielt hvor idealisme og engasjement er driven til den kulturelle aktiviteten. Samtidig skriver han at disse gruppene lett overkjøres når den profesjonelle musikkpedagogen overtar med sine ambisjoner og fokus på kvalitet (Ruud 2015, 422). På en annen side er det viktig å sette produktet i sentrum hvis man ønsker å skape kvalitet på store oppsetninger som for eksempel *Prump – en musikal som stinker*. Elevene og instruktørene uttrykte at de alle ønsker å arbeide på et høyt kunstnerisk nivå for å gi samfunnet et nytt syn på psykisk utviklingshemmede og hva de kan. I slikt arbeid blir det ofte nødvendig å sette produktet i sentrum og elevene må tilpasse seg produktet og dens kunstneriske nivå. Dette responderer med Ruuds tanker om at kunst ikke skal bli en trivselskultur hvor deltakelse er målet i seg selv. Man skal huske å ivareta og fornye det musikalske materialet som kulturen består av, så den ikke stivner (loc.cit.). Hvis produktet blir satt i fokus og elevene glemmes, kan dette skape store problemer for elevene, men hvis man alltid setter elevenes behov i sentrum kan dette ha negative effekter på produktet og det Dissimilis ønsker å vise frem. På bakgrunn av dette vil jeg hevde at å fokusere på agendaen og hvordan man løser den til best mulig evne er nøkkelen til utfordringene. Her ligger ansvaret på tilrettelegging fra kulturarbeiderne (instruktørene og kompetansesenteret i denne sammenhengen).

I kapittelet om samfunnsmusikk og samfunnsmusikkterapi kom det frem at instruktørene også har reflektert over dette. Instruktørene trakk frem at det er viktig å ha noen instruktører med musikkterapeutisk eller pedagogisk bakgrunn som har et ekstra øye til elevene og deres behov under en musikaloppsetning, samtidig som man har instruktører som har utøvende bakgrunn og kan arbeide med produktet (jf. s. 45f). Dette underbygges av Lucy O'Grady og Katarina McFerran sine tanker om at musikkterapeuter har større mulighet til å følge opp hele eleven, fordi deres utdanning er bygd opp på forholdet mellom helse og musikk. Musikkterapeuter kan og ha lettere for å se hvilke elever som har kapasitet til å arbeide på tvers av musikk og samfunnsendring. I alle eksemplene, både de positive og negative, er det viktig å nevne at dette er veldig personlig, og at alle har forskjellige reaksjoner i forskjellige situasjoner. Hva som er gøy for en, kan være utrolig kjedelig eller vanskelig for en annen. Uansett hvor mye man tilrettelegger, endrer og varierer, er det alltid vanskelig å gjøre alle tilfreds. Dette gjelder både elever, instruktører og foreldre/foresatte. Med bakgrunn i både positive og negative musikalske opplevelser blir det interessant å se på hvorfor folk eventuelt har valgt å slutte i Dissimilis og hva sammenhengen er.

6. «HVORFOR HAR NOEN VALGT Å SLUTTE I DISSIMILIS?»

At folk slutter på fritidsaktivitetene sine er helt vanlig. Men hvorfor folk slutter på noe kan ha mange grunner. Derfor ble det ønskelig under intervjuene med instruktørene å stille spørsmålet: «**Hvorfor har folk sluttet i Dissimilis?**». Til dette spørsmålet svarte for eksempel Trine: «*Nei, jeg kjenner ingen som har slutta. Det har vært et par på prøvetime som ikke har kommet tilbake, men jeg vet ikke hvorfor de ikke har kommet tilbake. Kanskje det ikke var noe for dem eller noe sånt*».

Martin hadde den oppfatningen av at veldig få slutter i Dissimilis. Hvis noen gjorde det så var det ofte de ytre omstendigheter som spilte en rolle. Han begrunnet dette ved å si: «*For det første, i forhold til hvor mange vi er så er det faktisk veldig få som har sluttet. Og som oftest er det på grunn av logistikk i livene deres. At de har skolegreier, andre tilbud eller lang reisevei. Eller at de ikke får noe TT-kort, litt sånne ting. Men jeg vet ikke om noen som har slutta på grunn av noe sosialt på en måte*».

Andreas hadde som de to over den oppfatning av at veldig få slutter. Han prøvde å reflektere litt rundt spørsmålet og etter en liten tenkeperiode svarte han dette: «*Jo, det er noen av de småbarna jeg har hatt. Men de har sluttet på grunn av andre aktiviteter som ridning. Og det foreldre har sagt er at det viktigste er at de har et tilbud, og det tror jeg er viktig. Det er ikke noe sånn her at vi er en gjeng med guder, men vi er noen som har noe å tilby. Det skal man heller ikke kimse av, det er en veldig god start*».

Stine kan heller ikke huske at noen har sluttet, men at de kanskje har byttet gruppe innad i Dissimilis, fordi de har et sterkere vennskap der. Men å forlate Dissimilis kan hun ikke relatere seg til. Også Stine prøvde også å reflektere rundt hvorfor folk eventuelt slutter, og kom frem til at: «*(...) Jeg tenker jo det at det kan komme av mye. Hvis man holder på med en aktivitet, så kan man jo gå lei, man finner en annen aktivitet eller man kan oppleve det selv, at nivået ikke er der. Da går det jo på tilrettelegging, hvis vi ikke gjør det godt nok så faller jo eleven fra, men hvis vi tilrettelegger så syns de jo det er gøy.*»

Jonas hadde samme oppfatning som de andre, men begrunnet det annerledes slik: «*De fleste som slutter, slutter fordi de dør. Eller blir sjuke. Men så er det noen som flytter og noen som... det tror jeg ikke er på Dissimilis, men i andre kontekster så får de psykiske smeller så de sliter i det hele tatt å stå opp om morgentid og takle livet generelt. Og til slutt går det så dårlig at de*

ikke kommer på Dissimilis en gang, som kanskje er et av de stedene hvor de faktisk får litt energi da».

Tone trakk frem flere grunner til at folk har valgt å slutte i Dissimilis. Det første hun trakk frem var: *«Avstand til tilbudet, ok hva betyr det? Jo, de trenger tilbud nærmere der de bor, for det blir for krevende å følge opp (...). Og da kombinert med logistikk selvfølgelig».* Og den andre grunnen er: *«dersom det viser seg litt over tid at noe annet interesserte mer. Jeg har en [elev] som nå har sluttet, selv om foreldrene var ganske fornøyd med tilbudet. Han var veldig liten da, sånn typ 5-6års alderen, og nå er det en periode i dette barnets liv hvor de må satse mer på det fysiske, de ser at han trenger mer et idrettstilbud nå. Det betyr ikke at de ikke kommer tilbake om noen år igjen, så det kan være en årsak».*

I følge instruktørene er det få av elevene som har sluttet i Dissimilis generelt. Derfor kan det hevdes at elevene trives godt der. Dette underbygget elevene selv når de svarte på hvordan det å drive med musikk og være en del av Dissimilis får dem til å føle seg (jf. delkapittel 5.4.). På en annen side er alle instruktørene enig i at elever slutter, men at grunnene til dette er ytterlige omstendigheter som dårlig taxitilbud, for stor avstand til kompetansesenteret, sykdom som tar overhånd eller andre interesser som er mer spennende enn musikk. Med andre ord handler det ofte om hvordan samfunnet tilrettelegger for at elevene skal få drive med fritidstilbud. Det er flere elever som gjennom feltarbeidet uttrykte stor frustrasjon over taxitilbudet og det økonomiske rundt det å komme seg til kompetansesenteret. Ingrid for eksempel uttrykte under intervjuet at: *«Nei altså, jeg tar jo TT drosje hit og det har jeg litt opp og ned erfaringer med. Jeg liker ikke når de kommer for sent og jeg får for lite sangtime og sånn, men nå har de forbedra seg litt, men det går jo veldig opp og ned».* En elev har til og med lagd en sang om hvor dårlig tilbudet er, og at dette har gått utover enetimene med lærer og bandøvelser som eleven deltar på. Under feltarbeidet var jeg også vitne til at en elev måtte slutte på grunn av avstanden til kompetansesenteret, noe eleven og instruktørene synes var veldig trist, ettersom eleven uttrykte stor musikalsk glede og kommunikasjon i møte med musikken. Hvis man tar utgangspunkt i en annen grunn til at folk slutter, nemlig at ikke alle har like stor interesse av musikk som andre og velger derfor å slutte i Dissimilis til fordel for andre fritidsaktiviteter, viser dette en positiv side av samfunnets tilbud. Selv om det er trist for Dissimilis at folk slutter til fordel for andre aktiviteter, så sier det også noe om hvor stort fritidstilbudet for psykisk utviklingshemmede er i Norge i dag. Fritidstilbud for alle er ikke noe man skal kimse av, noe neste og siste kapittel vil vise, hvor jeg skal svare på avhandlingens problemstilling.

7. KONKLUSJON

Denne avhandlingen har tatt for seg de ulike sidene ved Dissimilis kompetansesenter i et håp om å kunne få svar på problemstillingen: *Hva slags musikalsk kulturtilbud representerer Dissimilis kompetansesenter, og hvordan kan deres tilbud fremme livskvalitet for mennesker med psykisk utviklingshemming, individuelt og i en større sosial kontekst?*

Dissimilis kompetansesenter representerer et bredt musikalsk kulturtilbud som bygger på tilrettelagt undervisning og varierte metoder. De empiriske funnene viser at Dissimilis i dag ikke bare er en arena for mennesker med lett psykisk utviklingshemming (de som kan mestre konserter og forestillinger i det offentlige rom). De har også et tilbud for mennesker som har en tyngre psykisk utviklingshemming, hvor fokus på musikk og helse blir vektlagt. Meningene rundt dette er mange, det viktigste poenget er nok at Dissimilis i dag er et kompetansesenter med musikkpedagogiske og musikk- og helserelevante tilnærminger. Fokuset ligger på at alle elevene skal få kommet ut av det kliniske rommet hvor de kan få vist seg frem på en musikalsk arena, enten det er i Operaen eller at foreldre/andre elever kommer og hører på de siste minuttene av undervisningen (jf. s. 35).

Å rette fokuset vekk fra diagnosen og se mennesket bak, er kanskje den viktigste inngangen instruktørene har til å kunne gi hver enkelt elev det musikalske tilbudet de ønsker. Dette ble underbygget under intervjuene og i deres væremåte i observasjonen gjort under feltarbeidet. Dette kommer og til uttrykk i elevene opplevelser av at de har en stemme i alle beslutninger og at de føler seg behandlet ut fra deres handling fremfor diagnosen i seg selv. Med andre ord føler både instruktører og elever at diagnosen psykisk utviklingshemming kun er sekundær. Et eksempel på dette viste Petter til, hvor han på Dissimilis blir behandlet ut ifra den han er og ikke stolen han sitter i (jf. s. 70).

Dissimilis kompetansesenter representerer et tilbud som kan sammenlignes med det kulturskolen leverer mennesker uten psykisk utviklingshemming. De legger hovedvekten i undervisningen på musikkpedagogiske tilnærminger. Det er viktig for Dissimilis kompetansesenter ikke å bli sammenlignet med et rent musikkterapeutisk tilbud fordi deres tilbud i de fleste tilfeller er rettet mot instrumental utvikling og produktrettet arbeid i den utøvende musikkfremførelse.

Før jeg oppsummerer de empiriske funnene rundt livskvalitet, blir det viktig å trekke frem at livskvalitet, kanskje ikke er et mål i seg selv i den tilrettelagte musikkundervisningen som Dissimilis kompetansesenter legger størst vekt på. Derimot kan livskvalitet bli en effekt av den økte sosiale kompetansen elevene får av å arbeide på et høyt musikalsk nivå ute i det offentlige rom, eller gjennom den personlige utviklingen (fysisk og psykisk) som den tilrettelagte undervisningen og samspillet mellom de involverte bringer med seg. I det mer musikk og helse rettede arbeidet blir livskvalitet lagt mer vekt på, og det er i mindre grad et mål å gi deltakeren en økt kompetanse eller ferdighet på et instrument. Men gjennom arbeid over tid kan deltakeren vise både sosial, fysisk og psykisk utvikling, som gir elevene kompetanse til å fungere bedre, også utenfor musikkrommet. Livskvalitet og helse handler om å kunne være seg selv, og gjennom musikalsk aktivitet (både pedagogisk og terapeutisk) ser man at samtlige elever ved Dissimilis kompetansesenter kan få muligheten til å utvikle seg som mennesker og handle ut ifra sitt ståsted, uten at det blir satt noen begrensninger. På denne måten oppnår Dissimilis kompetansesenter kravene om anerkjennelse av menneskers egenverdi, verdighet og potensial som FN konvensjonen la frem i 2006 (jf. s. 2).

Det musikalske tilbudet som Dissimilis kompetansesenter tilbyr, har fremmet livskvaliteten til elevene. Gjennom intervjuene kommer det tydelig frem at musikk som aktivitet har hatt en stor betydning på livet til elevene. Gjennom musikk har Thea, Hans Christian, Lars og Petter fått nye handlemuligheter. De ga uttrykk for at Dissimilis er det sted hvor alle blir sett og hørt. Uansett diagnose er man god nok. Fredrik føler på eierskap, fordi han får lov til å være med i diskusjoner og han har fått en stemme i den sosiale konteksten. Ingrid og Trym føler de får muligheten til å leve ut drømmen sin som musiker gjennom musikaloppsetninger, festivaler, huskonserter osv.

Også tilhørighet går igjen i samtale om livskvalitet. Fredrik, Hans Christian, Trym og Adrian nevner alle gode vennskap som de har fått i Dissimilis. Thea og Ingrid trakk frem hvordan musikalske opplevelser som for eksempel Dissimilisfestivalen har gitt de muligheter til å skape større sosial kontekst og derfra føle tilhørighet i musikk Norge. For Thea, Fredrik, Trym, Lars og Magnus betyr applaus mye, fordi den viser at publikum har sett, hørt og godtatt det musikalske produktet og de som fremfører det.

Mestring er og et ord som kom til uttrykk. Trym og Lars fortalte at positive tilbakemeldinger fra instruktør og følelsen av utvikling skaper livskvalitet fordi det gir glede og giv. Når Adrian får til det som er avtalt, blir det gøy å spille. For han skaper mestring positive følelser og gode

musikalske opplevelser. Ingrid har sett at tilrettelegging av instrumenter kan skape mestringsfølelse fordi man får til noe man kanskje ikke trodde man kunne.

Den siste kategorien som kom til uttrykk og som har skapt livskvalitet, er selvrealisering og identitetsbygging. Thea, Ingrid, Fredrik og Trym følte gjennom musikalske opplevelser en mulighet til å kunne være seg selv og bli godkjent som den man er uansett diagnose. Lars, Erik og Magnus følte at musikk kunne gi dem et nytt selvilde som kan fremme livskvalitet.

Elevens opplevelse av musikk underbygges av instruktørens syn på hvordan elevene opererer og utvikler seg i møtet med musikken og på Dissimilis. Fra samtalene med instruktørene kommer det frem at flere elever har fått en kompetanse til å takle sosiale sammenhenger, utvikle konsentrasjonsevne og språklige ferdigheter, samt lære å kjenne igjen og bearbeide emosjoner gjennom musisering. Dette er med på å underbygge hvordan musikk kan være en inngang til læring og utvikling av de kronisk nedsatte kognitive ferdighetene psykisk utviklingshemmede påvirkes av (Nasjonalt kompetansemiljø om utviklingshemming 2018). Denne avhandlingen viser derfor at musikk har blitt en arena hvor elevene kan møtes seg i mellom, men også et sted hvor elevene kan gi og vise seg positivt i en større sosial kontekst og derfra forstå og bli forstått.

Musikk har også en stor påvirkning på elevenes emosjoner, som igjen påvirker deres livskvalitet. Elevene fortalte om hvor viktig musikklytting kan være for å roe seg ned, slappe av og rette fokuset vekk fra noe. Dette tar for eksempel Ingrid med seg på øvelser og til konserter, hvor hun lytter til musikk før hun går på scenen. Magnus og Lars trakk frem at når musikken de hører på passer situasjonen blir de glade og slik er det i det musikalske samspillet også. Hvis sangen de skal spille er kul, blir de glade. Etter min mening er det to forklaringer på dette: at musikken passer deres emosjoner og humør der og da. Eller at musikken tilbyr glede, slik at det ikke bare speiler men også påvirker deres humør. Hans Christian føler at det å lytte til musikk gir han en mulighet til å komme seg vekk fra det som ellers er tungt og vondt i hverdagen. Den samme følelsen får han av å være på Dissimilis, hvor han kan prate med folk og spille musikk sammen med andre. Trym opplever en sterk glede av å stå på scenen på Dissimilis' konserter. Selv om han ikke husker så mye av konserten etterpå, er opplevelsen i seg selv så sterk at han aldri vil slutte å opptre.

For nå å oppsummere, har de empiriske funnene vist at musikktilbud er et godt eksempel på at opprettholdelse av god helse handler om mer enn trening og hva man spiser. Kulturelle aktiviteter kan også spille en viktig rolle når man snakker om livskvalitet fordi man får muligheten til å legge merke til, forstå og bearbeide egne emosjoner og skape positive

opplevelser på egne premisser. Martin underbygget dette når han fortalte om en elev som har utviklet forståelse rundt sin egen diagnose og sine emosjoner gjennom musikalsk aktivitet (jf. s. 82).

Samtidig viser de empiriske funnene at det musikalske kulturtilbudet som Dissimilis kompetansesenter representerer, også kan by på utfordringer som kan gi elevene negative opplevelser i den musikalske aktiviteten. Man arbeider med mennesker som trenger ekstra oppfølging og tilrettelegging også uten for den musikalske fremførelsen. Et eksempel flere av elevene trakk frem var musikaloppsetningen fra 2018, som flere opplevde som stressfylt. Tilrettelegging kan være utfordrende, men som tidligere forskning viser til, er dette sentralt for at deltakerne skal få gode opplevelser (Ruud 2001, Svinsdahl 2000a, Stensæth og Næss 2013, Stige 2018).

Stine var en av instruktørene som reflekterte over denne problemstillingen, og var tydelig på at man ikke skal glemme de elevene som trenger lengre tid. Hun satte og pris på at det var musikkterapeuter på kompetansesenteret som var flinkere til å se og forstå den siden av elevene, slik at de med kunstnerisk bakgrunn kunne arbeide med produktet og kvaliteten (jf. s. 48f og 89). Selv tenker jeg at dette er en av de viktigste grunnene til å ha forskjellige yrkesbakgrunner som arbeider sammen. Når man jobber fra forskjellige utgangspunkt, blir det mulig å utvikle den musikalske kvaliteten *samtidig som* elevene føler seg ivaretatt og respektert. Da jeg kom tilbake til Dissimilis kompetansesenter i februar 2020, uttrykte både elever og instruktører at musikaloppsetningen hadde gått mye bedre. Selv om det var venting, følte elevene at det var organisert på en bedre måte og selve sceneopplevelsen var mer positiv. Instruktørene uttrykte at de hadde mer kontroll, fordi musikalen ble satt opp for andre gang på en kulturarena som hadde god oversikt og det riktige tekniske utstyret til å gjøre oppsetningen bra.

Den nye fagfornyelsens tverrfaglige arbeid (jf. s. 3) viser at det skjer noe i det norske samfunnet, i det man ønsker å legge vekt på temaer som inkluderer alle. Etter min mening kan Dissimilis kompetansesenter og deres samfunnsmusiske/samfunnsmusikkterapeutiske prosjekter være et godt eksempel på hvordan den nye fagfornyelsen kan praktiseres, fordi de fokuserer på tverrfaglig arbeid mellom menneskers forhold til hverandre og helseperspektivet.

Jeg konkluderer med at gjennom det musikalske kulturtilbudet Dissimilis kompetansesenter tilbyr, har elevene fått mulighet til å lære å spille et instrument, kommunisere på en ny måte og fått mulighet til å se og bli sett, samtidig som de har jobbet aktivt med å ta en plass i kulturlivet i Norge. Selv om Dissimilis kompetansesenter representerer et kulturtilbud som i mange

sammenhenger har gitt elevene følelsen av tilhørighet og likestilthet, merker elevene fortsatt at samfunnet er vanskelig å jobbe med. Hans Christian fortalte dette under intervjuet: «Hvis vi snakker om lokalsamfunnet. Lokalsamfunnet er en tung materie å jobbe med, for de har jo mye fordommer». Videre forklarte han dette slik:

«Det er jo veldig mye fordommer. Det er ikke alle som vil ha med oss blinde til å spille. For eksempel er det liksom at, vi har jo også spilt for den norske regjering. Jeg synes heller vi kunne fått middag sammen dem enn så bli konservert med boller og brus, for det er sånn man gir unger».

Når elevene står på scenen har de muligheten til å endre eller manipulere sin identitet, som Thomas Hylland Eriksen trekker frem (jf. s. 78). Men som Hans Christian uttrykte blir de behandlet som unger så fort de går av scenen. Musikalsk fremførelse har en effekt fordi elevene kan vise seg fra en positiv side som de kan ta med til andre settinger hvor de vanligvis blir sett på som annerledes. Derfor mener jeg at man trenger flere lignende arenaer som Dissimilis, slik at mennesker med psykisk utviklingshemming i større og oftere grad kan fremstille seg i et godt lys. Slik kan fordommer raskere gjøres om, noe som fortsatt er nødvendig, for selv om elevene har relativt høy status når de står på scenen, blir de alt for lett redusert til en diagnose - psykisk utviklingshemmet- så snart de går av scenen.

Magnus uttrykte også stor frustrasjon over andre menneskers meninger og tanker om psykisk utviklingshemmede.

Det var en gang i 2008, vi hadde en forestilling som het «Jenny, en annerledes opera», og da fikk vi så mye kritikk av avisene, «hva skulle Dissimilis inn i Operaen å gjøre?» ja, så etter det har jeg tenkt: «hvorfor kritiserer dere oss, vi har like mye rett til å være her som dere», sa han.

Etter min mening viser dette at samfunnet fortsatt har en lang vei å gå før de klarer å se på diagnosen psykisk utviklingshemming som kun sekundær. Mitt inntrykk etter å ha observert elevene, er at mennesker med psykisk utviklingshemming har generelt god livskvalitet. Det er som regel de ytre omstendighetene som omhandler relasjoner til andre mennesker som er utslagsgiveren hvis de har opplevd negativ livskvalitet. Dette ser man i de empiriske funnene, hvor elevene uttrykte stor glede når publikum klapper, men blir lei seg hvis mennesker kommer med nedsettende kommentarer og holdninger. I tillegg kan sosiologiens og sosialpsykologiens teorier rundt emosjoner underbygge dette, ettersom de handler om: at emosjoner har et forhold til omverdenen (sosiale) og påvirkes av dens kontekst (jf. s. 52). Med andre ord blir emosjoner påvirket av ytre omstendigheter som igjen kan ha en påvirkning på livskvalitet.

Samtidig skjer det en forandring når det gjelder respekt og åpenhet rundt det å være annerledes. Flere medieplattformer tilbyr filmer og serier som for eksempel «Sånn er jeg og sånn er det» (NRK) og «A-Typical» (Netflix), som kan gi mennesker et innsyn andres liv. Et annet eksempel er Katelyn Garbin som er den første norske treneren i Special Olympics med Down syndrome (Murtnes et al. 2019) og som i 2019 ble innstilt som årets trener av turnforbundet under idrettsgallaen (Strand 2019). Ved å vise psykisk utviklingshemmede i positive settinger, gis de en større plass i samfunnet. Selv tenker jeg at mange mennesker syns det er vanskelig å møte medmennesker, fordi de ikke vet hvordan man skal forholde seg til dem. Personlig mener jeg at dette kommer av en fremmedfølelse, ettersom de fleste mennesker i Norge frem til nå ikke har måtte forholde seg til de som er litt annerledes. Derfor er ansvaret som medieplattformene og kultursektoren tar, viktig for å kunne få en bedre forståelse av andre mennesker. Men skjer denne utviklingen hos andre raskt nok når elevene på Dissimilis i flere sammenhenger føler de ikke blir respektert utenfor den musikalske arenaen?

Norge er kjent for å være en velferdsstat hvor offentligheten tar ansvar for levekår og helse uavhengig av kjønn, økonomisk-sosial status, geografi osv. Ord som likestilling og rettferdighet er nøkkelverdier i den Norske velferdsstaten. Velferdsstaten gir muligheter til å utvikle og arbeide for og med mennesker som faller utenfor fordi dens oppbygning kan skape muligheter for alle (Ruud 2015, 394). Samtidig finnes det en bakside. I følge Ruud kan velferdsstaten skape stress, krav til mobilitet, nedbygging av nærmiljøer, økt byråkratisering og oppsplittelse av miljø og livsområder. Dette skaper distanse, ensomhet, isolasjon, avmakt og har konsekvenser for personlig utvikling, helse, identitet og opplevd livskvalitet (ibid., 394f.). For eksempel opplever elevene på Dissimilis stadig at taxi kommer for sent. Og for noen ligger kompetansesenteret for langt unna, og når nærmiljøene ikke kan tilby musikk som fritidsaktivitet, får ikke elevene drevet med musikk, selv om de ønsker det. Under intervjuene med Trym, Magnus og Adrian fikk jeg muligheten til å spørre de om de noen gang vil slutte i Dissimilis. Svarene guttene kom med er et tydelig eksempel på at slike tilbud betyr mye for dem:

«Nei aldri, jeg vil være her til jeg dør. Jeg vil dø på scenen», ropte Trym mens han klappet i hendene.

«Å nei! Ikke tale om da gitt. Aldri i verden», uttrykte Adrian.

«Aldri! Ikke før jeg dør. Hvis jeg hadde gjort det, så hadde jeg angra. Da hadde jeg spurt om jeg kunne komme tilbake hit. Da hadde jeg slutta med det andre og kommet tilbake hit», forklarte Magnus bestemt.

Både elevene og instruktørene uttrykte hvor viktig et sted som Dissimilis er for deres følelse av tilhørighet, og et sted å reise til for ikke å føle seg alene eller isolert hjemme på ettermiddagene, som mange med psykisk utviklingshemming har fått kjenne på etter HVPU-reformen fra 1991. Dette er etter min mening grunn i seg selv til at slike kulturtilbud som Dissimilis kompetansesenter tilbyr burde verdsettes og finansieres, for det gir de involverte et sted hvor de kan føle samhold, og utvikle seg som det mennesket de er både psykisk, fysisk og sosialt.

7.1. VIDERE FORSKNING

Denne avhandlingen har vist hvordan musikk kan være en inngang til økt livskvalitet gjennom sosialt fellesskap hos mennesker som ellers kan ha utfordringer med å passe inn i «normalen». Samtidig har avhandlingen sett på hvordan man best kan tilrettelegge og arbeide mot et mangfoldig kulturliv hvor alle har muligheten til å tilby musikk på sine premisser.

Mitt bidrag til musikkvitenskapen har vært å åpne opp et tverrfaglig forskningsfelt med fokus på prosjekter for musikere med psykisk utviklingshemming. Det finnes mye litteratur om samfunnsmusikk, men lite litteratur om samfunnsmusikk for psykisk utviklingshemmede. I det videre arbeidet kunne det derfor vært interessant å fokusere på prosjekter som utelukkende handler om samfunnsmusikk med psykisk utviklingshemmede hvor instruktørene ikke har musikkterapeutisk bakgrunn. På denne måten vil fokus ligge på psykisk utviklingshemmede som utøvende musikere og ikke som klienter eller elever.

Et annet tema innen musikkvitenskapen som det kunne vært interessant å følge opp er: diagnosen psykisk utviklingshemming, musikalsk fremføring og kroppslige reaksjoner. Simon Høffding har i over 7 år forsket på «the Danish String Quartet», og sett på hvordan de går ut og inn av bevissthetstilstander (Høffding 2018). En videreføring av dette kunne vært å undersøke dette hos mennesker med diagnosen psykisk utviklingshemming. Et eksempel kan være gjennom «flow» eller høydepunktopplevelser og hvordan diagnosen psykisk utviklingshemming kan påvirke hukommelsesfunksjonen (som Trym beskrev), eller om de opplever den musikalske fremførelsen annerledes enn mennesker uten psykisk utviklingshemming. Denne avhandlingen har vist at generelle teorier rundt musikk og emosjoner er relevante også for mennesker med psykisk utviklingshemming. Samtidig har svært få av elevene sceneskrekke eller nervøsitet på scenen. Dette har det ikke vært rom for å gå i dybden på i denne avhandlingen, men det kunne vært et felt av interesse for den videre forskningen.

Samfunnet er i endring. Åpenhet, respekt og likestilling står sterkere en noen gang, og i denne diskusjonen kan musikkvitere med sin brede musikkbakgrunn være med å bidra til at samfunnet forstår viktigheten av musikk for alle. Musikkvitere kan gjøre samfunnet oppmerksom på alle gruppene, og spesielt de som vanligvis marginaliseres, ved å belyse de musikalske fremføringene til disse gruppene.

Eller som Lars uttrykte det: «Da får folk et perspektiv på hva vi egentlig er».

8. REFERANSELISTE

- Aksnes, Hallgjerd. 2017. "Filosofiske perspektiver på Even Ruuds samhandlingsbegrep." I *Musikk, handlinger, muligheter. Festskrift til Even Ruud*, redigert av CREMA- senter for forskning i musikk og helse. Oslo: NMH-publikasjoner.
- Ansdell, Gary. 2002. "Community Music Therapy & The Winds of Change." *Voices* 2 (2). doi: 10.15845/voices.v2i2.83.
- . 2010. "Refelction. Belonging throught Musicing: Explorations of Musical Community." I *Where music helps : community music therapy in action and reflection*, redigert av Brynjulf Stige, Gary Ansdell, Cochavit Elefant og Mercedes Pavlicevic. Farnham: Ashgate.
- Antonovsky, Aaron. 2012. *Helsens mysterium*. Oversatt av Ane Sjøbu. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Ask, Silje. 2016. "Deltakelse og livskvalitet. En kvalitativ studie om betydningen av deltakelse i den frivillige organisasjonen Dissimilis for livskvalitet." Master, verdibasert ledelse, VID vitenskapelige høyskole.
- Austrud-Hjelle, Line, og Silje Ask. 2019. "Dissimilis Nasjonale Kompetansesenter -tilrettelagt kulturtilbud innen musikk, dans og teater." NAKU. <https://naku.no/kunnskapsbanken/dissimilis-nasjonale-kompetansesenter>.
- Benestad, Esben Esther Pirelli , Jon Gunnar Arntzen, og Elsa Almås. 2018. "Homofili." Store Norske leksikon. <https://sml.snl.no/homofili>.
- Benestad, Finn. 1968. *Musikklære : en grunnbok for undervisningen i musikk ved konservatorium, høyskole, lærerskole og universitet*. 3. oppl. ed. Oslo: Aschehoug.
- Bonde, Lars Ole. 2011. *Musik og mennesket: Introduksjon til musikkpsykologi*. Danmark: Samfundslitteratur.
- Bonde, Lars Ole, Inge Nygaard Pedersen, og Tony Wigram. 2001. *Musikterapi : når ord ikke slår til : en håndbok i musikterapiens teori og praksis i Danmark*. Århus: Klim.
- Braut, Geir Sverre. 2018. "HVPU." Store Norske leksikon. <https://snl.no/HVPU>.
- Bruscia, Kenneth E. 1998. *Defining music therapy*. 2. utg. ed. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Bø, Oddvar. 1969. *Enklang : musikk for 1.-2.-3. klasse : Lærerhefte*. Oslo: Lunde forlag.
- Christensen, Tamlin C., Lisa B. Barrett, Eliza Bliss-Moreau, Kristen Lebo, og Cynthia Kaschub. 2003. "A Practical guide to experience-sampling procedures." *Journal of Happiness Studies* 4:53–78.
- Clarke, Eric F., og Nicholas Cook. 2004. *Empirical musicology : aims, methods, prospects*. Oxford: Oxford University Press.
- Clift, Stephen, og Grenville Hancox. 2010. "The significance of choral singing for sustaining psychological wellbeing: findings from a survey of choristers in England, Australia and Germany." *Special Issue Music and Health*: 3 (1):79-96.
- Csikszentmihalyi, Mihaly. 1990. *Flow: The psychology of optimal experience*. New York: Harper and Row.
- Daykin, Norma, Louise Mansfield, Catherine Meads, Guy Julier, Alan Tomlinson, Annette Payne, Lily G. Duffy, Jack Lane, Giorgia D'Innocenzo, Adele Burnett, Tess Kay, Paul Dolan, Stefano Testoni, og Christina Vactor. 2017. "What works for wellbeing? A systematic review of wellbeing outcomes for music and singing in adults." *Perspectives in Public Health* 138:39-46. doi: <https://doi.org/10.1177/1757913917740391>.
- DeNora, Tia. 2000. *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 2007. "Health and Music in everyday Life - a theory of practice." *Psyke & Logos* 28:271-287.
- . 2010. "Emotion as social emergence: perspectives from music sociology." I *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*, redigert av John A. Sloboda og P.N. Juslin, 159-186. New York: Oxford university press.
- Dissimilis. 2019a. "Dissimilis flytter tanken om hva som er mulig." Sist oppdatert 15. April 2020. <https://dissimilis.no>.
- . 2019b. "Dissimilis utland." Sist oppdatert 15. April 2020. <https://dissimilis.no/index.php/utland>
- . 2019c. "En kulturorganisasjon for mennesker med utviklingshemming." Sist oppdatert 15. April 2020. <https://www.dissimilis.no/index.php/om-oss/om-oss>

- Elmerskog, Bengt, og Per Fosse. 2012. *Lære for livet : en innføring i pedagogikk og læring ved Juvenil Nevronal Ceroid Lipofuscinose (JNCL)*. Trondheim: Akademika forl.
- Eriksen, Thomas Hylland, og Rune Eraker. 2010. *Små steder - store spørsmål : innføring i sosialantropologi*. 3. utg. ed. Oslo: Universitetsforl.
- FN-Sambandet. 2017. "Norge og menneskerettighetene." Sist oppdatert 27. April 2020. <https://www.fn.no/tema/Menneskerettigheter/Norge-og-menneskerettighetene>.
- Folkestad, Helge. 1999. "Om å gjøre grounded theory." Stipendiat Stipendiat/cad. Polit., Avdeling for helse og sosiafag, Universitetet i Bergen.
- Frivillig. 2019. "Dissimilis nasjonale kompetansesenter." Frivillig. <https://frivillig.no/stiftelsen-dissimilis>.
- Gabrielsson, Alf. 2010. "Strong experiences with music." I *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Application*, redigert av P.N. Juslin og John A. Sloboda, 547-574. New York: Oxford university Press.
- Garred, Ruby. 2006. "Musikk og spesialpedagogikk." I *Musikk og Helse*, redigert av Trygve Aasgaard, 52-57. Oslo: Cappelen forlag AS.
- Gathe, Christian. 2017-2018. "Tilrettelegging på musikkteknologiskr premisser." *Fagartikler 2017-2018*, 1-6.
- Gibson, James J. 1986. *The ecological approach to visual perception*. Hillsdale, N.J: Lawrence Erlbaum.
- Hallam, Susan, Andrea Creech, Maria Varvarigou, Hilary McQueen, og Helena Gaunt. 2012. "Perceived benefits of active engagement with making music in community settings." *International Journal of Community Music* 5:155-174, word dokument s. 1-41.
- Hanser, Suzanne B. 2010. "Music, Health and Wellbeing." I *Music and Emotion. Theory, Research, Applications*, redigert av Patrik N. Juslin og John A. Sloboda, 849-873. New York: Oxford university Press.
- Helsedirektoratet. 2018. "Om psykisk utviklingshemming." Helsedirektoratet, Sist oppdatert 22. November 2018. <https://www.helsedirektoratet.no/rundskriv/steriliseringsloven-med-kommentarer/om-psykisk-utviklingshemming>.
- Helseinformatikk, Norsk. 2017. "Psykisk utviklingshemming (PUH)." Sist oppdatert 16. November 2018. <https://nhi.no/sykdommer/barn/vekst-og-utvikling/psykisk-utviklingshemming/>.
- Higgins, Lee. 2012. *Community Music in Theory and Practice*: Oxford University Press.
- Høffding, Simon. 2018. *A Phenomenology of Musical Absorption, New Directions in Philosophy and Cognitive Science*. Cham: Springer International Publishing, Cham.
- Ibsen, Henrik. 1999 (1879). *Samlede verker : B. 8 : Samfundets støtter ; Et dukkehjem*. Vol. 2, *Hundreårsutgave*. Oslo: Gyldendal.
- Jackson, Susan A. , og Robert C. Eklund. 2002. "Assessing flow in physical activity: the flow state scale-2 (FSS-2) and dispositional flow scale-2 (DFS-2)." *Journal Sport Exercise Psychology* 24:133-150.
- Jackson, Susan A., og Herb W. Marsh. 1996. "«Development and validation of a scale to measure optimal experience: the flow state scale»." *Journal Sport Exercise Psychology* 18:17-35.
- Juslin, P.N., S. Liljeström, P. Laukka, D. Västfjäll, og L.O. Lundqvist. 2011. "Emotional reactions to music in a nationally representative sample of Swedish adults: Prevalence and causal influences." *Musicae Scientiae* 15:174-207.
- Jørgensen, Harald. 1988. *Musikkopplevelsens psykologi*. Oslo: Norsk musikforlag.
- Kahneman, Daniel, Krueger Alan. B., Nobert Schwartz, David Schkade, og Arthur A. Stone. 2004. "A Survey Method for Characterizing Daily Life Experience: The Day Reconstruction Method." *Science* 3:1776-80.
- Kleive, Mette, og Brynjulf Stige. 1988. *Med lengting, liv og song : prøveordning med musikktilbod for funksjonshemma i Sogn og Fjordane*. Oslo: Samlaget.
- Kristoffersen, Heidi. 2013. Joyful Togetherness - RagnaRock 30 years. Norge: youtube.com.
- Krueger, Joel. 2010. "Doing things with music." *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 10:1-22. doi: 10.1007/s11097-010-9152-4. .

- Kubzansky, Laura D. 2009. "Health and emotion." I *Oxford Companion to Emotion and the Affective Sciences*, redigert av David Sander og Kalus R. Schere, 204-205. New York: Oxford University Press.
- Kvale, Steinar, og Svend Brinkmann. 2015. *Det kvalitative forskningsintervju*. 3 ed. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Lamont, Alexandra, Alinka Gresley, og John A. Sloboda. 2016. "Choosing to hear music: Motivation, process and effect." I *The Oxford Handbook of Music Psychology*, redigert av Susan Hallam, Ian Cross og Michael Thaut, 711-724. Storbritannia: Oxford University Press.
- Lid, Kaja 2014. "Livskvalitet." *Faglig og metodisk fundament. Til bruk i kulturelt arbeid med mennesker med spesielle behov*.
- MacDonald, Raymond, R. MacDonald, Gunter Kreutz, G. Kreutz, Laura Mitchell, og L. Mitchell. 2012. *Music, Health, and Wellbeing*: Oxford University Press.
- McFerran, Katrina S., og Andreas Wölfel. 2015. "Music, Violence and Music Therapy with Young People in Schools: A Position Paper." *Voices* 15 (2). doi: 10.15845/voices.v15i2.831.
- McKinney, Cathy H., Micael H. Antoni, Mahendra Kumar, Frederick C. Tims, og Philip M. McCabe. 1997. "Effects of Guided Imagery and Music (GIM) Therapy on Mood and Cortisol in Healthy Adults." *Health Psychology* 16:390-400. doi: 10.1037/0278-6133.16.4.390.
- Murray, Murray, og Alexandra Lamont. 2012. "Community Music and Social/Health Psychology: Linking Theoretical and Practical Concerns." I *Music, Health and Wellbeing*, redigert av R. MacDonald, G. Kreutz og L. Mitchell, 76-86. New York: Oxford University Press.
- Murtnes, Sindre, Kim Peder Rismyhr, og Roy Kenneth Jacobsen. 2019. "Gullgrossisten." NRK, Sist oppdatert 18. November 2019. <https://www.nrk.no/sport/xl/gullgrossisten-1.14777534>.
- Nations, United. 2020. "Convention on the Rights of Persons with Disabilities (CRPD)." <https://www.un.org/development/desa/disabilities/convention-on-the-rights-of-persons-with-disabilities.html>.
- North, A., og D. Hargreaves. 2006. "Problem music and self-harming." *Suicide and Life-Threatening Behavior* 36 (5):582-590. doi: 10.1521/suli.2006.36.5.58.
- Næss, Siri, Torbjørn Moum, og John Eriksen. 2011. *Livskvalitet : forskning om det gode liv*. Bergen: Fagbokforl.
- Næss, Tom. 2008. "Paul Nordoff og Live Robbins i Norge 1968--1977." I *Perspektiver på musikk og helse : 30 år med norsk musikkterapi*, redigert av Even Ruud og Gro Trondalen. Oslo: NMH-publikasjoner (trykt utg.).
- Næss, Tom, og Berit Myrvold. 1981. *Den mystiske boks*. Oslo: Norsk musikkforlag.
- Næss, Tom, og Bjørn Steinmo. 1996. *Lett rock: En lettfattelig samspillmetode*. Oslo: Musikkpedagogisk forlag.
- O'Grady, Lucy, og Katarina McFerran. 2007. "Community Music Therapy and Its Relationship to Community Music: Where Does It End?" *Noric Journal of Music Therapy* 16:1:14-26. doi: <https://doi.org/10.1080/08098130709478170>
- Robbins, Clive, og Paul Nordoff. 1972. Sangleker for barn. I *Children's play-songs*. S.l.: Fermat musikkforlag.
- Robins, Ferris, Jennet Robins, og Liv Torbjørnsen. 1976. *Pedagogisk rytmikk : rim og rytmeleker for fysisk og psykisk utviklingshemmede barn, Educational rhythmic for mentally and physically handicapped children*. Oslo: Aschehoug.
- Roulston, Kathryn. 2010. *Reflective interviewing : a guide to theory and practice*. Los Angeles: SAGE.
- Ruud, Even. 1987. "Musikk som kommunikasjon og samhandling : teoretiske perspektiv på musikkterapien." Doktor, Institutt for musikkvitenskap, Universitetet i Oslo.
- . 2001. *Varme øyeblikk: om musikk, helse og livskvalitet*. Oslo: Unipub.
- . 2012. "A New healthmusician." I *Music, health and Wellbeing*, redigert av R. MacDonald, G. Kreutz og L. Mitchell, 87-96. New York: Oxford university press.
- . 2013. *Musikk og identitet*. 2. utg. ed. Oslo: Universitetsforl.
- . 2015. *Fra musikkterapi til musikk og helse : artikler 1973-2014 : B. 2. Vol. B. 2*. Oslo: Norges musikkhøgskole.

- . 2016. "Musikkterapi." I *Musikkvitenskap*, redigert av Even Ruud, 80-118. Oslo: Universitetsforl.
- . 2017. "Music, Identity and Health." I *Handbook of musical identities*, redigert av Raymond MacDonald, David J. Hargreaves og Dorothy Miell, 589-601. Oxford: Oxford University Press.
- . 2018. "Lik, men unik. Om musikkterapeutisk profesjonsforståelse og avgrensninger til andre aktører på musikk- og helsefeltet." Norsk forening for musikkterapi.
<https://www.musikkterapi.no/nyheter/kronikk-lik-men-unik>.
- . 2020a. "Musikkpedagogikk." Store Norske leksikon. <https://snl.no/musikkpedagogikk>.
- . 2020b. "Musikkpsykologi." Store Norske leksikon. <https://snl.no/musikkpsykologi>.
- . 2020c. "Musikkterapi." Store Norske leksikon. <https://snl.no/musikkterapi>.
- Schei, Edvin. 2009. "Helsebegrepet- selvet og cellen." I *Musikk i psykisk helsearbeid med barn og unge*, redigert av Even Ruud. Oslo: Norges musikkhøgskole I samarbeid med Unipub.
- Seeger, Anthony. 1992. "Ethnography of music." I *Ethnomusicology : [Vol. 1] : An introduction*, redigert av Helen Myers, 88-109. New York: Norton.
- Sloboda, John A., og Patrik N. Juslin. 2001. *Music and emotion : theory and research, Series in affective science*. Oxford: Oxford University Press.
- . 2010. *Handbook of music and emotion : theory and research, Series in affective science*. Oxford: Oxford University Press.
- Small, Christopher. 1998. *Musicking : the meanings of performing and listening, Music/culture*. Hanover, N.H: University Press of New England.
- Stensæth, Karette. 2017. "Nye handlemuligheter gjennom handling." I *Musikk, handlinger, muligheter. Festskriftet til Even Ruud*, redigert av Karette Stensæth, Gro Trondalen og Øivind Varkøy. Oslo: CREMA: Senter for forskning i musikk og helse.
- Stensæth, Karette , og Tom Næss. 2013. "Together." I *Musical life stories : narratives on health musicking*, redigert av Lars Ole Bonde og musikkhøgskole Norges. Oslo: Norwegian Academy of Music.
- Stige, Brynjulf. 1995. *Samspel og relasjon: Perspektiv på ein inkluderande musikkpedagogikk*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- . 2003. "Elaborations toward a notion of community music therapy." nr 175, Faculty of Arts, Department of Music and Theatre Unipub.
- . 2006. "Musikk og helse i lokalsamfunnet." I *Musikk og helse*, redigert av Trygve Aasgaard, 201-220. Oslo: Cappelen akademisk forl.
- . 2008. "Samfunnsmusikkterapi- mellom kvardag og klinikk." I *Perspektiver på musikk og helse : 30 år med norsk musikkterapi*, redigert av Even Ruud og Gro Trondalen, 139-159. Oslo: Norges musikkhøgskole I samarbeid med Unipub.
- . 2018. "Partnerships for Health Musicking: A Case for Connecting Music Therapy and Public Health Practices." I *Music and Public Health*, redigert av Lars Ole Bonde og Töres Theorell, 115-128. Sveits: Springer International Publishing AG.
- Stige, Brynjulf, Gary Ansdell, Cochavit Elefant, Mercedes Pavlicevic, og samfunnet Musikk og helse i det seinmoderne. 2010. *Where music helps : community music therapy in action and reflection, Ashgate popular and folk music series*. Farnham: Ashgate.
- Stock, Jonathan P.J. 2004. "Dokumenting the Musical Event: Observation, Participation, Representation." I *Empirical musicology : aims, methods, prospects*, redigert av Eric F. Clarke og Nicholas Cook, 15-34. Oxford: Oxford University Press.
- Strand, Marianne Smeby. 2019. "Katelyn Garbin (26) kan overta stafettspinnen etter Gjert Ingebritsen." Hjemmet, Sist oppdatert 22. november 2019.
<https://www.klikk.no/produkt/hjemmesider/hjemmet/eliteturner-katelyn-garbin-er-nominert-til-arets-trener-av-turnforeningen-6851185>.
- Sundberg, Ove Kristian. 2020. "Musikksosiologi." Store Norske Leksikon.
<http://snl.no/musikksosiologi>.
- Svinsdahl, Marit. 2000a. "Kultur for alle- ansvaret hvem har det?" I *et usedvanelig teater*, redigert av Ådne Sekkelsten, 99-116.

- . 2000b. "Tilrettelegge- Hvordan gjør vi det?" I *Et Usedvanlig teater*, redigert av Ådne Sekkelsten og amatørteaterråd Norsk, 117-126. Oslo: Norsk amatørteaterråd.
- Sætre, Jon Helge, og Geir Salvesen. 2010. *Allmenn musikkundervisning : perspektiver på praksis*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Saarkallio, Suvi, og Jaakko Erkkilä. 2007. "The role of music in adolescents' mood regulation." *Society for Education, Music and Psychology Research* 35:88-109. doi: 10.1177/0305735607068889.
- Theorell, Töres. 2014. *Psychological Health Effects of Musical Experiences : Theories, Studies and Reflections in Music Health Science*. Dordrecht: Springer Netherlands : Imprint: Springer.
- . 2018. "How Does Music Translate Itself Biologically in a Public Health Context?" I *Music and Public Health.*, redigert av Lars Ole Bonde og Töres Theorell, 71-84. Sveits: Springer International Publishing AG.
- Thompson, William Forde. 2009. *Music, thought and feeling : understanding the psychology of music*. New York: Oxford University Press.
- Tranøy, Knut Erik. 2018. "Konsensus." Store norske leksikon. <https://snl.no/konsensus>.
- Ullén, F., Ö. de Manzano, L. Harmat, og T. Theorell. 2010. "The physiology of effortless attention: Correlates of state flow and flow proneness." I *Effortless Attention: A New Perspective in the Cognitive Science of Attention and Action*, redigert av B. Bruya, 205-217. Cambridge: MA: MIT Press.
- Utdanningsdirektoratet. 2018. "Hva er fagfornyelsen?". Utdanningsdirektoratet. <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/fagfornyelsen/nye-lareplaner-i-skolen/>.
- utviklingshemming, Norsk Kompetansemiljø om. 2019. "Den medisinske diagnosen psykisk utviklingshemming." <https://naku.no/kunnskapsbanken/diagnose-psykisk-utviklingshemming-icd-10>.
- voice, Find your. 2015. "the Musical Child: Nordoff og Robbins." <https://findyourvoicemusictherapy.com/2015/02/05/the-musical-child-nordoff-robbins/>.
- Västfjäll, Daniel, Patrik N. Juslin, og Terry Hartig. 2012. "Music, Subjective Wellbeing and Health: The Role of Everyday Emotions." I *Music, Health, and Wellbeing*, redigert av R. MacDonald, G. Kreutz og L. Mitchell, 405-423. New York: Oxford university press.
- Wadel, Cato. 1991. *Feltarbeid i egen kultur : en innføring i kvalitativt orientert samfunnsforskning*. Flekkefjord: SEEK.
- Wigram, Tony, Inge Nygaard Pedersen, og Lars Ole Bonde. 2002. "Creativ Music Therapy: the Nordoff and Robbins Model." I *A comprehensive guide to music therapy : theory, clinical practice, research, and training*, redigert av Tony Wigram, Inge Nygaard Pedersen og Lars Ole Bonde, 126-130. Philadelphia, PA: Jessica Kingsley Publishers.
- Wittmann, Marc. 2016. "Gefühlte Zeit : Kleine Psychologie des Zeitempfindens." I. Munchen Germany: Verlag C.H.Beck.
- Zahl, Kai. 1988. *Boka om Børge*. Oslo: Aventura.
- Zahl, Kai, og Katrine Bjerke Mathisen. 2011. *Skal vi velge livet*. Oslo: Juritzen forl.

VEDLEGG

NSD PERSONVERNGODKJENNING

24.01.2019 12:11

Det innsendte meldeskjemaet med referansekode 617212 er nå vurdert av NSD.

Følgende vurdering er gitt:

Det er vår vurdering at behandlingen vil være i samsvar med personvernlovgivningen, så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet den 24.01.2019 med vedlegg, 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 endringen gjennomføres.

TYPE OPPLYSNINGER OG VARIGHET Prosjektet vil behandle særlige kategorier av personopplysninger om helseopplysninger og alminnelige personopplysninger frem til 01.06.2020.

LOVLIG GRUNNLAG

UTVALG 1 Prosjektet vil i hovedsak innhente samtykke fra de registrerte i utvalg 1 til behandlingen av personopplysninger. Vår vurdering er at prosjektet legger opp til et samtykke i samsvar med kravene i art. 4 nr. 11 og art. 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 uttrykkelige samtykke, jf. personvernforordningen art. 6 nr. 1 a), jf. art. 9 nr. 2 bokstav a, jf. personopplysningsloven § 10, jf. § 9 (2).

Noen av de registrerte i utvalg 1 kan ha redusert eller manglende samtykkekompetanse, og kan dermed ikke avgi et gyldig samtykke. De registrerte vil få tilpasset informasjon om prosjektet og både deltakere og ledsagere/foreldre vil gi et forskningsetisk samtykke. Det vurderes at samfunnets interesse i at behandlingen finner sted klart overstiger personvernulempene den kan medføre for den enkelte. Det legges vekt på at det er viktig at stemmene til personer med utviklingshemming blir hørt i slik forskning.

Prosjektet vil dermed behandle personopplysninger om de registrerte i utvalg 1 med grunnlag i at oppgaven er nødvendig for formål knyttet til vitenskapelig forskning. Behandlingen har hjemmelsgrunnlag i personvernforordningen art. 6 nr. 1 bokstav e), jf. art. 9 nr. 2 bokstav j), jf. personopplysningsloven §§ 8 og 9.

I samtykkeskrivet står det nå at opplysningene behandles basert på deltakernes samtykke. Ettersom ikke alle som inngår i utvalget kan avgi et gyldig samtykke, vil behandlingsgrunnlaget for vedkommende være at det er nødvendig for formål knyttet til vitenskapelig forskning. Vi forutsetter derfor at setningen «Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke» endres slik at det står «Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke/fordi det er nødvendig for formål knyttet til vitenskapelig forskning».

UTVALG 2

Prosjektet vil innhente samtykke fra utvalg 2 til behandlingen av personopplysninger. Vår vurdering er at prosjektet legger opp til et samtykke i samsvar med kravene i art. 4 nr. 11 og art. 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 uttrykkelige samtykke, jf. personvernforordningen art. 6 nr. 1 a), jf. art. 9 nr. 2 bokstav a, jf. personopplysningsloven § 10, jf. § 9 (2).

I informasjonsskrivet står det at opplysningene behandles med bakgrunn i informantens samtykke og allmenhetens interesse. Etersom behandlingen for utvalget utelukkende er basert på informantens informerte samtykke må setningen endres, slik at det kun står at «Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke».

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 om og samtykker til behandlingen
- formålsbegrensning (art. 5.1 b), ved at personopplysninger samles inn for spesifikke, uttrykkelig angitte og berettigede formål, og ikke videre 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 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 eventuelt 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:

Lise Aasen Haveraaen Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

VIL DU DELTA I FORSKNINGSPROSJEKTET (ELEVENE)

«Musikk som arena for positive opplevelser og livskvalitet gjennom opplæring- og kulturtilbud i Dissimilis?»

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å finne ut hvordan Dissimilis praktiserer bandvirksomhet og hvilke opplevelser bandmedlemmene får av å drive med musikk som aktivitet. Har dette også gitt helsefrembringende effekter i hverdagen til medlemmene. I dette skrevet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål

Formålet med dette prosjektet er å kunne forklare og tydeliggjøre gleden av å drive med musikk som aktivitet for mennesker med psykisk utviklingshemming sett i lys av kultur- og opplæringstilbudet Dissimilis gir. Et annet formål er å belyse livskvalitetsbegrepet gjennom episoder hvor opplevelsen av det å spille i band kommer til uttrykk. Et annet formål er å kunne diskutere Dissimilis sin posisjon i lokalsamfunnet, gjennom teorier innen samfunnsmusikk-, musikkpedagogikk-, musikkpsykologi- og musikkterapifeltet.

Dette forskningsprosjektet er en Masteroppgave ved Universitetet i Oslo, Institutt for Musikkvitenskap (HF).

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Universitetet i Oslo, Institutt for Musikkvitenskap

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Jeg har fått dine opplysninger etter at lederne i Dissimilis fikk godkjent fra deg å videresende kontaktinformasjon. Jeg ønsker å spørre om du vil stille til intervju med meg, slik at jeg kan få høre litt om hva Dissimilis er for deg og hvordan det er å spille der. Jeg har gitt denne henvendelsen til 8-10 bandmedlemmer og til 6-8 bandledere, for å kunne skape et bilde på hva Dissimilis er for alle involverte.

Hva innebærer det for deg å delta?

Hvis du velger å delta i prosjektet, innebærer det at du svarer på spørsmål relatert til det å spille i Dissimilis. Det vil ta deg ca. 30 minutter. Spørreskjemaet inneholder spørsmål om dine opplevelser av å drive med musikk, hvilke utfordringer du møter på, om musikk som aktivitet har påvirket hverdagen din ellers og eventuelle historier og opplevelser du har hatt i Dissimilis som har gitt deg positive følelser. Dine svar fra intervjuet blir tatt opp på lyd til personlig bruk og skrevet ned og brukt som eksempler til å svare på problemstillingen. Navn vil bli byttet ut.

Det kan hende jeg ønsker å spørre bandlederne om de har noen opplevelser med deg som musiker under intervjuet. Det vil være opplysninger om hvordan du har det når du spiller musikk og hva de ser når du spiller. Jeg tar lydopptak og notater fra alle intervjuer.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykke tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle opplysninger om deg vil da bli anonymisert. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Jeg ønsker å få ut det positive du føler og kjenner ved å drive med musikk og det vil ikke påvirke forhold du har til bandmedlemmer eller bandledere på en negativ måte. Alt som blir sagt blir respektert og godt tatt imot. Ingen informasjon er feil.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrevet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

- De som vil ha tilgang til eventuelle personlige opplysninger fra intervjuet vil være min veileder Hallgjerd Aksnes som er professor ved Universitetet i Oslo, Institutt for Musikkvitenskap.
- Etter at intervju er skrevet ned på ark (word.dok.), vil lydopptak slettes. Navnet og kontaktopplysningene dine vil jeg erstatte med en kode som går ut på å gi deg et fiktivt navn.
- Du vil kunne være ukjent, ettersom jeg skal bruke fiktivt navn helt fra starten.
- Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke/fordi det er nødvendig for å utføre en oppgave i allmennhetens interesse

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Prosjektet skal etter planen avsluttes mai 2020. Da blir personopplysninger og opptak slettes. Masteroppgaven vil bli publisert på universitetet sine nettsider hvor de legger ut alle Masteroppgaver. Dette er for å kunne arkivere forskning til senere bruk.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg,
- å få rettet personopplysninger om deg,
- få slettet personopplysninger om deg,
- få utlevert en kopi av dine personopplysninger (dataportabilitet), og

- å sende klage til personvernombudet eller Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke/fordi det er nødvendig for formål knyttet til vitenskapelig forskning

På oppdrag fra Universitetet i Oslo, Institutt for Musikkvitenskap har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Hvor kan jeg finne ut mer?

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

Institutt for Musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo, Sem Sælands vei 2, 0371 Oslo, e-post: info@imv.uio.no.

Studenten sine personopplysninger er: Linn Margrethe Skarsholt, Institutt for Musikkvitenskap, E-post – linnmsk@uio.imv.no og telefonnummer +47 98670133. Veileder kan kontaktes via: Hallgjerd Aksnes, Institutt for musikkvitenskap Postboks 1017, e-post: hallgjerd.aksnes@imv.uio.no, telefonnummer: +47 95070745.

NSD – Norsk senter for forskningsdata AS, på epost (personvernombudet@nsd.no) eller telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

Prosjektansvarlig

Student

Hallgjerd Aksnes

Linn Margrethe Skarsholt

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet *Livskvalitet i Dissimilis* og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i intervju
- at bandlederne kan gi opplysninger om meg til prosjektet
- at opplysninger om meg publiseres slik at jeg kan gjenkjennes.

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet, ca. Juni 2020.

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

VIL DU DELTA I FORSKNINGSPROSJEKTET (INSTRUKTØRENE)

«Musikk som arena for positive opplevelser og livskvalitet gjennom opplærings- og kulturtilbud i Dissimilis?»

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å finne ut hvordan Dissimilis praktiserer bandvirksomhet og hvilke opplevelser bandmedlemmene får av å drive med musikk som aktivitet. Har dette også gitt helsefrembringende effekter i hverdagen til medlemmene? I dette skrevet gir jeg deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål

Formålet med dette prosjektet er å kunne belyse og tydeliggjøre gleden av å drive med musikk som aktivitet for mennesker med psykisk utviklingshemming sett i lys av kultur- og opplæringstilbudet Dissimilis gir. Et annet formål er å belyse livskvalitetsbegrepet gjennom episoder hvor opplevelsen av det å spille i band kommer til uttrykk. Et tredje formål er å kunne drøfte Dissimilis sin posisjon i lokalsamfunnet, gjennom teorier innen samfunnsmusikk-, musikkpedagogikk-, musikkpsykologi- og musikkterapifeltet.

Dette forskningsprosjektet er en Masteroppgave ved Universitetet i Oslo, Institutt for Musikkvitenskap (HF).

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Universitetet i Oslo Institutt for Musikkvitenskap

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Jeg har fått dine opplysninger etter at administrasjonen i Dissimilis fikk godkjent fra deg å videresende kontaktinformasjon. Jeg ønsker å spørre om du vil stille til intervju med meg, slik at jeg kan få høre litt om hva du mener livskvalitet er og hvordan Dissimilis legger opp til dette for sine medlemmer. Jeg har gitt denne henvendelsen til 8-10 bandmedlemmer og til 6-8 bandledere, for å kunne skape et bilde på hva Dissimilis er for alle involverte.

Hva innebærer det for deg å delta?

Hvis du velger å delta i prosjektet, innebærer det at du svarer på spørsmål relatert til det å jobbe i Dissimilis. Det vil ta deg ca. 30-45 minutter. Intervjuet inneholder spørsmål om dine opplevelser av å drive med Dissimilis, hvilke utfordringer dere treffer på og om musikk som aktivitet har påvirket hverdagen til elevene. Dine svar fra intervjuet blir tatt opp på lyd til personlig bruk og skrevet ned og brukt som eksempler til å svare på problemstillingen. Navn vil bli byttet ut.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykke tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle opplysninger om deg vil bli anonymisert. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Jeg ønsker å få frem det positive med Dissimilis og det vil ikke påvirke forhold du har til bandmedlemmer eller bandleidere på en negativ måte. Alt som blir sagt blir respektert og godt tatt imot. Ingen informasjon er feil.

Ditt personvern – hvordan jeg oppbevarer og bruker dine opplysninger

Jeg vil bare bruke opplysningene om deg til formålene jeg har fortalt om i dette skrivet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

- De som vil ha tilgang til eventuelle personlige opplysninger fra intervjuet vil være min veileder Hallgjerd Aksnes som er professor ved Universitetet i Oslo, Institutt for Musikkvitenskap.
- Etter at intervju er skrevet ned på ark (word.dok.), vil lydopptak slettes. Navnet og kontaktopplysningene dine vil jeg erstatte med en kode som går ut på å gi deg et fiktivt navn fra start av.
- Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Prosjektet skal etter planen avsluttes mai 2020. Da blir personopplysninger og opptak slettes. Masteroppgaven vil mest sannsynlig bli publisert på universitetet sine nettsider hvor de legger alle Masteroppgaver. Dette er for å kunne arkivere forskning til senere bruk.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg,
- å få rettet personopplysninger om deg,
- få slettet personopplysninger om deg,
- få utlevert en kopi av dine personopplysninger (dataportabilitet), og
- å sende klage til personvernombudet eller Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke/fordi det er nødvendig for formål knyttet til vitenskapelig forskning.

På oppdrag fra Universitetet i Oslo, Institutt for Musikkvitenskap har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Hvor kan jeg finne ut mer?

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

Institutt for Musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo, Sem Sælands vei 2, 0371 Oslo, e-post: info@imv.uio.no.

Studenten sine personopplysninger er: Linn Margrethe Skarsholt, Institutt for Musikkvitenskap, E-post – linnmsk@uio.imv.no og telefonnummer +47 98670133. Veileder kan kontaktes via: Hallgjerd Aksnes, Institutt for musikkvitenskap Postboks 1017, e-post: hallgjerd.aksnes@imv.uio.no, telefonnummer: +47 95070745

NSD – Norsk senter for forskningsdata AS, på epost (personvernombudet@nsd.no) eller telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

Prosjektansvarlig

Student

Hallgjerd Aksnes

Linn Margrethe Skarsholt

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet *Livskvalitet i Dissimilis* og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i intervju
- at opplysninger om meg publiseres slik at jeg kan gjenkjennes.

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet, ca. Juni 2020.

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

INTERVJUGUIDE DISSIMILIS (ELEVENE)

Del 1 rammesetting for intervju (ca. 5-10min):

Først litt løs prat hvor man blir litt kjent med hverandre og trygge på hverandre.

Deretter blir det en introduksjon av hvorfor jeg er der og hva jeg ønsker og finne ut av. Her blir det relevant å forklare min problemstilling og hva jeg ønsker fra intervjuobjektene.

I denne delen blir det også tydelig lagt frem hvordan anonymitet har blitt tatt hånd om og hvordan jeg har tenkt til å bruke den informasjonen som jeg får. Her blir det ønskelig å spørre om jeg kan ta et lydopptak til personlig bruk som jeg kan ta med hjem og høre på i ettertid for å kunne samle informasjon til Masteroppgaven.

Spør om det er eventuelle spørsmål eller om det er noe personen lurer på.

Start innspilling av lydopptak hvis dette blir godkjent av personen som intervjues.

Del 2 introduksjonsspørsmål (10. min):

I denne fasen blir det stilt spørsmål rundt hva intervjuobjektet har av erfaringer innenfor det valgte temaet.

- Hva har personen hørt om dette temaet tidligere?
- Hvilke forventninger har personen til temaet?
- Er dette et tema personen kjenner igjen fra tidligere?

Her blir det også stilt oppfølgingsspørsmål om det blir nødvendig.

Hvis nødvendig kan det bli muligheter for å notere ned stikkord som kjennetegner det temaet vi skal igjennom.

Del 3 Nøkkelspørsmål (10-15min):

Her vil det bli stilt ca. 7 spørsmål som har med opplevelsen av å spille i band, hvor jeg følger opp med spørsmål rettet til det de har sagt.

- Når du tenker på Dissimilis, hva kommer opp i hodet ditt da?
- Hva er det gøyeste med å være med i Dissimilis?
- Hvor viktig er Dissimilis for deg ellers i hverdagen?
- Hva føler du når du spiller musikk?
- Har du noen gang hatt negative følelser i forbindelse med å spille musikk? Scenskrekke? Ikke fått til å spille? – har dette styrket deg?
- Har du noen opplevelser med de andre bandmedlemmene du ønsker å dele med meg?

- Hva føler du når publikum klapper og heier deg/dere frem?

Del 4 Oppsummering og spørsmål tilbake (5min):

Oppsummere hovedpunktene jeg har fått med meg. Og høre om jeg har forstått ting rett, eventuelt om noe skal endres.

Spørre om det er noe personen vil legge til.

INTERVJUGUIDE DISSIMILIS (INSTRUKTØRENE)

Del 1 rammesetting for intervju (ca. 5-10min):

Først litt løs prat hvor man blir litt kjent med hverandre og trygge på hverandre.

Deretter blir det en introduksjon av hvorfor jeg er der og hva jeg ønsker og finne ut av. Her blir det relevant å forklare min problemstilling og hva jeg ønsker fra intervjuobjektene.

I denne delen blir det også tydelig lagt frem hvordan anonymitet har blitt tatt hånd om og hvordan jeg har tenkt til å bruke den informasjonen som jeg får. Her blir det ønskelig å spørre om jeg kan ta et lydopptak til personlig bruk som jeg kan ta med hjem og høre på i ettertid for å kunne samle informasjon til Masteroppgaven.

Spør om det er eventuelle spørsmål eller om det er noe personen lurer på.

Start innspilling av lydopptak hvis dette blir godkjent av personen som intervjues.

Del 2 introduksjonsspørsmål (10. min):

I denne fasen blir det stilt spørsmål rundt hva intervjuobjektet har av erfaringer innenfor det valgte temaet.

- Hva har personen hørt om dette temaet tidligere?
- Hvilke forventninger har personen til temaet?
- Er dette et tema personen kjenner igjen fra tidligere?

Her blir det også stilt oppfølgingsspørsmål om det blir nødvendig.

Hvis nødvendig kan det bli muligheter for å notere ned stikkord som kjennetegner det temaet vi skal igjennom.

Del 3 Nøkkelspørsmål (20min):

Her vil det bli stilt mellom 10 spørsmål som har med opplevelsen av å spille i band.

- Hva forbinder du med ordet livskvalitet?
- Hva gjør dere rent praktisk for at bandmedlemmene skal kunne oppleve livskvalitet?
- Ville du sagt at Dissimilis driver med samfunnsmusikk eller samfunnsmusikkterapi? Forklar gjerne med egne ord det du tenker om temaet.
- Hvilke tanker gjør de seg rundt at bandlederne har forskjellig bakgrunn – fordeler/ulemper, begge deler, hvorfor?

- Hvilke utfordringer har du som instruktør når det kommer til Dissimilis?
- Har du et eksempel fra en opplevelse hvor et eller fler av bandmedlemmene har utviklet seg sosialt gjennom det å spille i Dissimilis?
- Eksempel på utvikling på individuelt plan?
- Hvorfor har folk sluttet i Dissimilis?

Del 4 Oppsummering og spørsmål tilbake (5min):

Oppsummere hovedpunktene jeg har fått med meg. Og høre om jeg har forstått ting rett, eventuelt om noe skal endres.

Spørre om det er noe personen vil legge til.