

Kurs: **27216 Själständigt arbete 15 hp**

2013

Filosofie magisterexamen i musikpedagogik med inriktning
musikterapi

Institutionen för musik, pedagogik och samhälle

Handledare: Maria Calissendorff

Anna Häggqvist

När musik fungerar

En samhällsinriktad musikterapeutisk tolkning av
babyrytmik

Abstrakt

Häggqvist Anna: *När musik fungerar – En samhällsinriktad musikterapeutisk tolkning av babyrytmik*. Uppsats 15 hp inom ramen för Magisterprogrammet i musikpedagogik med inriktning musikterapi vid Kungl. Musikhögskolan i Stockholm, 2013.

Målet med denna studie var att beskriva mammors upplevelser av babyrytmik och teoretiskt förankra denna beskrivning i ett samhällsinriktat musikterapeutiskt perspektiv. Fem (5) halvstrukturerade djupintervjuer med en medellängd på 45 minuter utfördes under vintern 2012 och analyserades enligt en hermeneutisk förståelseprocess. Mammorna var i medeltal 32 år och högt utbildade.

Den gemensamma glädjen i att få sjunga, leka och finnas i musik tillsammans med sitt barn och ha en gemensam hobby värdesätts högt av mammorna som alla prioriterar hobbies med musik. För en stund är det någon annan som tar över ansvaret, en ledare som skapar klara strukturer med musik. Mammorna får slappna av och njuta tillsammans med sina barn. De berättar att babyrytmiken stimulerar till att börja sjunga, sjunga oftare och sjunga längre tid med barnen samt ger dem tillåtelse och inspiration till att privat improvisera och småsjunga hemma tillsammans med sina barn. Att få se sina barn utvecklas socialt, kunna jämföra sitt eget barns utveckling med andra barns och att få vara med som en trygg boj i barnens nyfikna första möten med ett omgivande samhälle är viktiga orsaker till att mammorna deltar och fortsätter delta i babyrytmik.

Resultaten tolkades utgående ifrån ett salutogent perspektiv med både anknytningsteoretiska resonemang och ett samhällsinriktat musikterapeutiskt fokus. Babyrytmik som en av barnets första *trygga, glädjefyllda* kontakt med en omgivande musikalisk tradition tolkades teoretiskt med hjälp av en samhällsinriktad musikterapeutisk modell som beskriver utvecklingen från musik i dyaden, i denna studie mamman och barnet, mot ett musikaliskt samhälle.

Konklusionerna av denna studie blir att den teoretiska förståelsen av hur musik kan användas i arbete inom familjer och med föräldrar och barn har all potential att utvecklas.

Nyckelord: Babyrytmik, salutogenes, anknytning, samhällsinriktad musikterapi

Abstract

Häggqvist Anna: *When music works – Baby music groups from a community music therapy perspective*, a study carried out within the context of the Master Program in Music Education, profile Music Therapy at the Royal College of Music in Stockholm, 2013.

The aim of this study was to describe mothers' experiences of mother-child music groups in the theoretical frameworks of community music therapy. Five (5) semi-structured interviews with a mean duration length of 45 minutes were obtained during winter 2012 and hermeneutically processed. The mothers were highly educated women with a mean age of 32 years.

The mothers in the study all prioritise hobbies that include music and they highly appreciate the common joy in singing and playing with their children. The clear structure in both music and created by the leader allows the mothers to fully relax and enjoy the music with their children. The results indicate that the music group activities support the private musical improvisations in the homes. Musical group activities give the mothers opportunities to support their children in one of their first encounters with a musical society and watch the child socially develop.

The results were interpreted in a salutogenetic framework, focusing on both attachment theory in a music context and community music therapy. Mother-child music groups were theoretically grasped in this study by a community music therapy model, offering a theoretical explanation to the development from a dyadic relation (mother-child) towards a musical community.

The conclusions of this study indicate that the theoretical framework for understanding how music can be used among families and with parents have clear potential to develop.

Key words: Mother-child music group, attachment, salutogenesis, community music therapy

Förord

Tack alla mammor som bjudit in mig till era hem och delat med er av era tankar! Stort tack till gruppens ledare! Tack underbaraste lilla Liv för hjälpen med mammornas barn. Tack ni alla vänner och man som uppmuntrat mig att verkligen göra den här studien då jag helst bara ville gå i mammaledighetside och inte trodde på mig själv eller mina intellektuella förmågor.

Tack KMH för bra handledning, tålamod med mina många resor från Finland och den bästa musikterapiutbildning man kan hitta. Utbildningen har inte enbart gett mig ett yrke, utan verkligen omformat mitt sätt att tänka om musik.

Helsingfors 8 oktober 2012
Anna Häggqvist

Innehållsförteckning

1. Inledning	9
1.1. Musik och salutogenes.....	10
1.2. Babyrytmik och samhälle.....	12
1.3. Syfte.....	13
2. Teoretisk bakgrund	14
2.1. Samhällsinriktad musikterapi.....	14
2.2. En modell för musikalisk och social utveckling.....	17
2.3. Musik i mamma-barn relationen.....	19
3. Metod	23
3.1. Intervju.....	23
3.2. Analys.....	24
4. Resultat	25
4.1. Finlandssvensk kultur, kyrklig kontext och sociala behov.....	25
4.2. Musik och ljud i familj och barndomshem.....	28
4.3. Att bara få vara.....	29
4.4. Barnet, mamman och de andra gruppmedlemmarna.....	31
4.5. Gemensam glädje i musik.....	32
4.6. Stimulans till privat och improvisatoriskt sjungande.....	34
4.7. Sammanfattning.....	36
5. Diskussion	38
5.1. Glädjen i att sjunga tillsammans.....	38
5.1.1. Finlandssvensk musikkultur.....	39
5.1.2. Struktur och välmående mammor.....	40
5.2. Anknytning och improvisation.....	41
5.3. Barnets och mammans första musikaliska kontakt utanför hemmet.....	43
5.4. En samhällsinriktad musikterapeutisk modell.....	44

5.5. Metodologiska dilemman och allmänna konklusioner	46
Referenser.....	49
Bilaga 1	53
Bilaga 2	55

1. Inledning

I olika inledningar till uppsatser eller avhandlingar som undersöker människans behov av musik är det en vanlig fras att inleda med en historisk kommentar om människors gemensamma behov av musik. Hur människor oberoende kultur skapat traditioner och ritualer med musik, både i livets svåra tider men också då glädjen sprudlar. Bland alla dessa inledningar kan man t.ex. hitta Paulander (2011, s.13) som träffande skriver:

Musik finns där människor finns, och människor finns där musik finns. Historien förtäljer oss något om hur dessa två ständigt stått vid varandras sida, kanske för att vi människor alltid velat ha någon eller något, att dela vår glädje och sorg med.

Denna studie kunde sammanfattas både praktiskt och teoretiskt med detta enkla men viktiga konstaterande. Det är i den gemensamma glädjen vi människor mår bra och det är i gemenskapen vi hittar mening, *i* eller/och *med* musik – i den musikaliska gemenskapen med andra människor eller med musiken som vår privata följeslagare. Självklarheter som dock är svåra att vetenskapligt forska i. Att beskriva och teoretiskt förklara subjektiva upplevelser av musik är dock en reliabel forskningsansats. Denna studie ger ett litet bidrag till detta i form av mammors berättelser av sina upplevelser av babyrytmik. Hur de beskriver den glädje de upplever i en musikgrupp med andra finlandssvenska mammor och barn.

Stereotypen om att finlandssvenskar lever längre och mår bättre än finnarna har i mer eller mindre vetenskapliga försök utkristalliserats till olika samhällsfenomen (Finnäs, 2006). Bland annat togs den finska folkhälsoforskaren Hyppäs (2000) forskning stort emot inom finlandssvenskheten. Han konstaterade (baserat på frågeformulär) att finlandssvenskar (kvinnor) som mår bra bland annat sjunger i kör, något som finns utvecklat på många körers hemsidor som *den* vetenskapliga sanningen. Körsång beskrivs förbättra allt från livskvalitet till arbetsförmåga.

Att körsång är en meningsfull fritidsverksamhet som ger god gemenskap och som också påverkar hälsan positivt är säkerligen en del av sanningen, men kan inte sägas ha bevisats vetenskapligt (Söderling, 2012; Finnäs, 2006). Det sociala kapital som vi finlandssvenskar påstås ha och som ligger till grund för vår fina hälsa diskuteras kritiskt också i ”Det finlandssvenska sociala kapitalet – fakta eller fiktion” (Nyqvist & Sundback 2010).

Personligen har jag i många olika sammanhang reflekterat kring finlandssvenskhet, hälsa, sjukdom och musik. Som psykolog har jag sett hur psykisk sjukdom kan uttrycka sig både inom den finska, finlandssvenska och den åländska kulturen. Som körsångare i många olika körer har jag upplevt både enorm nästan helig glädje i speciellt stora sakrala verk, men också frustration över krav på perfektionism. Jag har mer än en gång fått trösta eller varit den som blivit tröstad efter en körledares eller körgrannes bitska kritik eller avundsjuka. Som babysiminstruktör och föreningsaktiv

inom folkhälsoorganisationer har jag upplevt den fysiska biten av vad hälsa kan vara. Som mamma fick jag äntligen uppleva den största glädjen i livet och som mamma fick jag den subjektiva bekräftelsen på vad den största glädjen i musik är för mig personligen – den där enkla, simpla närvaron då jag sjunger för eller (nu då hon redan sjunger själv) med mitt barn.

Min förförståelse har alltså en gedigen grund att stå på, men det har också mitt intresse och min kunskap som jag hoppas kan bidra med tillräcklig självkritiskhet och vetenskaplig integritet. Studiens mammas känner jag inte personligen och har medvetet inte diskuterat studien med gruppens ledare, allt för att kunna lyssna in mammornas berättelser så korrekt som möjligt, utgående ifrån varje mammas subjektiva upplevelsevärld. Uppsatsens disposition är indelad enligt de teman mammornas berättelser belyser och teoretiskt disponerad enligt både en samhällsinriktad musikterapeutisk invikling och med hjälp av anknytningsteorier.

1.1. Musik och salutogenes

Ordet salutogenes betyder hälsans ursprung och myntades av Aron Antonovsky (1987, 2007). Det salutogena perspektivet fokuserar på faktorer som orsakar och upprätthåller hälsa. Antonovskys teori beskriver olika människors sätt att behärska och processa traumatiska upplevelser eller kriser. Han utvecklade begreppet KASAM (känsla av sammanhang) som beskriver var människan befinner sig i ett kontinuum mellan hälsa och ohälsa.

Bland de forskningsresultat Antonovsky insamlade under sin tidiga karriär fanns en stor grupp kvinnor som överlevt koncentrationsläger. Antonovsky upptäckte att kvinnorna inte enbart överlevde, utan verkligen levde vidare och kunde fortleva med intakt integritet och psykisk hälsa. Detta var startskottet för hans forskning i faktorer som ger och upprätthåller hälsa, hur vi hittar begriplighet i våra livsskeden och kriser, förmår hantera dessa och hitta en meningsfullhet i de ofta stressfulla situationer vi ställs inför. Antonovsky beskrev hur vissa människor klarar livets motgångar bättre än andra och hur människan kan växa och utvecklas genom kriser (Antonovsky, 1987, 2007).

Antonovsky beskriver olika faktorer som ger hälsa: problemlösningsförmåga, generella motståndsresurser (GMR) och KASAM. GMR kan beskrivas som de biologiska, psykosociala och materiella faktorer som människan har till sitt förfogande och som ger resurser att klara av hot och stress. Det kan exempelvis vara socialt stöd, intelligens eller en stark jagkänsla. GMR leder till en stark KASAM. En människa med en stark KASAM har större resurser att klara av stressfulla livssituationer. KASAM-begreppet delar Antonovsky in i tre av varandra beroende begrepp: begriplighet, hanterbarhet och meningsfullhet (Antonovsky, 1987, 2007).

Denna uppsats vill fokusera på musik och hälsa. Liksom Antonovsky vill jag undersöka helhetsupplevelsen av välmående och hur mammas i babyrytmik beskriver denna upplevelse. I min förståelse av Antonovskys

teorier finns det ingen dikotomi mellan hälsa och sjukdom, heller ingen multidimensionell skala mellan dessa två. Det handlar om en helhetsupplevelse. Detta gäller speciellt då vi diskuterar musik och riktigt små barn. Uppsatsen försöker teoretiskt beskriva det vi, åtminstone jag, ibland kan uppleva som en självklarhet - hur musik ger upplevelser av glädje och av att må bra tillsammans.

Med bland andra Antonovsky i ryggen skolas vi musikterapeuter till att se och stöda människans resurser, det friska i människan – det som bidrar till hälsa och ett rikt liv. På samma sätt som Antonovsky talar om salutogenes och om sammanhang och koherens, innefattar ett samhällsteoretiskt perspektiv inom musikterapi ett salutogent synsätt där helheten poängteras - den omgivning, det sammanhang, människan lever i och är beroende av. Den omgivning som kan stöda i stressfulla livssituationer men som också kan fungera dysfunktionellt. En av de norska stora musikterapiteoretikerna, Trygve Aasgaard (2009, s. 148), beskriver träffande hur han arbetar salutogent inom ett samhälle, i hans fall sjukhusvärlden:

I am particularly privileged to be able to concentrate more on health than on illness, more on salutogenesis than pathogenesis. This means working, through music-related means, with both “the quality and quantity” of human networks – where the patient-therapist dyad is but one of many important relationships, and where therapeutic aims are expanded towards promoting an ecology of health in the whole hospital community.

Aasgaard beskriver utmaningarna med att arbeta utgående ifrån ett samhällsinriktat musikterapeutiskt perspektiv på sjukhus. Efter att jag själv arbetat som psykolog på sjukhus och gått en psykologutbildning som delvis starkt fokuserat på psykoanalysens tankegångar, blev min egen musikterapiutbildning en dörr till helt nya synsätt. Musikens otroliga kraft fick en teoretisk ram, från att tidigare ha varit självupplevd.

Att bli mamma blev en helomvändning och en naturlig paus i det professionella arbetet. Tiden hemma gav en möjlighet att ifrågasätta inte enbart tidigare psykologutövning med fokus på patogenes, utan också musikterapeutens traditionella roll, som långt när beskrivs i psykodynamiska dyad-termer – det är terapeut och klient som musicerar och intra- och interrelationerna mellan dessa och/eller musik är det som poängteras. Detta är dock min tolkning, helt beroende av min egen bakgrund, som trots allt i samband med den distans hemmamammalivet innebar, väckte behovet att skriva en uppsats om musikens helande kraft. Inte som en vårdform som placeras på en viss klientgrupp med specifika problem utan musik som en delaktig och glädjefylld gemensam aktivitet mellan människor oberoende möjlig patogenes. Rubrikerna på många uppsatser i musikterapi på universitet börjar ofta ”musikterapi för ...” och har ofta en fortsättning med patogenes som en del av rubriken. Något som egentligen är väldigt paradoxalt och konfliktfyllt, ”det skär sig” (känslan av en dissonans som varken är vacker eller kan tolkas intellektuellt). Slutsatsen av hemmamammans tankar och analyser blev att musik är hälsa och att studiet av musik och hälsa utan en patologisk aspekt kan vara ytterst värdefull. Hur simpel och självklar den än må kännas för mig personligen.

1.2. Babyrytmik och samhälle

Musik har i alla tider och i alla kulturer varit en kommunikationskanal mellan en eller flera människor och har i många olika kontexter använts för att stärka sociala band. Att sjunga och leka i grupp är en gemensam aktivitet som också teoretiker under babyrytmikens första årtionde, 80-talet, såg att kunde vara ett sätt för mammor att mötas. Även Stern har i sin teori om moderskapskonstellationen poängterat nyblivna mödrars behov av kontakt med likasinnade och andra vuxna kvinnor, både från egen generation men också med äldre kvinnor (Stern, 1985).

Babyrytmik har de senaste åren nått otrolig popularitet i Finland. Den senaste beräkningen utgår ifrån att till och med 40 000 familjer deltar regelbundet i babyrytmik, organiserade av olika kulturella och kyrkliga instanser i samhället (Vauva-lehti, 2012). Den 10 mars 2012 ordnade tidningen Vauva-lehti världens största babyrytmik i det nya Musikhuset i Helsingfors. Vid Helsingfors Universitet forskar man neuropsykologiskt i babyrytmik, i Jyväskylä började man 2006 med inte enbart babyrytmik, utan med sånggrupper för gravida mammor (Marjanen, 2009). Samtidigt skär man ner i musikundervisningen i Finland och risken finns att musikpedagoger kan utbilda sig inom musikleik (varhaisiän musiikkikasvatus – småbarnsålderns musikfostran) enbart i Helsingfors i framtiden (Uusioja, 2012).

Babyrytmik är gemenskap, vilket jag själv upplevt de senaste tre åren. Det var för mig personligen en öppning till ett omgivande accepterande samhälle då hemmets väggar ofta kändes väldigt bekanta. Samhälle för mig personligen i form av en kyrka som ordnade babyrytmiken. Varför föräldrar de senaste 20 åren sökt sig till babyrytmik i en församling i Helsingfors, varje vecka, för att sjunga och leka med sina barn, blev i min värld den enkla men relevanta frågan jag behövde för att kunna undersöka salutogenes och musik.

Teoretiskt lutar jag mig ofrånkomligt på det samhällsinriktade musikterapeutiska perspektivet som vuxit fram speciellt i Norge via Brynjulf Stige (Stige, 2002). Samtidigt är de teoretiska ramarna kring musikens roll i mamma-barn relationen en självklar röd tråd i uppsatsen, grundade i Malloch och Trevarthen (2009) samt Edwards (2011) arbeten. Pavlicevic och Ansdell (2009, s. 373) ger mig den teoretiska bekräftelsen på mina tankegångars relevans:

It has become clear that an epistemological orientation that critiques the traditional dyadic preconceptions of the psy-complex may be necessary to recast theory on music's full range and potential...whatever our professional angle, most of us are certain that music does indeed have the power to afford that cardinal human need: to take part, together.

1.3. Syfte

Syftet med denna studie är att beskriva mammors upplevelser av babyrytmik och teoretiskt förankra denna beskrivning i ett samhällsinriktat musikterapeutiskt perspektiv. Detta perspektiv inkluderar ett salutogenetiskt tankesätt. Mina frågeställningar fokuserar på mammornas subjektiva upplevelse av den babyrytmik de deltagit eller deltar i – orsakerna till att de börjat, vad babyrytmiken ger dem, hur de uppfattar den kontext babyrytmiken hålls inom samt deras personliga erfarenheter av musik både i barndomshem samt nuvarande familj.

2. Teoretisk bakgrund

Den teoretiska bakgrunden i detta arbete består av ett samhällsinriktat musikterapeutiskt perspektiv, med bas i norrmännen Stige, Aasgaards och Ruuds forskning. Musik i mamma-barn relationen beskrivs kort utgående ifrån kommunikativa musikaliska teoretiska referensramar. Den brittiska samhällsinriktade falangen med Ansdell som drivande kraft representerar här en utvidgning av det samhällsinriktade musikterapeutiska perspektivet i form av Ansdells och Pavlicevic's modell (2009). Denna försöker bygga en teoretisk bro mellan musik som kommunikation mellan två människor och det omgivande samhället.

2.1. Samhällsinriktad musikterapi

Det teoretiska perspektiv som resultaten i denna uppsats tolkas med hjälp av baserar sig på relativt nya tankegångar inom musikterapi. Norrmannen Brynjulf Stige är den musikterapeutiska teoretiker som också via sin doktorsavhandling år 2002 utvecklade begreppet Community Music Therapy (samfunnsmusikterapi) – här översatt som samhällsinriktat musikterapeutiskt perspektiv. Under hans gästföreläsning vid Kungl. Musikhögskolans (KMH) festligheter av 30 år musikterapiutbildning upprepade Stige (2011) med eftertryck att teorier alltid måste födas i en praktisk verklighet och att de alltid måste ha en återkoppling till den praktiska kontext teorin beskriver.

Enligt Stige är de flesta modeller för musikterapi kopplade till en viss teori eller teorier som svarar på behovet av en viss klientgrupp eller kliniska behov med speciella tekniker eller procedurer. Detta gäller inte det samhällsinriktade musikterapeutiska perspektivet som enligt Stige handlar om olika sätt att arbeta beroende på vilket samhälle vi lever i. Stige (2002, s. 328) tar avstamp i ett kulturcentrerat metaperspektiv och definierar det samhällsinriktade musikterapeutiska perspektivet som:

Music therapy practices that are linked to the local communities in which clients live and therapists work, and/or to communities of interest. Basically two main notions of community music therapy exist: a) music therapy *in* a community context, and b) music therapy *for change in* a community. Both notions require that the therapist be sensitive to social and cultural contexts ... Music therapy, then, may be considered cultural and social engagement and may function as community action; the community is not only a context for work but also a context to be worked with. Both variants of community music therapy suggest the relevance of project-oriented approaches in which sometimes the therapy process of several groups or individuals may belong to the same community music project. Project-oriented approaches usually require untraditional therapist roles and tasks (including project coordination, interdisciplinary consultation, and local political information and action)...Community music therapy is necessarily ecological, since individuals, groups, and communities function in and as systems.

Enligt den nordiska kollegan Bonde (2011) är normmännen de som specialiserat sig på musikterapi ur ett miljö- och kulturellt perspektiv. Stige själv skriver att alla nordiska länder har utvecklat sociokulturella teoretiska perspektiv, men medger att inom musikterapi är normmännen de mest aktiva teoretiskt. Detta kom också fram under KMH:s gästföreläsning där Stige redogjorde för hur man i Norge lyckats skapa ekonomiska förutsättningar för fortsatt forskning och allt fler producerade doktorsavhandlingar.

Stige påbörjade sin egen musikterapeutkarriär med ett arbete som bestod av att hjälpa handikappade människor att re-integreras i samhället. Han skriver att detta arbete gav de första och viktiga teoretiska perspektiv han senare arbetade med i sitt verk *Culture-Centered Music Therapy* (2002). Stige har producerat mycket, bl.a. med fokus på musik, hälsa och vardagligt liv, musikterapeutens nya roller, musikterapiens relation till musikpedagogik och kulturella metaperspektiv. Stige skriver att han sedan slutet av 80-talet har argumenterat för att musikterapeuter måste vara känsliga för sociala och kulturella förändringar och revidera sina teoretiska förståelsemodeller därefter. Stige skrev redan 1993, (s. 20):

The problems that music therapists work with can not only be connected to the individual, but are also created in the relationship between the individual and the community he lives in. Working with these problems the music therapist may take on different tasks, like prophylactic work, treatment and rehabilitation. Other tasks, like education, consultation and research are also important. To take on a task, the music therapist chooses an approach, reflecting his values, theoretical knowledge and practical skills. Problem, task and approach could be seen as three dimensions creating the "space" for the work of music therapist. In this "space", different combinations of problem, task and approach are possible. And the "space" will be changing, both because the categories of the three dimensions will change in time and because new combinations can be created. A new and growing "space" is then presented and discussed: *the community work*, or cultural engagement in the local community.

Av andra normmän som arbetar utifrån ett samhällsinriktat perspektiv är det i första hand Aasgaard och Ruud som vid sidan av och tillsammans med Stige skapat samhällsteoretiska ramar. Trygve Aasgaard har gjort en omfattande gärning i utvecklandet av musikterapi för barn med cancer (Stige, 2002). Han vill med musik skapa en miljö inom sjukhusvärlden där patientens livskvalitet stärks via officiella musikframträdanden, musik i korridorerna, sångkvällar, privat musicerande med patienterna osv. Han skriver:

If the ultimate goals of any treatment are set with the patient's *quality of life* in mind, it might be wise to assess the realities of the environmental aspects of treatment and care, and not just consider each service or profession as an isolated entity.

(Aasgaard, 2009, s. 31)

Aasgaard beskriver träffande hur musikterapeutens yrkesbeteckning kan ge vilseledande information. Hans 13-åriga patient uttryckte viskande sin besvikelse över att han också, efter upplevelser med olika terapeuter som alla pratade om hennes problem, är en terapeut. Hon hade hoppats att bara få musicera tillsammans. Vilket hon också fick (Aasgaard, 2009).

Even Ruud är inne på samma spår och redogör i inledningen till ”Community Music Therapy” (Pavlicevic & Ansdell, 2009) för hur musikerapeutens roll inte är så bunden till specifika institutioner och kliniska praktiker som till synes varit musikerapeutens traditionella arbetsområde. Ställt till sin spets kan man konstatera att verkligheten ofta är en annan än att sitta isolerad i ett arbetsrum och ta emot klienter.

Music therapy could reclaim music for **everyday life** as central force in humanizing the culture.

(Ruud, 2009, s. 14)

Ruud menar att musikerapeuter kanske snart symboliskt kan kalla sig ”hälsopsykologer” och använda sin yrkeskompetens för att lära människor att sköta sin hälsa via musik. Han menar att det är en synvilla att musikerapeutens relation till sin klient är individspecifik, i själva verket lever de människor musikerapeuten arbetar med alltid i ett samhälle. Det samhälle i vilket musikerapeuten också lever i och arbetar. Musikerapeuten arbetar ofrånkomligt hela tiden systemiskt, mitt i ett samhälle. Frågor som hela tiden lever handlar om hur musik kan skapa nätverk, hur musik kan ge symboliska resurser för underprivilegerade individer eller fungera som kontakt mellan subsystem (i denna uppsats mamman och barnet) och ett större samhälleligt nätverk (i denna uppsats en kyrka och andra gruppmedlemmar) (Ruud, 1997; 2009). Stige (2002) tar upp Schwabe och Haases (1996) perspektiv på hälsa, “the capacity for balancing proximity and distance in encounters with other persons as well as with one’s own inner life”.

Ett samhällsinriktat musikerapeutiskt perspektiv är inte pragmatiskt och är inte bundet till en viss modell eller teori, utan integrerar de samhälleliga musikerapeutiska teorier som i grund och botten handlar om musikerapeutens vardag. Vi frågar oss inte vad musikerapi är eller vad en musikerapeut är, vi fokuserar på människans och människors behov. Det ideala är ett mod att följa människan och musiken dit vägen bär. Pavlicevic och Ansdell beskriver insiktsfullt hur ett teoretiskt perspektiv egentligen handlar om de frågeställningar vi utvecklar, en reflexivitet och ett mod att ifrågasätta de definitioner av musik och musikerapi vi arbetar med (Pavlicevic & Ansdell, 2009). Som Stige (2002, s. 182) skriver: “yes, it is therapy, but maybe it is not “therapy” the way you define the term”. En musikerapeut som arbetar utifrån ett samhällsinriktat musikerapeutiskt perspektiv befinner sig kliniskt i ett kontinuum, från att arbeta traditionellt med den terapeutiska dyaden till projekt i samhället där hans eller hennes uppgifter är mer av projektledare och expertis (Pavlicevic & Ansdell, 2009).

Det samhällsinriktade musikerapeutiska perspektivet är mycket brett och beroende på var i världen vi befinner oss poängterar teoretiker olika aspekter och rör sig antingen inom discipliner (intra-disciplinary) eller/och mellan discipliner (inter-disciplinary). Stige (2002) konstaterar att exempelvis Aasgaard koncentrerar sig på relationen till miljöterapi. Ansdell däremot fokuserar sig på relationen till en konventionell modern musikerapi och den brittiska musikaliska samhällstraditionen.

Oberoende var de samhällsinriktade musikterapeutiska teoretikerna har sina rötter ser Stige följande delområden som viktiga för det teoretiska perspektivets utveckling: samhälleliga healing-ritualer i traditionella kulturer, konventionell musikterapi, ett samhälles musiktraditioner, modeller för miljöterapi och socioterapi samt olika traditioner av samhällsaktivitet på gräsrotsnivå (Stige, 2002).

Enligt Pavlicevic och Ansdell rör sig den senaste utvecklingen inom samhällsinriktad musikterapeutisk teori mot en mer kulturcentrerad, kontextsensitiv och reflexiv inriktning (Pavlicevic & Ansdell, 2009). Det bärande temat i de olika författarnas artiklar i "Community Music Therapy" (Pavlicevic & Ansdell, 2009) är det gemensamma musicerandet, i den kontext musiken just då lever och produceras. "Musik kan aldrig finnas i ett kontextuellt vakuum", som Aasgaard uttrycker det (Aasgaard, 2009, s. 148).

I artikeln "Between communicative musicality and collaborative musicing: A perspective from community music therapy" utvecklar Pavlicevic och Ansdell (2009) de senaste teoretiska ramarna för detta gemensamma musicerande, från dyad till samhälle (se nedan 2.3).

2.2. En modell för musikalisk och social utveckling

Pavlicevic och Ansdell skapar en modell som inte enbart beskriver en musikalisk kommunikation mellan två människor, utan som ser till hela samhällen och subsystem i samhället. De konstaterar:

Trevarthen and Mallochs musical "dance of wellbeing" remains essentially styled as a dyadic pas-de-deux. What of the ensemble dance? Is this just a multiplication of dyadic musical companionship, or something more? Do we move beyond communicative musicality when the ensemble is reached?

(Pavlicevic & Ansdell, 2009, s. 360)

Frågan är hur man ser på medfödd musikalitet, protomusikalitet, och hur denna förhåller sig till människans omgivande kultur. Cross, en evolutionär musikpsykolog, konstaterar att relationen är ömsesidig. Protomusikaliteten per se behövs för att människan ska kunna skapa en mogen musikalisk kompetens, konkret lära sig och skapa meningsfullhet via musik. Men att denna utvecklade musikalitet alltid finns i kulturen och därmed styr följande generations protomusikalitet (Cross, 2003).

Stiges modell av denna problematik fokuserar på det som binder samman den psykobiologiska aspekten av musikaliteten med det utvecklade, inlärd musicerandet. Hans modell är en trekant där de tre kanterna protomusikalitet, musik och musicera alltid står i ömsesidig relation till varandra. Han skriver att det inte är av värde att betrakta protomusikaliteten som naturlig, preverbal eller prekonventionell kommunikation. Det finns alltid en tid efter det preverbala, i en kultur med dess musikaliska traditioner och ritualer (även om han medger att det i människans psykobiologiska utveckling finns ljud och rörelse som är oberoende kulturella uttryck) (Stige, 2002).

Ansdell och Pavlicevics modell liknar Stiges, men fokuserar både på den samhälleliga, kulturella aspekten, och den dyadiska aspekten av protomusikalitet. Modellen vill beskriva relationen mellan sociala och musikaliska upplevelser, såsom de erfärit dem i sitt eget arbete. Denna relation aktiverar två parallella processer, som de kallar kollaboration (collaborare = att arbeta tillsammans), och kommunikation (communicare = att dela med, att vara tillsammans).

I deras modell sker en progressiv utveckling från protomusikalitet, som den framställs av kommunikativa musikteoretiker, till en fas av inläring i kulturen som i sin tur vidare underlättar det sociala musicerandet med och för andra människor, dvs. det kollaborativa musicerandet.

Utvecklingen går från en kärna, protomusikaliteten (the core), till musikalitet, musiker och musicerande. Denna utveckling är y-axeln i modellens graf. Vid x-axeln illustreras den sociala utvecklingen i form av Jag/Du-Vi-Oss. ”Jag-Du” är den primära dyaden, mellan t ex mamma och barn eller terapeut och klient. I ett samhällsinriktat musikterapeutiskt perspektiv fortsätter axeln från dyad vidare till ”Vi”, som ett slag av musikaliska kompanjoner, till ”Oss” där människor i större grupper och bredare perspektiv musicerar tillsammans. X-axeln betecknar alltså en musikalisk utveckling från individen, det privata, till samhälle.

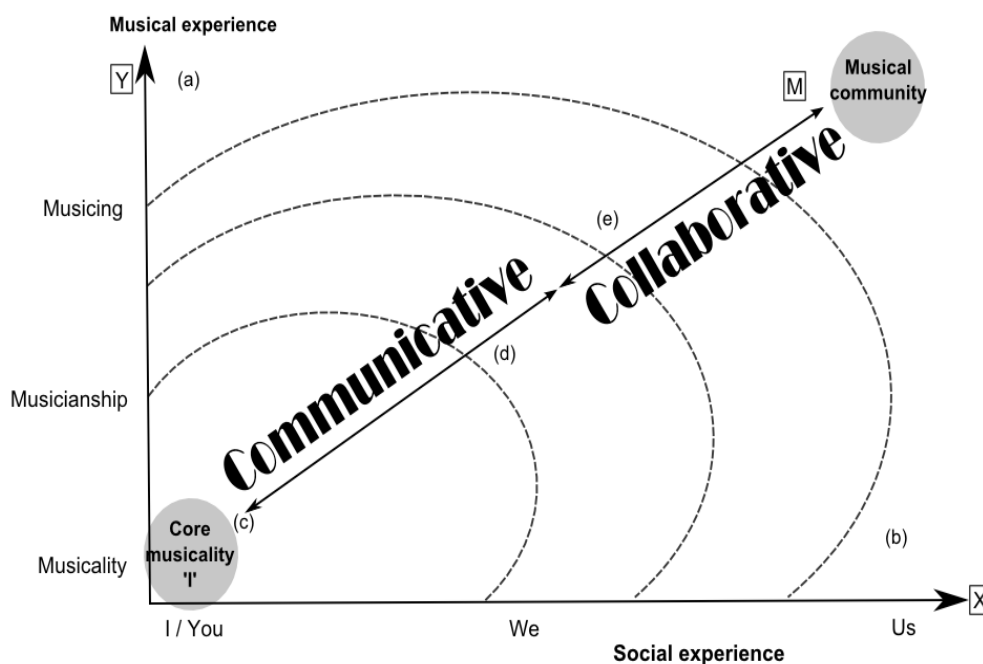


Fig. 2.1. Mot musikaliskt samhälle (Fig 16.4. Towards musical community. Pavlicevic & Ansdell, 2009, s. 364)

Pavlicevic och Ansdells graf 16.4. "Towards musical community" (Malloch & Trevarthen, 2009, s. 364) beskriver den mångdimensionella relationen

mellan sociala och musikaliska upplevelser. För det första placerar författarna kommunikativ musikalitet inom bågen (c) närmast kärnmusikaliteten, det som de kallar kärna ("core musicality", "I"). De skriver att kärnmusikaliteten mobiliseras för att stöda den första Jag-Du kommunikationen. Den andra bågen (d) står för det skede då dyaden, eller Jag-Du, börjar ta in musikaliska element från den omgivande kulturen. Författarna tar här som exempel mammans småsjungande och vaggssånger. Redan i detta skede erfar barnet en musikalisk upplevelse som i sin tur stöder senare musicerande. Vid nästa båge (e) har människan integrerats i en musikalisk kultur. Vid denna punkt menar författarna att man kan prata om att det kollaborativa musicerandet kan börja, att musicera tillsammans, arbeta tillsammans för ett gemensamt mål. Detta bygger musikaliska samhällen. De menar alltså att det kommunikativa musicerandet förvandlas (transformeras) till kollaborativt musicerande. Samtidigt överlappar dessa varandra, oscillerar mellan och parallellt med y- och x-axeln. Oscillationen är en vågrörelse vilket innebär att den innefattar ömsesidigheten som ovan nämnts - vågen vänder alltid tillbaka, och reflekteras i mötande vågor.

2.3. Musik i mamma-barn relationen

Historiskt sett kan man redan i bibeln hitta hänvisningar till hur det ofödda barnet finns i en kultur och omgivande värld genom moderns röst. Barnet finns då redan i en relation till sitt livsrum. "Se, när ljudet av din hälsning nådde mina öron, spratt barnet till av fröjd i mitt liv" (Lukas 1:44). Kina hade prenatala kliniker redan på 1000-talet och på medeltiden fanns en kunskap om att tiden före födseln spelar en stor roll för barnets kommande utveckling (Karlsson, 2005). Gratier och Trevarthen (2007, s. 170) uttrycker samma fenomen på följande sätt:

The voice is *vital* in both senses of the word. As an inherently dialogical phenomenon it is the essential basis for social life and, as it is also naturally inquisitive about the external world of others in the discovery of meaning with them, it is by nature a creative living organism.

Trevarthens och Mallochs enorma arbete under nästan fyra årtionden baserar sig till största del på observationer av lekfullt samspel mellan mammor och spädbarn. De sammanfattade flera forskares observationer och kom fram till att samspelen mellan mamma och barn har specifika ritualer som ofta beskrivs som danslika eller musikaliska interaktioner. Malloch beskrev i slutet av 90-talet samspelen som en kommunikativ musikalisk sfär där spädbarnet och mamman skapade sin egen komposition, med en egen takt, kvalitet och berättelse (*narrative*) (Malloch & Trevarthen, 2009).

Daniel Stern skrev på 80-talet om den multimodala kvaliteten, där exempelvis barnets höga ljudande läten kan ackompanjeras av en svepande liten hand, vitala konturer (*vitality contours*) (Stern, 1985). Många teoretiker poängterar också de icke auditiva aspekterna av kommunikationen. Takten och kvaliteten skapar tillsammans en berättelse, ett uttryck och en intention. "These musical narratives allow adult and infant, and adult and adult, to share a sense of sympathy and situated meaning in a shared sense of passing

time” (Malloch & Trevarthen, 2009, s. 4). Gratier och Trevarthen försätter i samma tankegångar:

The rhythms of parents' vocal styles carry cultural meaning, like flowing rivers, though ever changing, have memories, carrying minerals and sediments from other places and other times. Belonging is first played out in the body and the voice and in the anticipations of how and when the bodies and voices of others will behave – how the game will be played and how the rules may change or endure. Culture is in the body and in time before it is reflected upon and talked about in consciousness, or literature. This is why culture runs deep and languages leave their traces in rhythmic feel and anticipatory emotion, in life and literary art.

(Gratier & Trevarthen, 2007, s. 176)

Malloch och Trevarthen kopplar metaforiskt ihop interaktionen mellan föräldrar och barn med en dans. De skriver att vi lever, tänker, fantiserar och kommer ihåg via rörelse (Malloch & Trevarthen, 2009). I flera studier har man sett hur mammor använder vaggssånger inte enbart för att lugna via sången, utan nästan alltid i kombination med smekande rörelser, vaggande eller dans med barnet i famnet, mamman går omkring i rummet osv. (MacKinlay & Baker, 2005). Det typiska improvisatoriska sjungandet eller nynnandet med barnet har samma karakteristika som en sångs melodi, men hela tiden speglade och imiterade barnet (Trehub & Trainor, 1996).

I protokonversationen mellan spädbarn och mamman speglar hon hela tiden sitt barn, hon upprepar, höjer rösten efter höjden på barnets röst, hon imiterar barnets munrörelse eller blickförändring, härmar både med ljud och kroppsrörelser. Stern (1990) talar om affektintoning, att mamman uttrycker den emotionella kvaliteten på ett delat känslotillstånd utan att exakt imitera det yttre beteende som uttrycker det inre tillståndet. Imitation av barnets beteende svarar på formen men intoningen på känsla (Stern, 1990).

Att kunna tona in sitt barn är ingen självklarhet för alla mammor (och pappor). Inom vården kan sångstunder användas för att lära mammor ”pratsjunga” med sitt barn, mammor som själva inte har erfarenhet av en sådan kontakt från egen spädbarnstid (Norling-Bergdahl, 2007). Genom att ledaren kan prata med överdriven mimik, speciell intonation och rytm ges alla mammor i gruppen chans att studera hur andra mammor är och gör tillsammans med sitt barn. En sångstund med mammor och barn ger en möjlighet för mammorna att ”uppleva sig annorlunda än vuxet”, ”prata bebisspråk”. Att känna sig annorlunda innebär att mammorna lär sig reglera sina emotionella tillstånd och ökar deras inlevelse för vad barnet upplever. Den mamma eller pappa som inte gör denna anpassning av sitt tal går därmed också miste om en viktig källa till inlevelse (Malloch & Trevarthen, 2009).

Musikaliska aspekter av vårt samspel är grunden till all social interaktion (Gratier, 2003). Gratier använder sig av Bourdieus teori om *habitus*, ett specifikt kontrollerat improvisationssystem som styr socialt beteende och myntar begreppet protohabitus. Detta kunde bestå av de första reglerna för social interaktion som spädbarnet kan förutse i interaktionen med nära andra. Det handlar om ”strukturerande struktur”, som hela tiden omformas i

mötet med andra. Det underliggande motivet till att en sådan struktur byggs upp är barnets sök efter mening i interaktionen och behovet att dela sina upplevelser (Gratier & Apter-Danon, 2009).

Utan struktur ingen kommunikation. Utan struktur ingen organiserad verklighetsuppfattning. Utan struktur ingen medvetenhet. Tajningen mellan mor och barn är därför central i ett musiskt samspel inte bara under den neonatala fasen, utan för musiskt samspel över huvud taget. Den erbjuder unika möjligheter att skapa struktur för att individen ska kunna utveckla sitt "dialogiska sinne". De rör sig i en gemensam rytm och stärker varandras identitet.

(Bjørkvold, 2005, s. 27)

Bjørkvold myntar begreppet den musiska människan och menar att varje människas musiska grundelement är ljud, rörelse och rytm. Han diskuterar på liknande sätt som ovan nämnda teoretiker i termer av att barnet redan i mammans mage utvecklar ett musikaliskt, ett musiskt, modersmål som är grunden för senare språkutveckling. Bjørkvold poängterar musikens, lekens och fantasins betydelse för den sociala utvecklingen. Han ser den gränsöverskridande sfär leken innebär som grund för identitetsutvecklingen. Att barnet äger ett språk, musiskt eller annat, tillgodoser barnets behov av kontakt, att uttrycka sig och markera en identitet. Den spontana barnsången som barnet använder då det leker ger barnet tillgång till sin identitet och personlighet. Olika barn använder sig av olika "idialekter" enligt Bjørkvold (2005, s. 81).

De här lekfulla ljuden, rytmerna och små melodier hjälper barn att i grupp visa vem de är, och hur de upplever sig själva i gruppen. Idiolekten, eller den egna sången, den egna rösten, utvecklar barnets kulturella tillhörighet (Bjørkvold, 1999; 2005). Behovet att nå ut till andra och vara med andra, "companionship", har barnet redan från födseln (Bråten, 1992; Malloch & Trevarthen, 2009).

Oldfield konstaterar att forskning kring babyrytmik länge fokuserat på barnet och på anknytningen mellan barnet och mamman, men att man inte i någon större utsträckning frågat efter föräldrarnas upplevelser (Oldfield, 2011). Hon skriver att "the child's enjoyment enables the parent to feel happy themselves" (Oldfield, 2011, s. 67) och menar att då föräldrar beskriver sina barns reaktioner är det som att de beskriver sina egna, "the reactions are interwoven...".

Kaarina Marjanen (2009) konstaterar i tidningen *Odotus* (Väntan, en tidning för gravida) att poängen med att stöda tidig anknytning mellan barn och föräldrar inte enbart handlar om det som händer i sånggrupperna, utan vi kan tala om förebyggande vård först då musiken och ljudbilden har blivit en del av en normal vardag hemma. Forskning i Finland visar att inte enbart mammor utan också pappor som deltar i babyrytmik börjar sjunga med sina barn hemma och upplever att det stöder en starkare anknytning till sitt barn (Tapio, 2008). Lars Ole Bonde tar upp babyrytmik inom kyrkan som ett exempel av det han betecknar som "hälsomusicerande". Han skriver:

“Health musicing” cannot be monopolized by “music therapists”, “community musicians” or “music and health workers”. It is an interdisciplinary field, including specific disciplines like “Music therapy”, “Music medicine”, “Community music (therapy)”, and professionals with many different backgrounds and qualifications can work – alone, or better: together.

(Bonde, 2011, s. 16)

I en färsk doktorsavhandling i musikterapi vid KMH skriver Paulander (2011) att musikens funktion kan bli hållande, att musiken tar över en del av terapeutens ansvar. Musik blir som en besjälad person, någon klienten kan färdas tillsammans med (Paulander, 2011). Poängen är att musik kan ha liknande funktion, oberoende om vi kallar det terapi eller hälsobefrämjande, salutogent, musicerande.

3. Metod

Denna studie genomfördes i form av intervjuer med fem (5) mammor i Helsingfors, Finland. Alla mammor deltog eller deltar i babyrytmik inom en evangelisk-luthersk församling i Helsingfors. Materialet insamlades under vintern 2012 efter att mammorna kontaktats per e-post av babyrytmikens ledare med undertecknades skrivna brev (bilaga 1). Mammorna fick själva ta kontakt med undertecknad om intervjuerna intresserade dem. All medverkan var sålunda frivillig. Två brev skickades ut, det första i november 2011 och en påminnelse i december 2011. Intresset för att delta var mycket stort och mammorna valdes ut enbart på basen av vem som svarat först. Som tack för sin medverkan fick mammorna som gåva en notbok med barnsånger.

3.1. Intervju

Fem halvstrukturerade djupintervjuer genomfördes (Kvale, 1997) med en medellängd på 45 minuter. Mammorna hade i förväg blivit informerade om intervjuens längd och att intervjun skulle handla om deras personliga erfarenheter av babyrytmik. Mammornas medelålder var 32 år med en jämn fördelning av åldersstrukturen. Alla mammor var högutbildade finlandssvenska kvinnor, två var tvåspråkiga och en finskspråkig. Mammorna fick information om intervjuernas konfidentialitet och att de enbart kommer att användas i vetenskapliga sammanhang. Mammorna fick också information om att uppsatsen skickas ut till mammorna för godkännande före den presenteras vid KMH. De citat som mammorna helst inte ville ha med i studien togs följaktligen bort eller förkortades, men själva innehållet i resultatdelen förblev oförändrat. Intervjuerna spelades med mammornas godkännande in och transkriberades ordagrant.

Mammorna refereras till enligt A, B, C, D och E. Versaler används istället för påhittade namn för att säkerställa anonymiteten och konfidentialiteten och ge en neutral karaktär till de gemensamma berättelserna. Eftersom resultaten beskrivs tematiskt faller också enskilda mammors åsikter och kommentarer bort ifall ingen annan mamma tar upp samma sak. Detta förstärker ytterligare mammornas anonymitet.

Frågorna baserades tematiskt enligt de teoretiska vinklingar jag arbetade med. För det första gav Olfields intervjuer med föräldrar i babyrytmik (Oldfield, 2011, s. 59) en introduktion till möjliga inledande intervjufrågor. Oldfield inleder med att fråga om ursprungliga orsaker till att komma till babyrytmik, om initiell osäkerhet och med frågor kring glädjen i att se hur barnet njuter av musik. Ansdell och Pavlicevic (2009) gav det samhällsinriktade musikterapeutiska filtret till intervjufrågorna.

Kvalitén i det insamlade data försäkrades genom en frågelista som vid behov kunde ha använts (se bilaga 2). Frågorna kontrollerades av undertecknades handledare före intervjuernas genomförande. Som psykolog

med diger utbildning inom klinisk intervju anser jag mig ha goda förutsättningar till att öppet kunna lyssna in mammornas historier.

3.2. Analys

Intervjumaterialet analyserades tematiskt utgående ifrån uppkomna diskussioner. Eftersom mammorna alla var språkligt begåvade med många tankar blev materialet stort och gav möjlighet tematisera enligt många underrubriker. Analysen utgick ifrån en hermeneutisk förståelsemodell där intervjuerna lästes upprepade gånger och bildade en förståelseprocess som gav en allt mer djupgående förståelse av materialet. ”Traditionsförmedling tillhör hermeneutikens viktigaste uppgifter. Det gäller att få olika ”förståelsehorisonter” att mötas och förenas” (Ödman, 2007, s. 11). Ödman beskriver hur själva tolkningsakten alltid är en dialektisk process som både rör sig från nuet mot historien och från nuet mot framtiden. Det är en process där vi frigör oss från våra historiska ramar genom att samtidigt skapa nytt. Processen är ett pendlande mellan förförståelsen och de möjliga nya perspektiv vi söker och hittar.

4. Resultat

Mammorna refereras till enligt A, B, C, D och E. Den tematiska analysen innefattar alla mammors berättelser, även om vissa mammors kommentarer oftare får exemplifiera temats bärande tanke eller röda tråd. Resultaten inleds med en beskrivning av den finlandssvenska kontexten babyrytmiken är en del av och hur mammorna upplever denna. Att babyrytmiken hålls inom en kyrklig ram diskuteras kort samt mammornas inställning till kyrka och/eller trosfrågor. Orsakerna till varför mammorna deltar i babyrytmik återkommer i alla resultatdelar, speciellt mammornas tankar kring babyrytmiken som en gemenskap med sitt barn, en gemensam hobby och glädjefylld aktivitet.

Mammornas egna musikaliska erfarenheter beskrivs, på vilket sätt musik fanns med i barndomshemmet, vem som sjöng med dem, men också om mammorna varit del av organiserad musikverksamhet och nu som vuxna kommer ihåg barnsånger. Den musikaliska sfär som mammornas små barn nu växer upp i presenteras och vad babyrytmiken gett mammorna med tanke på vad hon och pappan sjunger hemma med sitt barn.

Resultaten ger en beskrivning av mammornas historier om hur det är att komma till babyrytmiken tillsammans med sitt barn, det som tolkas under rubriken ”att bara få vara”. Självklarheten, men också de väl genomtänkta orsakerna att delta i babyrytmik presenteras. Praktiska aspekter var ett återkommande tema i diskussionerna, samt hur mammorna upplevde att deras barn förhåller sig till gruppen och de andra gruppmedlemmarna. Slutligen beskrivs mammornas berättelser av hur babyrytmiken påverkat det som jag i denna studie vill kalla det ”privata improvisatoriska sjungandet”.

4.1. Finlandssvensk kultur, kyrklig kontext och sociala behov

Ingen av mammorna har upplevt att det som erbjuds i samhället, med babysim, familjekaféer och andra hobbies, som ett krav från samhällets sida. Tvärtom stimulerar utbudet och fungerar som en fortsättning på det socialt aktiva liv mammorna levde före de fick barn. Tre av mammorna är aktiva i familjehobbies medan de andra två ganska långt umgås med privata vänner och utnyttjar inte samhällets utbud i samma mån som de andra tre.

Mamma C säger ”att väggarna snabbt skulle ramla på” om hon inte hade möjlighet till sociala kontakter utanför hemmet. Tre av mammorna berättar att de arbetar på att inte vara för aktiva utanför hemmet, att inte gå med i för många aktiviteter. Dessa tre mammor har alla program för sig och sitt/sina barn ungefär tre gånger i veckan. Mamma E konstaterar att hon är väldigt aktiv, har det från modersmjölken, skulle kunna lära sig nytt och ha hobbies hela dagarna, men att hon måste hålla balansen så att det inte blir för mycket, så att barnen inte upplever att de måste prestera.

Alla mammor prioriterar hobbies med musik, som mamma E exemplifierande säger ”... det är ändå lyx eftersom det är musik och det är något lite extra för barnen, det är inte bara det att man går och träffar en grupp mammor”. Alla mammor konstaterar att syssla med musik i någon form är väldigt vanligt i Svenskfinland. Om man inte själv musicerar känner man ofta någon som gör det. Mamma D kommenterar om finlandssvenskheten och musiktraditioner:

Finlandssvenskheten har ganska höga traditioner, på nått sätt blir det inom att man är antingen eller... om du lyssnar på vad jag sagt, kommer inte från ett musikaliskt hem, jag kan inte sjunga o ändå har jag ett piano och jag går på babyrytmik med min son och vi sjunger varje dag och vi lyssnar på musik och sådär.....att det helt klart finns inbyggda mönster hur man tänker...jag tycker att det är jätteroligt och naturligt att sjunga med min son, men skulle inte själv komma på tanken att sjunga i en kör eller...det ena behöver inte utesluta det andra....

Mamma E reflekterar insiktsfullt om varför babyrytmik är viktigt:

... att det är fritt på den här nivån är väldigt viktigt så barnen får utvecklas som de är, att de blir sociala varelser och njuter tillsammans av sången och att de i den åldern får njuta med mammorna också, att de har den där tryggheten bredvid sig, men samtidigt är undervisningen inriktad på dem...

Flera mammor konstaterar att speciellt det finska samhället, men också det finlandssvenska, är ett väldigt prestationsinriktat samhälle. Om man medverkar i babyrytmik och musiklek inom musikskolans ramar kommer väldigt tidigt en pedagogisk aspekt in i bilden. Men att en församlings babyrytmik har ett annat utgångsläge och har inte som mål vidare musikutbildning, vilket är bra enligt flera mammor.

Mamma C elaborerar kring att hon inte själv hittar den kör hon skulle vilja sjunga i, hur den finlandssvenska kulturen har sina ramar, enligt henne perfektionismens ramar, men inte utlevandet av glädje med stort G - hon vill ha glädje, en kör som liknar den i Tv-serien ”Glee”, en kör där det inte är musikaliskt perfekt utan roligt. Hon säger; ”Du ska stå och sjunga så att du ser att framraden har tårar i ögonen, då är det bra musik!”. Mamma E instämmer: ”glädjen i musiken stryps om man är för rigid...”

Alla fem diskuterar glädjen i musicerandet på ett mycket likartat sätt och använder alla ord som naturligt, självklart, viktigt och gemenskap. De mammor som själva musicerat mer, eller på högre nivå, pratar inte om vad sången ger på annat sätt än de andra mammorna. Tvärtom, om man ser till emotionella uttryck i hur mammorna berättar, är det den finskspråkiga mamman och den tvåspråkiga mamman (som sjungit i halvprofessionell kör), som berättar med stor inlevelse och passion.

Att mammorna har valt att delta i en babyrytmik ordnad av kyrkan är i alla mammors fall i första hand en praktisk lösning, det är gratis och det finns nära hemmet. Utbudet av babyrytmik är mycket litet och mammorna säger alla att det är svårt att hitta annat än församlingarnas och den svenska musikskolans babyrytmik (på svenska).

Fyra av mammorna hör till en församling i Helsingfors varifrån de postledes fått information om att det ordnas babyrytmik i församlingen och att de är välkomna att medverka. En mamma hör till en frikyrka och fick information om babyrytmiken av en väninna. Ingen av mammorna uppger att de specifikt vill ge vidare en kristen tradition. Två av mammorna säger att de har en personlig tro, varav den ena säger att hennes tro ”inte passar inom den lutherska kyrkans ramar” och den andra, mamma A, är aktiv i en frikyrka. Mamma A säger:

Jag har inte tänkt på saken, men nu då jag tänker så visst vill jag ju att den kristna biten ska komma in också, men inte har jag tänkt medvetet på att jag vill att han lär sig kristna sånger, utan vadsomhelst för barn, barnsånger...

Tre av mammorna var skeptiska till den kyrkliga inramningen före de började sjunga i gruppen med sina barn. Den ena mamman säger att hon hör till dem som tänkt på att skriva ut sig ur kyrkan, den andra har en kristet aktiv man men hon själv känner sig inte alls hemma i en kyrklig kontext. Alla tre mammor säger att de blivit överraskade över hur lite de egentligen irriterat sig på alla kristna sånger. Tvärtom har de upplevt det som väldigt fint ordnat och väl organiserat, både sjungandet i gruppen men också knattekyrkan (barngudstjänster som ordnas några gånger per termin).

Två av mammorna säger att de nu upplever den kristna aspekten som en viktig del av den finlandssvenska kultur de vill föra vidare till sina barn. Som mamma A säger om gruppens ledare:

Jag tycker att det är riktigt avslappnad stämning, hon är jättebra med barnen och föräldrarna och redan första gången känner man sig välkommen... tron blandas inte in för mycket, hon balanserar det bra, vem som helst känner sig välkommen, hon pushar inte bort, hon gör att alla känner sig välkomna även om man inte är troende.

Även om tre av mammorna är aktiva i olika hobbies, säger de att de inte går dit specifikt för att träffa andra mammor. Alla mammor har vänner eller bekanta som också har barn, och anser att de får tillfredsställt behovet att prata om barn via andra kanaler än familjekaféer eller andra familjehobbies. Tre av mammorna har inte heller behov av att få prata efter sjungandet, några går helst direkt hem om de känner så, mycket beroende på barnets humör och behov. Två av mammorna säger att de ser sig som otroligt sociala och uppskattar kaffet efter musikstunden. Tre av mammorna säger att sångstunden och kaffestunden ger en möjlighet till jämförelse av det egna barnet med andra barn i samma ålder. Mamma B berättar att det är intressant att jämföra det egna barnets utveckling med andra barn ”för att se om mitt barn är normalt”. Att få praktiska tips och råd av andra mammor är viktigt för två av mammorna, de andra har andra bekanta de kan fråga råd om vid behov. Ingen av mammorna förknippar babyrytmiken som speciellt viktig för deras egen identitet som mamma. Tvärtom kan man i tre av mammornas berättelser se ett visst motstånd mot speciellt den religiösa kontexten och en viss skepsis mot sånger med uttalat kristet budskap. Men två av mammorna konstaterar också att den kyrkliga inramningen, i betydelsen hur väl organiserad babyrytmiken är, ger ett lugn. Mamma D

säger att ”de (församlingsanställda) ger barnet en paus för vila, de rör sig helt på barnets nivå, på helt rätt nivå och jag tycker att den biten varit jättefin”. Här innefattar en väl organisering både hur babyrytmiken men också barn gudstjänsterna är strukturerade.

4.2. Musik och ljud i familj och barndomshem

Musik, ljud och radio har funnits med i alla mammors barndom på ett mycket ”vardagligt” sätt. Alla mammor har antingen spelat ett instrument som barn, sjungit i barnkör, eller både och. Tre av mammorna har piano hemma, men enbart en mamma använder sitt regelbundet, via sitt yrke. Mamma A, som inte har piano hemma, är en av de tre mammor som kan spela piano, hon har spelat i sin barndom. Mamma C, som har piano, har som plan att börja lära sig spela på nytt, hon har också spelat i sin barndom. Mamma C och D berättar att de sjungit i kyrkans barnkör eller deltagit i församlingens musiklek. Mamma C har minnen av en underbar familjedagvårdare som själv påstod att hon inte kunde sjunga men lekte livliga sånglekar med de barn hon tog hand om. Lekar som mamma C säger att hon älskade.

Alla utom en uppger att radion ofta står på, vilket i tre mammors fall också varit typiskt i deras barndom, att musik kom via radion och via deras föräldrar som sjöng för dem. Två mammor har mera sjungit med sina pappor än sina mammor som barn. Mamma A kommer inte ihåg att hennes mamma sjungit med henne, även om hon hittat sångböcker hemma och därför tror att mamman nog sjöng med sina barn trots att Mamma A inte minns det. Mamma B sjöng med sin äldre syster (20 år äldre) under sin barndom och med hennes barn. Mamma D sammanfattar vad musik i vardagen är för henne:

Jag kommer inte från ett musikaliskt hem, men kommer nog från ett hem där man läst ramsor och sjungit gudsomhaver och trollmor på kvällarna och lyssnat på barnskivor och sådär att nog till en viss del på ganska samma grunder som jag själv fortsätter på...

Gemensamt för alla, förutom musikermamman, är att de alla mer eller mindre glömt de sånger som deras mammor och släktingar sjungit för dem. Tre av mammorna berättar om att de hittat sångböcker i barndomshemmet efter barnets födsel och nu som mammor konstaterat att de trots allt har kunnat en hel del sånger. Tre av mammorna har själva varit med i liknande verksamhet som barn, en i kyrkan, en i musikleksola och en annan via sin äldre syster. Mamma D berättar:

Jag har egentligen varit förvånad själv över hur många barnsånger jag har i bagaget att på det sättet har det varit lätt för mig att sjunga att jag märker till min stora förvåning att jag kan en massa av de här sångerna... om du skulle ha frågat före han föddes skulle jag ha sagt att jag inte kan särskilt många barnsånger, men det visade ju sig att jag kan...

Babyrytmiken har blivit mammornas och barnens gemensamma hobby utanför hemmet. Hemma spelar två av papporna gitarr. Mammorna berättar att papporna vill sjunga andra sånger än barnsånger. En pappa är ljudtekniker, och mamma A säger:

Det finns nog alltid ljud i pojkens liv, antagligen kommer han att vilja mixa ljud o skruva på knapparna...och hans farfar han bara sjunger liksom hela tiden med pojken...det skulle nog kännas naturligt om han börjar spela nåt instrument sedan, och jag antar att han nog börjar det, att det ligger i generna vi ser sedan, inte är det så att vi sätter honom i nåt bara för att han ska vara med...

Två av mammorna har reflekterat över barnets framtida musicerande och ser det som en självklarhet för barnet att gå i musikskola. Alla mammor är dock ense om att deras barn ska få spela instrument och sjunga om han eller hon så vill.

4.3. Att bara få vara

De grupper som mammorna deltar i inom den lutherska kyrkan i Helsingfors har haft samma ledare i 20 år, en professionell kantor utbildad i musiklek, med en stil som alla mammor beskriver som ”pedagogisk och strukturerad”. Mammorna beskriver det som att ”... då någon tar över ansvaret 45 minuter är det ganska skönt”, babyrytmiken är ett ”andningshål”, ”tar bort stress”, ”det är skönt att gå någonstans och ledas själv, det är som en vilopaus, hjärnan får vila”. Mamma B säger;

Jag märker att det är svårt att hemma bara lugna ner sig, att jag borde bara sätta mig ner och bara leka med honom, bara vara med honom. Men i babyrytmiken får vi en gång i veckan bara koncentrera oss på varandra, inte vara någon annanstans, inte ordna saker... det lugnar nog oss båda två att bara få vara.

Alla mammor är med eftertryck överens om att en klar struktur är mycket bra, en mamma beskriver det som att ”gå på restaurang och få allt serverat”, mamma D jämför det med en kurs på arbetarinstitutet, ”... att du blir serverad en undervisning i ett paket och de har tänkt igenom det på förhand”. En mamma berättar om en annan musikgrupp hon deltagit i med sitt barn, där det är föräldrarna som får önska sånger. Den gruppen väckte irritation hos henne, hon upplevde det som tungt att vara vara den som producerade istället för att enbart ta emot.

Alla uppgav att de kände sig trygga i hur babyrytmikens aktiviteter är strukturerade, att de är i goda professionella händer, att de kan slappna av och njuta med sitt barn. Alla mammor uppskattar att det är fart och fläng i gruppen, att musiken har högt tempo, att barnen och mammorna får röra sig till olika slags rytmer och att leken är viktig och meningsfull. Lugnet och stillsam musik tog mammorna inte spontant upp på samma sätt som leken, danserna och farten, men alla poängterade att omväxling är viktigt. Lugnet diskuterades kort i samband med att barn gudstjänsterna kom upp – tre av mammorna hade deltagit och var alla tre tagna av hur fint kantor, sångledare, präst och andra involverade lyckades fånga barnens

uppmärksamhet och verkligen skapa en gudstjänst i miniformat med ett lugn och ett allvar.

Samma lugn fanns inte med och var inte önskvärd i babyrytmiken. Fyra av mammorna har barn som alla närmar sig ett nytt utvecklingsstadium, närmar sig ett-årsåldern med all den motoriska aktivitet som den åldern kan innebära. Dessa fyra mammor hade också ett stort behov att få röra sig, dansa och leka med sitt barn. Men rörelsen i deras berättelser står inte i motsatsförhållande till ett inre lugn, tvärtom uppskattade mammorna fart och fläng eftersom barnen ofta krävde fart och stimuli och mammorna i babyrytmiken då själva inte måste stå för den delen av barnets behov av underhållning. Mammorna beskrev det som att de bara behövde finnas där mitt i leken och musiken tillsammans med sitt barn, inte behöva skapa något eget för barnet, utan på sätt och vis placeras mitt i musiken, mitt i det som ledarens sjunger och helt enkelt och simpelt följa hennes röst.

Alla mammor upplevde ledarens sång som styrande, vilket underlättade en skön gemenskap i gruppen, men kunde också uppfattas i tre av mammornas berättelser som tungt i situationer där deras barn grät, var olyckligt eller annars bara var vilda. Där upplevde mammorna ibland att förväntningarna på deras små barn kunde vara för höga och de hade svårt att begränsa sina barns känslouttryck och kunde ibland uppleva sig och barnet som störande.

Mammorna beskriver på ett eller annat sätt hur stort det kan vara att helt simpelt sjunga en sång med en början och ett slut tillsammans med sitt barn och andra mammor. En hel sång upplevs som något helt annat än det privata småsångandet hemma. Barnsånger och ramsor är enkla och enkla. Två mammor beskriver paradoxen i den enkelhet babyrytmiken egentligen baserar sig på, att få sjunga små enkla sånger tillsammans med sitt barn kan upplevas som lite småfånigt till en början, men att det samtidigt är jättefint och vackert i all sin enkelhet. Mamma D säger:

Om den musikaliska ribban skulle vara högre skulle sådana som jag också dra mig för att gå dit, för jag har inte ens tänkt på vilken nivå sångerna är på eller hur bra jag klarar av att sjunga dem. Det är helt sekundärt, jag tänker inte på det och då fungerar det, det är då det blir avslappnat och det är då jag mår bra.

En gemensam nämnare i mammornas berättelser är just detta - att inte tänka, bara sjunga på. Att inte vara medveten om varför man söker sig till babyrytmik, att inte intellektualisera eller medvetandegöra, ensam eller tillsammans med andra mammor. Ingen av mammorna hade diskuterat med andra mammor om varför de söker sig till babyrytmikgrupper. Däremot är alla nästan rörande överens om självklarheten i att sjunga med sitt barn hemma. Att sjunga med andra är inte lika självklart för alla mammor, men om någon annan säger vad man ska sjunga, någon annan tar över ansvaret för en stund, blir det något man deltar i utan egentliga djupare funderingar. ”En kul grej att göra en gång i veckan”, som mamma D säger.

Två av mammorna funderar mycket på den praktiska aspekten, att det kan kännas som ett enormt projekt att komma iväg till gruppen och om barnet är gnälligt och olyckligt ger det tankar om huruvida barnet egentligen trivs och

om sångstunden verkligen är värd allt det praktiska arrangemang som krävs för att ta sig ut, speciellt på vintern. Alla mammor säger dock att de alla planerar att fortsätta sjunga i babyrytmik. Hur trivial sångstunden än må kännas ibland av några av mammorna och hur tungt det praktiskt ibland kan vara, vinner de positiva erfarenheterna över de dagar som varit jobbiga. Alla mammor säger att de så gott som efter varje gång går hem avslappnade och tillfreds, nöjda med sångstunden, trots att barnen kan ha jobbigare perioder med mera gnäll och gråt.

Då vi diskuterar vad mammorna och barnen gör i babyrytmiken och vad de uppskattar, beskrivs musik som enkla barnsånger. Ramsor tar mammorna nästan alls inte upp, men noteras bör att ingen av mammorna längre har små bebisar. Det är en kombination av sång, lek och dans som oftast kommer upp i diskussionerna.

4.4. Barnet, mamman och de andra gruppmedlemmarna

Mammorna har lite olika förhållningssätt till vilka sånger som sjungs, hur instrument används och vad de anser att gruppen ger dem. De flesta tycker om att instrument används men ingen ser instrument som viktiga. Alla har märkt att det inte är instrumenten som är betydelsefulla, utan det att barnet har något att göra ljud med. Fyra av mammorna hade dock köpt maracas (eller andra instrument) åt sina barn efter de första månaderna i babyrytmik.

Instrumenten stöder inte kontakten till barnen, enligt två av mammorna. Det är sången som ger kontakt och sången som är det barnet och föräldrarnas har gemensamt. Leksaker och instrument upplever två mammor är något de delar med resten av gruppen, något som för uppmärksamheten speciellt till ledaren. Alla barn är alla väldigt nyfikna på vad ledaren sjunger och visar. Där fungerar instrumenten som leksaker hon ger till barnen, enligt två av mammorna. Fyra av mammorna beskriver att barnen är väldigt uppmärksamma på vad som händer, speciellt på vad ledaren gör, att ”barnet stirrar”, ”hon börjar röra sig till musiken” eller att ”han alltid blir väldigt trött av all stimuli”. Ingen av mammorna tar upp att barnen skulle ta kontakt med andra barn eller vara intresserade av vad de andra barnen gör med sina mammor eller med instrumenten. Två av mammorna säger att de är så fokuserade på sitt barn att de knappt ser vad de andra mammorna och barnen gör, emedan tre mammor säger att deras barn söker sig utåt mot gruppen och att de själva också tar kontakt med de andra. Lekar med pussar, kramar och mycket ögonkontakt gör att barnet lugnar sig och fokuserar mer på mamman.

Mammorna pratar lite olika om hur babyrytmikgruppen är den första kontakten till nya människor som barnet har, tillsammans med mamman. Mamma E berättar om hur babyrytmiken har lärt hennes barn att umgås i en social kontext:

Jag trivs då det är en bra rytm på undervisningen så att barnet är nöjd, då det inte är för långsamt och när det är mycket omväxling. Det är viktigt att barn

lär sig social medverkan och sedan har jag min dotter som kan vara lite blyg i nya situationer, som jag också var, och som det tar en stund för innan man öppnar och släpper... för henne har det varit en stor grej att hon känner sig väldigt hemma där nu och kan sjunga med högt, i början var det mer att vara tyst... då det är såna saker som händer i ens dotter då tycker man ju att det är bra...

Den typiska kommentaren har varit en ambivalens i hur trivseln i gruppen handlar om hur barnet orkar med all stimuli, om det blir för mycket, men oftare att det går för lugnt till. Gemensamt för mammorna är känslan av att barnet söker sig utåt, mot musiken. Att deras roll mera är som stöd och trygghet för barnet, inte att deras kontakt med barnet konkret stärks i själva grupsituationen. Även de mammor som själva upplever att de fokuserar starkt på barnet upplever att deras barn dras med i musiken och det som händer runtomkring.

De fyra mammorna med mindre barn pratar om sitt barns intresse för vad som händer i gruppen på ganska liknande sätt. Alla använder ord som nyfikenhet och distraktion. Att barnen är väldigt nyfikna, men att nyfikenheten ofta gör att de lätt distraheras. Speciellt om det är mycket stimuli samtidigt. Tre av mammorna poängterar det viktiga i att babyrytmiken är på samma ställe, samma tid och med samma ledare, så att barnet vänjer sig vid sin omgivning. På frågan om vad mamman tror vad barnet känner svarar mamma B: ”Jag tror att han känner att det är samma sak, att vi går varje vecka och det är samma grej varje gång, samma mammor och det skapar en viss trygghet... han får liksom en verklig upplevelse varje gång.”

4.5. Gemensam glädje i musik

Tre av mammorna konstaterar att de inte medvetet funderat på de bakomliggande orsakerna till varför de sökt sig till babyrytmik. Mamma A:s tankar kan långt beskriva hur mammorna säger att de faktiskt inte tänkt desto mer på varför de medverkar i babyrytmik:

Inte har jag gått till babyrytmiken på det sättet att sången skulle utveckla honom eller jag har inte tänkt så jättedjupt, inte vet jag om andra har gjort det, klart man tänker att andra föräldrar tänker mer djupt men hon som leder har ju tänkt, hon har ju ett mål, inte bara för att underhålla barnen...så från ledarnas sida finns det den där medvetenheten, men då kanske inte från föräldrarnas sida.

De två andra mammorna säger också att det viktiga inte är orsaken till att man går, utan att det är kiva¹, att babyrytmiken är en rolig aktivitet. Mamma B, som följt sin äldre systers barns musikaktiviteter genom åren, säger att ”det kändes som en självklarhet att vara med i en sådan här grupp”, att hennes syster hade läst om musikens positiva effekter (då för 20 år sedan var grupperna nya i Finland), och mamma B tror att hon ärvt något av sin systers entusiasm för rytmik och musiklek.

¹ Vanligt finlandssvenskt ord, betyder ungefär roligt och trevligt på ett piggt sätt, jämförbart med rikssvenskans ”kul”.

Mamma A konstaterar att hon ”i början ville hitta ett kommunikationsspråk” med sin son, lära sig sånger som hon skulle kunna sjunga med honom eftersom hon som nybliven mamma upplevde att hon inte kom ihåg barnsånger eller ramsor. För mamma B handlade det konkret om att lära sig svenskspråkiga sånger, eftersom hon själv är finskspråkig, pappan svenskspråkig och det dominerande språket hemma är finska. Mamma C, som är tvåspråkig ville också specifikt ha en svenskspråkig babyrytmik då alla andra aktiviteter hon medverkar i är på finska.

Mamma B är den enda som uttryckligen tar upp barnets motoriska och perceptuella utveckling, att hon vill att barnet ”hoppeligen kan lära sig behärska sin kropp via musik och lek”, men också att hon har en grundläggande tanke om att de människor som lyssnar på och utövar musik inte kan bli ”onda eller elaka människor”. Det viktigaste för henne är dock också att babyrytmiken är en trevlig gemensam stund med barnet.

Två av mammorna upplever att de borde underhålla sitt barn mera, att de känner att de borde hitta på saker att göra tillsammans hemma, leka och sjunga, men att det kan kännas övermäktigt i längden. Här ger musiken, leken och sången i babyrytmiken just den underhållning mammorna vill ge sina barn. Mamma A säger:

Kanske det är så att man först då barnen kommer börjar fundera på vad man ska göra med dem... han är ju sån att han inte kan ligga stilla så mycket på sin plats, han uttråkas snabbt om man inte är närvarande, han vill ha kontakt med mig, att jag ska underhålla honom... jag vet inte riktigt vad man ska använda för ord... för det har ju kommit in ett behov att göra något tillsammans, och då har babyrytmiken kommit in i bilden.

Vid frågan om orsaken till att mammorna sökt sig till babyrytmik är den gemensamma nämnaren mammornas välmående. Alla säger att de mår bra av att få sjunga med sitt barn, att få dansa, få leka till rytmer i en prestationslös och avslappnad atmosfär. Alla mammor poängterar att babyrytmiken är barnets och mammans gemensamma sak, deras gemensamma hobby.

Förutom att mammorna uppskattar en klar struktur, att via det kunna slappna av, är det den gemensamma glädjen med barnet det som motiverar. Mamma E säger:

Det största skälet till att jag går på babyrytmik är att jag själv får vara med på lektionerna, att jag får ha en hobby med mitt barn, och får se hur hon njuter av det och se hur hon fungerar i grupp, hur hon tar emot musiken... min dotter uppträdde för första gången som åtta månaderna i musiklekskolan, men det här är annat, det är en mamma-barn gemenskap, jag känner att man kan komma dit så där bara på morgonen trots att man inte sovit alls.

Mamma C diskuterar engagerat om varför hon vill sjunga i babyrytmik med sitt barn:

Alltså jag älskar musik har alltid sjungit, sjungit massor och det är jätte viktigt för mig och jag kommer själv ihåg att jag tyckte massor om när man sjöng för mig som barn... att det har för mig varit så härlig sak det här med musiken... jag kan liksom fly mycket, binda

känslor i sången, sånger binder så mycket känslor...att jag skulle vilja, att jag vill ge det åt henne också.

Mamma C är också den som tar upp hur babyrytmik ger en möjlighet att leva ut glädje via musiken, men att hon uppskattar det enkla och enkla. Att det inte får bli för komplicerat, krävande eller prestationsinriktat. Tre av mammorna tar upp att det är bra då sångerna och leken inte är svåra, det ska förbli roligt och avslappnat. Ett exempel på detta är hur fyra av mammorna helst vill sjunga samma sånger, sådana sånger de kan. En mamma poängterar att detta är viktigt för båda, men speciellt för barnet, eftersom hon känner att han inte riktigt kan fokusera i gruppen om sången inte är bekant.

4.6. Stimulans till privat och improvisatoriskt sjungande

Alla mammor uppgav att babyrytmiken har stimulerat dem att sjunga mera hemma med sina barn. Alla utom en berättar spontant att de upplever sången naturlig, ”att det kommer av sig själv”, som mamma A säger, men att de märker att musikstunden gör att de sjunger oftare, de sjunger mera (längre tid), och de får inspiration att improvisera med sina barn.

Mammorna sjunger hemma inte enbart de sånger som lärs ut, för dem nya sånger, utan musikstunden i sig stöder de privata improvisatoriska ”sångljuden” de ljudar med sitt barn. Vid frågan om vad de sjunger sade tre av mammorna att ”det är nu inte sång egentligen, bara olika ljud och gullgullande”. Men sångerna och musiken väcker också till liv de sånger som mammorna själva sjöng i sin barndom, men som alla utom en uppgav att de mer eller mindre glömt bort. Här ser fyra mammor traditionen att sånger går i arv som viktig, medan en inte har någon egentlig åsikt i frågan.

Mammornas beskrivningar av hur babyrytmiken stimulerar till sång hemma är delvis olika, men alla är eniga om att stunden med de andra barnen och föräldrarna stimulerar till sång hemma. Mamma A och mamma E musicerar inte som hobby, mamma A säger:

Eftersom jag själv inte varit i kör sedan gymnasiet, kanske man då skulle ha sjungit mera med barnet, men eftersom jag inte haft nåt sånt, så har det kommit via babyrytmiken, att jag *börjat* sjunga...

Mamma E poängterar behovet av att lära sig nytt, eftersom hon har en rik sångtradition och det är det nya sånger som stimulerar. De andra mammorna uppskattar också att lära sig nya sånger och/eller bli påmind om sådana de redan kan. Mamma C berättar:

Jag tycker att det är härligt att sjunga, det är vår gemensamma sak, och det är på svenska, och det finns gamla sånger som jag kunnat tidigare men som jag inte kommer ihåg, att få dem repeterat, och sedan nya sånger och så nu har vi börjat med hemma att då vi lärt oss nya sånger så hittar jag på nya ord till dem hemma...till melodin...att så då vi badar har att klappa klappa magen blivit torka torka baken och torka torka benen...

Mamma D summerar det viktigaste hon fått av babyrytmiken:

Att om jag på något sätt som helhet ska se så kommer det väldigt högt just vad vi fått ut av det att jag har lärt mig sånger och sjunger mera med honom än vad vi annars skulle göra... att hitta på egna ord till sånger och att vi sjunger våra egna fäniga sånger är en del av vår vardag, men skulle väldigt konstigt att visa det för någon annan... det kommer av sig självt, men om någon annan skulle höra det skulle det kännas konstigt... ingen utanför familjen vet vad jag sjunger och hur mycket jag sjunger, det är nog ett väldigt privat sjungande... första natten han föddes då han var orolig gick jag i sjukhusrummet och vagga o sjöng direkt...

Två andra mammor tar också upp det riktigt privata sjungandet med sina barn och hur de upplever att det lugnar. Mamma C berättar; "... då hon hade kolik som bebis gick jag omkring i bostaden o sjöng julsånger för jag kunde inte några andra sånger just...hade henne i bärsjal och bara sjöng, sjöng, sjöng..."

Mamma B berättar:

Jag använder sången som lugnande, för han lugnar sig och slutar gnälla och jag sjunger alltid samma morgon och kvällsånger, för att han ska veta att nu är det morgon sjunger jag "pieni pieni veturi" och...ja ibland blir jag irriterad på mig själv för att det bara kommer samma men då jag är trött så...samma noter...men det ger nog trygghet på kvällen...jag tycker om att småsjunga och tralla och på något sätt ger babyrytmiken mig tillåtelse att sjunga mera med min pojke...jag tänker nog inte att han blir musikalisk eller nåt i rytmiken, mera att jag märker att jag blir lyckligare då jag får sjunga...det tar bort stress.

Mamma D säger: "Det är ju det som vi gör hemma som är det viktiga, och det är då vi är hemma om vi sjungerna de där sångerna vi lärt oss, då han är trött och olycklig, så fungerar det ju alltid att sjunga och dansa med honom och det är nåt som vi gör hela tiden och man märker att han reagerar på det..."

Tre mammor använder spontant ordet tillåtelse, att gruppen ger en känsla av att man får lov att sjunga mera hemma. Att det berättigar till det småsjungande eller trallande som mammorna utvecklat under de första månaderna hemma tillsammans med sitt barn. Två mammor beskriver det som att det som i början kändes småfänigt, att göra ljud med och till barnet. Nu har blivit något de värdesätter. Tre mammor beskriver det privata nynnandet och ljudandet med barnet som något väldigt naturligt, något som kom "av sig självt" från det att barnet föddes.

Ingen av mammorna berättade spontant om att de sjungit med sitt barn då de var gravida. Ingen av mammorna berättar heller spontant om att de sjungit utanför hemmet med sitt barn före de kom till babyrytmikgruppen. En mamma säger att det privata sjungandet har känts så privat så att hon högst någon gång kanske lekt en ramsa med sitt barn med slakten. För de fyra babymammorna är det mer eller mindre uttalat att det man sjunger och ljudar med sin baby är något som man inte gör bland andra människor. Dock beskriver en mamma det som att om hon nu känner för att sjunga, i tåget eller bussen, så gör hon det, "även om det inte är så hemskt fint och alla kanske inte tycker om att jag gör det".

4.7. Sammanfattning

Mammorna i denna studie har olika hobbies i mycket olika omfattning (en mamma sjunger med sitt barn i babyrytmiken som enda hobby medan en annan deltar i många olika typer av fritidsaktiviteter organiserade för mammor och barn) men alla har de gemensamt att de prioriterar hobbies med musik. Inom en finlandssvensk kulturell sfär där många är musikaliskt aktiva eller är intresserade av musik, ser mammorna det som viktigt att det finns prestationslösa aktiviteter, speciellt för mammor och barn. Alla mammor upplever babyrytmiken som naturlig, självklar och viktig. Babyrytmiken är deras gemensamma hobby utanför hemmet. De uppskattar att man i babyrytmiken får njuta tillsammans med sitt barn i sång och musik.

Att delta i kyrkans babyrytmik har för mammorna inte en religiös bakgrund utan praktiska orsaker har spelat stor roll i valet – det finns inte på svenska andra grupper nära hemmet. De grupper som ordnas i Helsingfors centrum kostar dessutom avsevärt.

Mammorna uppskattar möjligheten till att diskutera efter sångstunden, att kanske jämföra sitt barns utveckling med andra och att bara få umgås som man är, oberoende hur trött man kan vara. Dock går mammorna ofta också direkt hem efter sångstunden och har alla vänner som också är mammor med vilka de kan diskutera barn vid behov.

Musik, ljud, radio, barnkörer och musikhobbies har funnit med i alla mammors barndom på ett mycket ”vardagligt” sätt. Deras mamma eller pappa har sjungit vaggssånger och barnsånger, de har sjungit i barnkörer och har spelat instrument, i större eller mindre omfattning. Två av mammorna sysslar med musik professionellt eller halvprofessionellt i vuxen ålder samt fortsätter som de andra tre på samma sätt som de själva vuxit upp med, som mamma D säger:

Jag kommer inte från ett musikaliskt hem, men kommer nog från ett hem där man läst ramsor och sjungit gudsmålor och trollmor på kvällarna och lyssnat på barnskivor och sådär att nog till en viss del på ganska samma grunder som jag själv fortsätter på...

Mammorna uppskattar storligen den klara strukturen på babyrytmiken, att någon för 45 minuter tar över ansvaret och ger mammorna möjlighet att bara vara, att få slappna av totalt tillsammans med sitt barn. Mammorna beskriver babyrytmiken som ett andningshål, något som reducerar stress eller som ett restaurangbesök – att få allt serverat. Speciellt fartfyllda sånger uppskattas, mycket beroende på barnets ålder och behov. Mammorna säger att de på sätt och vis placeras mitt i leken och musiken tillsammans med sitt barn, de behöver själva inte ta initiativ eller leda. De känner sig trygga i hur babyrytmiken är strukturerade. Då någon tar över ansvaret ”är det bara att sjunga på, utan att tänka”, som några av mammorna säger. Det är då mammorna är avslappnade och bara får vara i musik ”som de mår bra” (mamma D). En enkel barnsång med en början och ett slut upplevs som en fin upplevelse, och enkelheten värdesätts av mammorna.

Mammorna beskriver alla det som att barnen söker sig mot musiken, och då i första hand mot ledarens röst. Barnen är alla nyfikna, mammorna upplever ofta att de distraheras av det som händer i gruppen. Mammorna ser sig själva som ett stöd för barnet i hans första kontakter med andra barn och mammor. De värdesätter högt att få vara med och se hur barnet socialt utvecklas, ”... det är en stor grej att få se hur min dotter känner sig hemma där nu och kan sjunga med högt, i början var det mer att vara tyst...” (mamma E).

Mammorna ser kontinuiteten som viktig för barnet, som mamma B säger om vad hon tror att barnet upplever: ”Jag tror att han känner att det är samma sak, att vi går varje vecka och det är samma grej varje gång, samma mammor och det skapar en viss trygghet... han får liksom en verklig upplevelse varje gång”.

Att avslappnat få sjunga med sitt barn är viktigt, men ännu viktigare är glädjen i att sjunga tillsammans. Mammorna vill förmedla något av de själv upplevt som barn och alla har lite olika formuleringar kring glädje. Alla poängterar dock gemenskapen med barnet – att glädjas tillsammans i sång, musik, dans och lek.

Babyrytmik ger inspiration till att sjunga nya sånger hemma, det påminner mammorna om de sånger de redan kan, det ger en början till att sjunga hemma för de mammor som inte gjort det så mycket och det ger tillåtelse till att både sjunga mera men också att ljuda och improvisera hemma med barnet i familjens privata sfär. Mammorna beskriver det riktigt privata som något som redan från början fanns med i form av vaggande, vyschande och lugnande, men att det via babyrytmiken fått en större plats i hemmet.

5. Diskussion

5.1. Glädjen i att sjunga tillsammans

I denna studie löper den gemensamma glädjen i musik som en röd tråd genom diskussionerna. Mammorna deltar i babyrytmik därför att de vill uppleva glädjen i musik tillsammans med sitt barn och poängterar uttryckligen glädjen som finns i gemenskapen. De vill se hur barnet njuter och hur det utvecklas socialt. De vill tillsammans med barnet lär sig nya sånger eller sjunga sånger mamman kunde som liten. Mammorna uppskattar den avslappnade och okonstlade glädjen i en simpel liten barnsång. En barnsång som, enligt några mammor, i sin litenhet ibland kan kännas fånig, men som alltid berör och ger den glädje som motiverar mammorna att fortsätta i babyrytmiken, trots praktiska hinder eller dåliga dagar. Malloch och Trevarthen (2009) talar om gemenskap och att delta tillsammans som *“that cardinal human need”* och att musik har kraften att ge oss känslan av gemenskap, inte enbart mellan två människor utan musik har kraft att ge gemensam glädje i större sammanhang, i grupper och i samhällen.

Ett salutogent perspektiv fokuserar på det friska i människan, vad som ger hälsa (Aasgaard, 2009; Antonovsky, 1987, 2007). Aasgaard (2009) beskriver det som att han är privilegierad att få arbeta med hälsa istället för sjukdom eller patogenes. Från det perspektivet blir det inte tal om att musik är helande, eller som del av en vård som placeras på en människa. I musik är vi alla, oberoende om vi är terapeut, ledare, gruppmedlem eller barn, ”placerade mitt i musiken, vi är alla en del av sången”, som mammorna i denna studie uttrycker det. Som bas för att detta kan vara möjligt finns en stark ledare som mammorna har tillit till. Detta kan tolkas som en av orsakerna till att ungefär hälften av mammorna ser deltagande i babyrytmik som en självklarhet, en möjlig orsak till att de inte medvetandegjort varför de deltar i någon större utsträckning. Den andra hälften av mammorna, speciellt de mer eller mindre professionella, men också den finskspråkiga mamman, har mycket genomtänkta förklaringar till varför de deltar. Men Mamma A:s kommentar speglar en del av det som framkommer i diskussionerna:

Inte har jag gått till babyrytmiken på det sättet att sången skulle utveckla honom eller jag har inte tänkt så jättedjupt, inte vet jag om andra har gjort det, klart man tänker att andra föräldrar tänker mer djupt men hon som leder har ju tänkt, hon har ju ett mål, inte bara för att underhålla barnen...så från ledarnas sida finns det den där medvetenheten, men då kanske inte från föräldrarnas sida.

Ledarens roll kan här liknas vid musikterapeuten som arbetar utgående ifrån ett samhälleligt perspektiv, med flera relationer än dyader, bara du och jag. Stige (1993) påpekar att den som arbetar med *“community work”*, samhällsarbete, egentligen arbetar med att skapa ett utrymme, *“a space”*. I detta fall är det ledaren som väljer en teoretisk och filosofisk bas för det musikaliska arbetet, hen har specifika värderingar och viss musikerutbildning, dvs. både en teoretisk och praktisk bas är nödvändig.

Både det mentala men också det konkreta fysiska musikaliska uttrycket som ledaren skapar, "the space", förändras hela tiden beroende på de människor som hen gör musik tillsammans med, och beroende av allas behov (som också är föränderliga) (Stige, 1993). Detta kan möjligtvis ge en tolkning till varför mammorna har en grundmurad tillit till babyrytmikens ledare. Hon är erfaren, ser till allas behov och har en klar och tydlig struktur för sitt arbete som mammorna konkret upplever trots att de inte har information om ledarens utbildning eller teoretiska tankar om babyrytmik. De mammor som deltagit i barn gudstjänsterna upplever att inte enbart babyrytmiken utan också barn gudstjänsterna är väldigt fint ordnade och ger ett lugn och närvaro som till och med förvånat några mammor. Mammorna gläds tillsammans med sina barn i dessa små stunder, i små enkla barnsånger, men uppskattar också väldigt mycket det livliga, lekande och fartfyllda. Olika sånger och lekar ger dem den omväxling både de själva men speciellt barnen behöver.

Aasgaard (2009, s. 148) skriver att "musik kan aldrig finnas i ett kontextuellt vakuum", det viktiga är det gemensamma musicerandet, i den kontext musiken just då lever och produceras. En kontext som inte enbart är beroende av ledarens och församlingens roll, utan som i denna studie utgörs av en svenskspråkig finlandssvensk musiktradition och kultur.

5.1.1. Finlandssvensk musikkultur

Att diskutera en kulturtradition (i detta fall den finlandssvenska) som man själv tillhör är både en utmaning i form av de felaktiga tolkningsmodeller man lätt fastnar i, men tillför också en källa till förståelse som en utomstående betraktare kanske lätt går miste om. Så många som tre av fem av mammorna i denna studie har rört sig inom en professionell finlandssvensk musiktradition, som professionella musiker, halvprofessionella amatörer eller inom den administrativa delen av den finlandssvenska kulturen. Dessa mammor har, till skillnad från de mammor som inte har musik som hobby eller yrke, en möjlighet att förstå den kultur de lever i utifrån ett lite annorlunda perspektiv.

Speciellt den professionella mamman har en bred förståelse av inte enbart vilken kulturtradition hon själv för vidare, men också konkret kunskap om till vilket samhälle hon ledsagar sitt barn. Intressant är att den mamma som är med i en frikyrka, och som kanske via den ges möjlighet till emotionellt friare uttrycksformer, är en av de två mammor med vilka diskussionen om kultur inte utvecklas. Men om en mamma vill ha "Glee" kanske den andra ges en liknande uttrycksstil via sin medverkan i frikyrkan? Kan förklaringen vara så simpel – att babyrytmikens omättligen popularitet i Finland delvis kan förklaras med det finska samhällets stelhet och rigiditet, i varje fall om vi tolkar studiens mammor. Kan man förenklat se det så att behovet av att få uppleva glädje i grupp ökar om det inte finns liknande kanaler till glädjeuttryck i det omgivande samhället?

Här kan jag som mamma själv uppleva det som rent ut sagt sorgligt att dessa mammor är så eniga i att de finlandssvenska traditionerna, hur fina de än må vara, kan fungera som hämmande och till och med upplevas som att de tar bort en del av glädjen från musicerandet. Som att babyrytmiken är den sista utposten inom den musikaliska hobbyvärlden där glädjen och att glädjas tillsammans i musik ännu är så frigjord och naturlig. Där föräldrar och barn kan slappna av tillsammans utan krav i en gemenskap där alla föräldrar deltar utgående ifrån ganska likadana premisser. Alla är småbarnsföräldrar i den kontexten och som mammorna här berättar är det en aktivitet som är delvis obunden den egna yrkesidentiteten eller andra roller i det övriga samhället. Man skulle önska att samma hälsobefrämjande ”miljö” (Aasgaard, 2009) som babyrytmiken representerar, skulle kunna finnas i musikskolor i Finland också för lite äldre barn och deras föräldrar. Aasgaards (2009) perspektiv, hur musik kan ge en hälsobefrämjande miljö eller ekologi (nätverk av konstruktiva och stödande relationer) kunde kanske vara användbart i större finlandssvenska musikkretsar eller/och vårdinstitutioner.

5.1.2. Struktur och välmående mammor

Ett slående resultat är hur tre av mammorna nästan förvånat konstaterar att de faktiskt inte medvetandegjort varför de går till babyrytmiken. ”För det känns ju så självklart”, kunde vara en sammanfattande kommentar. Upplevelser av babyrytmik, av att vara mamma och sjunga med sitt barn är nya för mammorna och är kanske något som tillhör kategorin ”nya upplevelser” nyblivna föräldrar ställs inför. Som tre av mammorna beskriver det ville de pröva på något nytt, börja sjunga i grupp med ett öppet sinne, istället för att börja med en aktivitet som de hade klara uppfattningar om vad det var.

Man får komma som man är, man deltar med ett öppet sinnelag och blir varmt bemötta av en stark ledare som håller klar struktur så att mammorna säkert kan slappna av. Mamma A säger att hon inte ser behovet att medvetandegöra eftersom ledaren är den som har ansvaret och den som tänkt igenom upplägg, sånger och har en klar filosofi som bas för sitt arbete. Mammorna beskriver musikens roll på ett lite liknande sätt som klienten i Paulanders doktorsavhandling. Mammorna poängterar att det är skönt att inte behöva tänka, bara slappna av och ta emot den musik som ljuder i rummet. Klienten i doktorsavhandlingen säger (Paulander, 2011, ss. 113-114): ”jag är inte ensam, musiken finns ju så jag är inte ensam. Sedan är ju terapeuten där och håller formen, så behöver inte bry mig ett dugg, jag kan helt lämna över mig åt musiken. Hon är musikens väktare... musik är något annat, något som hon har relation till som inte jag har. Genom att hon har en relation och är förtrogen med musik så kan ju jag få ta del av den, som något alldeles eget... jag fick musiken... fick den som gåva...”. I samma avhandling säger terapeuten om samma situation: ”musik blir en förlängning av mig själv”.

Även om babyrytmik inte kan ses som terapi, kanske dessa resultat kan tolkas som att sång och musik i babyrytmik har en liknande hållande funktion som i terapi, när musiken i babyrytmiken är väl strukturerad och genomtänkt. Musiken tar över en del av terapeutens (eller ledarens) ansvar och blir som en besjälad person (Paulander, 2011), någon klienten eller mammorna och barnen kan färdas tillsammans med. I babyrytmik färdas man också fysiskt i många sånger, inte enbart musikaliskt – man kör tåg, rör på sig i ring, far uppåt-neråt-framåt-bakåt och kryper under broar i många sånger. I babyrytmik är det musik som är hållande via sin struktur, men strukturen förstärks av att mamman fysiskt oftast håller sitt barn. Att hålla sitt barn i famnen och repetitivt sjunga ”Du är så fin och jag tycker om dig, ingen är så fin som du i hela världen”, framburen av en stark ledarröst, i grupp med andra mammor, kan vara en stark och fin upplevelse (färgat av min egen personliga upplevelse med min dotter) – “pure and simple joy”.

5.2. Anknytning och improvisation

I kongruens med tidigare finska resultat (Tapio, 2008) ger resultaten i denna studie gedigna bevis på att babyrytmik stöder privat improvisatoriskt sjungande. En mamma *började* sjunga hemma med sitt barn, mammorna sjöng mera (längre tid) och de fick inspiration att improvisera med sitt barn. Att lära sig nytt, eller bli påmind om sånger de redan egentligen kunde, stimulerade dem att sjunga mera, hitta på nya ord till sånger och stödde det privata improviserandet och ”gullegullsjungandet”.

Att mammorna blir medvetna om att deras sång lugnar barnet, att de märker hur barnet reagerar, stöder enligt alla anknytningsteorier mammans och barnets relation (Stern, 1985). Mammorna i studien kan vara exempel på det ideala anknytningsscenarioet. Det är mammor som använder sig av hela sin kropp för att ha kontakt med barnet (Gratier & Trevarthen, 2007). Från den allra första natten med barnet går de omkring i rummet med sitt barn, de vaggar, smeker, pratsjunger, sjunger julsånger eller annat som dyker upp från deras minne, de lugnar och tonar in med sånger, ljud och fysisk närvaro, helt i kongruens med teorier som beskriver föräldrabarn interaktionen som en speglade dans (MacKinlay & Baker, 2005; Trainor, 1996). Enligt anknytningsteorier har mammor med förmågan att spegla sina barn på detta sätt själva blivit speglade av sin egen mamma (Malloch & Trevarthen, 2009). Därför kanske sånggruppen inte har samma funktion för mammorna i studien som för mammor som i sin barndom gått miste om den första speglingen från sin mor, vilket ofta är fallet i musikterapeutisk litteratur (Edwards, 2011; Norling-Bergdahl, 2007). Mammorna i studien diskuterar inte att kontakten med barnet stärks ytterligare via babyrytmiken, utan jag tolkar det som att en god anknytning (baserat på ovan nämnda exempel på kommunikation) fanns med redan före de började sjunga i babyrytmikgruppen. Detta kan jämföras med den finska studie där papporna ansåg att babyrytmiken stödde en starkare anknytning till barnet (Tapio, 2008). Tvärtom fokuserar mammorna i denna studie sina berättelser mera på resten av gruppen och barnets intresse utåt än på den egna anknytningen med barnet. För att den redan finns där?

Majoriteten av mammorna i denna studie ser ett pratsjungande, gullegullande och mer intimt sjungande som något som hör hemma inom hemmets väggar. En mamma kände till och med att hon enbart med den närmsta släkten kanske någon gång kunde leka en ramsa med sitt barn, men att den riktigt nära kontakten och ljudandet och nynnandet upplevdes som väldigt privat. Som hon helst höll inom den närmsta familjen. Med två av mammorna diskuterades inte det riktigt privata, utan fanns med i diskussionerna mera som en självklarhet. Själv har jag via mammornas berättelser nu blivit mer medveten om hur jag själv fungerar och kan instämna med några av mammorna i min studie – oj, vad tyst jag blev med mitt barn om andra vuxna är närvarande.

Norling-Bergdahl (2007) använder babyrytmik inom vården och ser hur mammor som själva inte har erfarenhet från egen spädbarnstid lär sig pratsjunga med sitt barn. Något som mammorna i denna studie inte behöver lära sig. De har en egen bakgrund med musik och ljud som en del av vardagen: bakgrundsljud som radio och TV, sångstunder i hemmet, daghem och skola, skolpjäser och konserter. Även om alla mammor inte kommer ihåg att deras mamma eller pappa skulle ha sjungit med dem (för två mammor är det pappan som sjungit mera), och även om de till viss del glömt sånger och ramsor har de nu med sitt barn hemma och i babyrytmiken märkt att de kan förvånansvärt många vaggsånger, ramsor och barnsånger. Två av mammorna har en enorm kulturskatt, sång och musik via båda föräldrarna från delvis olika kulturer och har också båda senare musicerat mer eller mindre professionellt.

Mammorna beskriver det som att de vill ge vidare den glädje musiken gett dem, från musik som en del av vardagen till att ge en möjlighet att gå i musikskola eller spela ett instrument som äldre. I mammornas historier är det dock musik i vardagen som dominerar, även om den musikaliska vardagen varierar stort mellan mammorna. Men kanske mammorna hittat, också via babyrytmiken, de sånger och den musikaliska vardag som Ruud (2009, s. 14) beskriver som centralt i varför musik ger hälsa: "music in every day life is a central force in *humanizing* the culture"? Det som Bonde (2011) kallar "hälsomusicerande".

Genom att delta i babyrytmik får mammorna nya sånger, ramsor och melodier. Att det privata improvisatoriska sjungandet stärks innebär mer än att enbart anknytningen till barnet kan stärkas, utan påverkar både mammans och barnets identitet (Bjørkvold, 2005). Det musikaliska, eller musiska, modersmål som barnet redan fått i mammans mage, får en naturlig fortsättning i leken och sången i babyrytmiken. Det modersmål som enligt Bjørkvold tillgodoser barnets behov av kontakt, som är språket i det gränsöverskridande fantasiområde där leken och fantasin utvecklar barnets identitet och i förlängningen också barnets kulturella identitet. Konkret, sett ur mammornas perspektiv, stöder dessa ljud, rytmer och melodier barnet att visa i grupp vem de är (Bjørkvold, 2005). Detta påpekar mammorna också regelbundet i intervjuerna - hur fint det är att se sitt barn utvecklas, att på

sätt och vis sitta på första parkett och se hur barnet skapar sina första sociala kontakter. Gratier (2003) konstaterar att musikaliska aspekter är grunden till att all social interaktion där barnet repetitivt strukturerar och omstrukturerar sina upplevelser med de närmsta för att kunna hitta mening och uttrycka sig.

5.3. Barnets och mammans första musikaliska kontakt utanför hemmet

Barn, även spädbarn, mår bra av att vara del av ett sammanhang där deras nyfikenhet får utlopp. I många forskningsstudier poängteras anknytningen till den primära vårdaren, men barnet har redan från födseln ett behov av "companionship", att nå ut till andra och vara med andra (Bråten 1992; Trevarthen 2002, 2005). Det här behovet har fyra av mammorna i studien starkt erfart, men också det att barnet i första hand vänder sig mot musiken eller den som skapar musiken, ledaren. Om instrument eller leksaker används upplever mammorna ännu starkare hur barnens fokus är på ledaren. Även om mammorna uppskattar instrumentanvändning är det sången som ger känslan av gemenskap och kontakt med barnet och resten av gruppen. Mammorna pratar mellan raderna om att det tar tid för barnet att vänja sig vid gruppen, de blir till en början överstimulerade, trötta och distraherade, men ju längre mammorna har varit med desto klarare finns viljan att fortsätta delta i babyrytmiken. Här kan man fråga sig om det också är mammorna som vänjer sig vid en ny omgivning och social kontext, baserat på Oldfields (2011) tankar om att det mammorna berättar om barnen ofta speglar deras egna reaktioner, berättelser som går in i varandra, "are interwoven" (se exempelvis mamma E, s. 22).

Schwabe och Haase (1996) diskuterar social hälsa som "the capacity for balancing proximity and distance in encounters with other persons as well as with one's own inner life". Mammorna genomgår trots allt en stor livsförändring och hittar sin roll som mamma inte enbart i relation till barnet utan också till det omgivande samhället. Enligt Schwabe och Haase kunde man tolka hennes roll i babyrytmiken som inte enbart en utmaning i att själv hitta en roll i gruppen, utan hitta en roll tillsammans med sitt barn. Kanske kan musik hjälpa i det som kan tolkas som en inlärningsprocess, att hitta en balans i mötet med andra och med sig själv som mamma, att musik kan hjälpa i att hitta den distans som känns subjektivt hälsosam för varje mamma. Samtidigt ger gruppen en möjlighet att spegla sin egen mammaroll med andra mammor, hur de förhåller sig till både andra mammor och ledaren. Som Stern skrev behövs denna möjlighet till identifikation med andra kvinnor, både yngre och äldre (1985).

Antonovskys (2007) teori om KASAM, en känsla av sammanhang och mening, är användbar då mammorna genomgår en stor livsförändring, även om att bli mamma inte direkt kan definieras som traumatisk till sin natur (här skulle säkert många mammor poängtera förlossningars möjliga trauman, men denna studie begränsades till babyrytmikens upplevelser, möjliga trauman diskuterades inte). Men mammorna ställs oundvikligen inför en ny situation, en ny roll där babyrytmiken kanske kan fungera som

ett exempel på det meningsfulla sammanhang Antonovsky diskuterar. Som kan stöda i mammornas nya sociala roll. Det meningsfulla i att delta i rytmiken ökar då inte enbart mammorna ges möjlighet till att slappna av och sjunga med sitt barn, utan mammorna uppskattar mycket att få se sina barn utvecklas socialt.

Den meningsfullhet, begripbarhet och speciellt koherens som Antonovsky relaterar till kan speglas i babyrytmikens typiska repetitiva struktur – musiken är repetitiv, man börjar och slutar med samma sånger, rör sig på liknande sätt i rummet varje gång, mammorna går varje gång till samma ställe och finns i samma sociala uttrymme, med samma mammor, samma ledare och samma barn. En mamma pratar direkt om att hon tror att det som barnet upplever är att det är samma sak, att de går dit varje vecka och är samma grej med samma mammor och att det skapar en trygghet åt honom. Men det skapar säkerligen en trygghet åt mamman också. Att mammorna upplever att de bara får vara, de får vila i strukturen och slappna av tillsammans med sitt barn är dock säkerligen ett starkt argument för att barnet ges den trygga sfär från vilken hen nyfiket kan utveckla sina första musikaliska kontakter utanför familjen. Nedan försöker jag teoretiskt beskriva varför just babyrytmik kan ses som en ypperlig första musikaliska kontakt med det samhälle familjerna lever i.

5.4. En samhällsinriktad musikterapeutisk modell

Oberoende hur fint teorier må stämma överens med verkligheten är det vardagen som måste betonas och hur teorin måste ha en stark koppling till denna vardag (Stige, 2011). I den kontexten är det mindre viktigt om teorin beskriver en utpräglad musikterapi eller en salutogent hälsobefrämjande verksamhet. Det viktiga blir teorins relevans för det vi beskriver. En diskussion om musik i terapi eller musik i preventiv verksamhet är för bred för denna uppsats, men trots allt värd att uppmärksammas eftersom babyrytmik sannerligen inte klassificeras som terapi. Av musikterapeuter skriver bl.a. Jane Edwards (2011, s. 17): “The distinction and overlap between music therapy as a preventive approach or as a treatment approach are not always clear”.

Edwards rör sig inom en vårdinstitution och är typexemplet på terapeuten som arbetar dyadiskt, inom en specifik vårdapparat. Hon skriver att vidare forskning behöver undersöka hur sånggrupper stöder speciellt depressiva mödrars anknytningsmöjligheter. De mammor hon arbetar med har en diagnos och hon arbetar med ett utpräglat dyadiskt perspektiv som musikterapeut. Exempel som detta kan i min mening ge en konkret förståelse för varför samhällsinriktade musikterapeutiska perspektiv söker nya modeller och varför jag som blivande musikterapeut aldrig får fastna i gamla dyadiska förståelsemodeller. Därför blir Ansdells och Pavlicevics (2009, s. 363) modell mycket användbar för denna studie där både den primära relationen mellan mamma och barn är viktig, men också den samhälleliga kontext de befinner sig i – i denna forskning babyrytmik inom en finlandssvensk kyrka.

Barnen till de mammor som medverkar i denna studie är de flesta, fyra stycken, i den åldern där de allt mer intresserar sig för sin omvärld. Mammorna i studien beskriver hur de egentligen inte tycker att musiken och sången stöder deras relation explicit i själva sångstunden, utan att de är med som trygga bojar i sina barns första kontakter med ett omgivande musikaliskt samhälle. I Ansdells och Pavlicevics (2009) modell skulle jag därmed placera mammorna och barnen tidsmässigt precis i skärningspunkten mellan en dyadisk jag-du sfär som tagit in de första musikaliska kulturellt styrda vaggångerna, privat sång och mammans improviserande och gullande till att mötas av nya yttre ljud, utanför dyaden men samtidigt befinna sig kvar i denna. I modellen är det vid punkt (d) man kanske kan anta att babyrytmiken hittas. D står för "moving forward", en rörelse mot E, som i modellen är ett musicerande i en Vi-sfär, vilken redan kan klassificeras som en social musikalisk upplevelse, enligt Ansdell och Pavlivevic (2009).

Ansdell och Pavlicevic kallar sin modell spekulativ, men ger också klara argument för varför den teoretiska basen med musik som kommunikation, behöver tillägg, eller utfyllnad, för att hitta en bredare fenomenologi för musikens funktion. De konstaterar att detta är trenden för många vetenskapliga modeller, att interdisciplinerna blir fler och behov att integrera den diversitet som växer fram behövs. De nämner att bl.a. Stern, som kan ses som urteoretikern för en dyadisk förståelsemodell på senaste tid har utvidgat sin teori att också gälla för ett mer kollektivt perspektiv som han kallar "intersubjektivt medvetande" som skapas i en social kontext. De förutspår och hoppas på att framtida teoretiker kan bidra till att förklara den ideala situation där musicerande står som ett hopp mot omgivande kris, fara, krig eller sjukdom. De citerar etnomusikologen Charles Keil som sagt att "music is our last and best source of participatory consciousness, and it has this capacity not just to model but maybe to enact some ideal communities" (Pavlicevic & Ansdell, 2009, s. 373).

Jag vill gärna se denna studie som ett exempel på hur detta ideala minisamhälle finns i form av babyrytmik. Där modellens alla pusselbitar sitter på sina rätta platser. Detta genom att den primära dyad-relationen, mamma och barn, får existera i musik i en gemenskap med andra dyad-relationer. Att ett samhällsinriktat musikterapeutiskt perspektiv är mer än dessa många dyader. Det är ett samhälle med många musikaliska relationer som bildar en helhet, som oscillerar mellan och inom dyad-relationerna mot ett yttre samhälle – babyrytmiken i form av barnets första trygga kontakt med en omgivande musikalisk tradition, tillsammans med mamman och gruppmedlemmarna.

Kanske kan denna studie därför stå som ett exempel på hur musik är gemenskap och hopp, effektiv i sin mest vardagliga och enkla form. Kanske kan man se babyrytmik som den musikaliska aktivitet som passar in som hand i handske med de behövliga teoretiska modellerna och därmed kanske kan beskriva en helhetsmässig glädjefylld upplevelse – du och jag

tillsammans med de andra i sång och musik. Som de Nora skriver i sin rescension av Stige et al. "Where Music Helps" – "sometimes it's all about just having fun" (de Nora, 2010).

5.5. Metodologiska dilemman och allmänna konklusioner

Att utföra denna studie var en erfarenhet som inte liknar någon annan forskningserfarenhet jag tidigare haft, varken som forskningsassistent inom neuropsykologi eller i arbetet med tidigare slutarbeten i psykologi och musikterapi. För det första blir det metodologiskt komplicerat att utföra intervjuer med en nästan tre-åring i släptåg (hon var med under tre intervjuer). Dottern var en utmärkt liten "barnvakt" för mammornas barn, så att jag kunde fokusera på mammorna, men frågan är om hennes närvaro har styrt mammornas berättelser och huruvida det egentligen har någon vetenskaplig relevans. Att stämningen blir mer personlig och privat är kanske en automatism av att intervjuas som studerande mamma, men i förlängningen kan jag nu i efterhand anse att detta faktiskt inte varit av ondo alls. Tvärtom kan man fråga sig om mammorna upplever att de öppnat sig för mycket.

Ett större dilemma är dock finlandssvenskheten som är så frustrerande liten och som säkert har påverkat mammornas berättelser eftersom det är möjligt, men inte absolut möjligt, att skydda deras identitet. Mammorna kan ha ha vetat om att babyrytmiken inom den berörda församlingen har 20-års jubileum i år (detta informerade jag dock inte om) och att deras berättelser möjligtvis kan bli igenkända av de församlingsanställda som läser denna uppsats.

Personligen tror jag dock att man måste känna mammorna personligen för att kunna ana sig till vem som sagt vad. Men även om mammornas identitet är skyddade och de i praktiken inte kan bli igenkända anser jag att enbart en bråkdel av möjlighet eller fantiserad möjlighet att inte kunna berätta helt öppet kan ha påverkat intervjuerna. Att jag själv under många års tid deltagit i liknande grupper kan ha haft hämmande effekt, men också en förlösande effekt på diskussionerna (genom att mammorna exakt vet och ser att jag förstår deras berättelser). Men den aspekten är också den svåraste, hur jag läst intervjuerna har säkerligen färgats av mina egna erfarenheter av babyrytmik även om jag försökt hålla distans mellan det personliga och forskningsresultaten.

Konklusionerna av denna studie blir att den teoretiska förståelsen av hur musik kan användas i arbete inom familjer och med föräldrar och barn har all potential att utvecklas. Studier behövs som fokuserar på ett familjeperspektiv och ett samhällligt perspektiv, integrerat. Att antingen studera barnens eller föräldrarnas upplevelser av musik ger inte en korrekt bild av helheten. Liksom det inte är fullt möjligt att beskriva musikaliska upplevelser med ord och speciellt barns upplevelser av musik, är detta avgörande teoretiskt. Gemenskapen mamma-barn eller pappa-mamma-barn

består konkret av föräldrar med ett verbalt språk och ett eller flera barn som *finns i* musik (utan ett verbalt språk), där föräldrarna både ger den musikaliska men också den verbala länken till ett yttre samhälle. Som Ansdell och Pavlicevic (2009) uttrycker det, försöker vi alla teoretiskt oberoende profession undersöka hur Keils vision av det ideala musikaliska samhället kan utvecklas och stödjas (se Keils citat ovan). Ansdell och Pavlicevic kallar sin modell (se ovan fig 2.1) för experimentell, men jag skulle kalla den grundforskning då den är som bäst.

Modellen ger en klar bild av var framtida forskning har en stor utmaning, som Ansdell och Pavlicevic skriver: "... an epistemological orientation that critiques the traditional dyadic preconceptions of the psy-complex may be necessary to recast theory on music's full range and potential".

Musikterapeutisk forskning och forskning i musik och hälsa behöver utveckla teorier med musik som den lins vi ser igenom, "det utrymme vi placeras i", enligt denna studie. Musik som det primära, inte enbart som kommunikationsspråk mellan två eller flera människor – två människor och musik är mer än en dyad. När musik fungerar skapas äkta relationer och gemenskap.

Referenser

Litteratur:

- Aasgaard, T. (2009). A Pied Piper among White Coats and Infusion Pumps: Community Music Therapy in a Pediatric Hospital Setting. In G. Ansdell & M. Pavlicevic (eds.). *Community Music Therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Ansdell, G. & Pavlicevic, M. (2009). *Community Music Therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Antonovsky, A. (1987). *Unravelling the Mystery of Health. How People Manage Stress and Stay Well*. London: Jossey-Bass Publishers.
- Antonovsky, A. (2007). *Hälsans mysterium*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Bjørkvold, J.-R. (1999). *The muse within: Creativity and communication, song and play from childhood through maturity*. New York: Harper Collins.
- Bjørkvold, J.-R. (2005). *Den musiska människan*. Vällingby: Runa Förlag.
- Bonde, L. O. (2011). Health musicing – music in therapy or music and health? A model, empirical examples and personal reflections. *Music and Arts in Action* 3(2) 120-140.
- Bråten, S. (1992). The virtual other in infants' minds and social feelings. In A. H. Wold (ed.). *The dialogical alternative*. Oslo: Scandinavian University Press.
- Cross, I. (2003). Music and biocultural evolution. In M. Clayton, T. Herbert & R. Middleton (eds.). *The cultural study of music: A critical introduction*. London: Routledge.
- Edwards, J. (ed.) (2011). *Music Therapy and Parent-Infant Bonding*. New York: Oxford University Press.
- Finnäs, F. (2006). *Tankar om Hyppä-fenomenet*. Åbo: Meddelanden från Åbo Akademi (9).
- Gratier, M. (2003). *Expressive timing and interactional synchrony between mothers and infants: Cultural similarities, cultural differences, and the immigration experience*. *Cognitive Development* (18) 533-554.
- Gratier, M. & Trevarthen, C. (2007). *Voice, Vitality and Meaning: On the Shaping of the Infant's Utterances in Willing Engagement with Culture. Comment on Bertau's "On the Notion of Voice"*. *International Journal for Dialogical Science* 2(1) 169-181.
- Gratier, M. & Apter-Danon, G. (2009). The musicality of belonging: Repetition and variation in mother-infant vocal interaction. In S. Malloch & C. Trevarthen (eds.) *Communicative musicality: Narratives*

- of expressive gesture and being human*. New York: Oxford University Press.
- Hyypä, M. T. & Mäki, J. (2000). *Edistääkö sosialinen pääoma terveyttä? Pohjanmaan rannikon suomen ja ruotsinkielisen väestön kansalaisaktiivisuuden ja terveyden vertailu. [Förbättrar socialt kapital hälsan? En jämförelse i medborgaraktivitet och hälsa mellan den finskspråkiga och svenskspråkiga befolkningen vid den Österbottniska kusten]*. Suomen lääkäri-lehti [Finska läkartidning] (55) 821-826.
- Karlsson, R. (2005). *Om anknytning. Då den är hotad av prematuritet och andra hinder*. Manuskript till föreläsning vid riksmöte för barnsköterskor. Sachsska barnsjukhuset.
- Kvale, S. (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- MacKinlay, E. & Baker, F. (2005). *Nurturing herself, nurturing her baby: creating positive experiences for first-time mothers through lullaby singing*. *Women and Music - A Journal of Gender and Culture* (9) 68-89.
- Malloch, S. & Trevarthen, C. (eds.) (2009). *Communicative Musicality. Exploring the basis of human companionship*. New York: Oxford University Press.
- Marjanen, K. (2009). *The Belly-Button Chord. Connections of pre- and postnatal music education with early mother-child interaction*. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House.
- de Nora, T. (2010), recension av Stige et al. (2010) *Where Music Helps: Community Music Therapy in Action and Reflection*. Hämtad 8 Maj 2012 från: <http://www.ashgate.com/isbn/9781409410102>
- Norling-Bergdahl, E. (2007). *Att knyta livsviktiga band. Sång och ramsor som psykoteraeutisk intervention för att stärka relationen mellan spädbarn och deras föräldrar*. Stockholms läns landsting: FoU 2007-2.
- Nykvist, F. & Sundback, S. (2010). *Det finlandssvenska sociala kapitalet – fakta och fiktion*. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet.
- Oldfield, A. (2011). Parents' perceptions of being in music therapy sessions with their children: What is our role as music therapists with parents? In J. Edwards (ed.) *Music Therapy and Parent-Infant Bonding*. New York: Oxford University Press.
- Paulander, A-S. (2011). *Meningen med att gå i musikerapi. En fenomenologisk studie om deltagares upplevelser*. Stockholm: KMH Förlaget.
- Pavlicevic, M. & Ansdell, G. (2009). Between communicative musicality and collaborative musicing: A perspective from community music therapy. In S. Malloch & C. Trevarthen (eds.) *Communicative Musicality*. New York: Oxford University Press.
- Ruud, E. (1997). *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Ruud, E. (2009). Foreword: Reclaiming music. In G. Ansdell & M. Pavlicevic, M. (eds.) *Community Music Therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Schwabe, Christoph & Ulrike Haase (1996). *Social Music Therapy in Response to the Changes of Social Conditions*. In B. Stige (2002) *The relentless roots of Community Music Therapy*. Voices: A World Forum for Music Therapy 2 (3). Hämtad 8 maj 2012 från: <https://normt.uib.no/index.php/voices/article/viewArticle/98/75>
- Stern, D. N. (1974). Mother and infant at play: The dyadic interaction involving facial, vocal and gaze behaviours. In M. Lewis & L. A. Rosenblum (eds.) *The effect of the infant on its caregiver*. New York: Wiley.
- Stern, D. N. (1990). Joy and satisfaction in infancy. In R. A. Glick & S. Bone (eds.) *Pleasure beyond the pleasure principle*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Stern, D. N. (2000). *The interpersonal world of the infant: A view from psychoanalysis and development psychology*. New York: Basic Books.
- Stern, D. N., Hofer, L., Haft, W., & Dore, J. (1985). Affect attunement: The sharing of feeling states between mother and infant by means of inter-modal fluency. In T. M. Field & N. A. Fox (eds.) *Social perception in infants*. Norwood, NJ: Ablex.
- Stige, B. (1993) *Music Therapy as Cultural Engagement. Or: How to Change the World, if Only a Bit*. In D. Aldridge (ed.) (1999). *Music Therapy Info* (2).
- Stige, B. (2002). *The relentless roots of Community Music Therapy*. Voices: A World Forum for Music Therapy, 2 (3). Hämtad 8 maj 2012 från: <https://normt.uib.no/index.php/voices/article/viewArticle/98/75>
- Stige, B. (2011). *Investigating Music Therapy's Voice in between the Sciences and the Humanities*. Berörd, bekräftad och berikad av musik. Nationellt symposium om musikterapi 7 oktober 2011. Kungl. Musikhögskolan, Sthlm.
- Söderling, T. (2012). *Det berömda sociala kapitalet*. Helsingfors: Nya Argus (1).
- Tapio, A.-S. (2008). *Isän kanssa muskarissa. Isän ja lapsen yhteisen musiikkileikkikouluharrastuksen merkityksiä. [Med pappa i babyrytmik. Betydelsen av pappans och barnets gemensamma musiklekskohobby]*. Lahtis: Lahden ammattikorkeakoulu [Lahtis yrkeshögskola].
- Trehub, S. E., & Trainor, L. J. (1996). Singing to infants: Lullabies and play songs. In C. Rovee-Collier & L. Lipsitt (eds.) *Advances in infancy research*. Norwood, NJ: Ablex.
- Trevarthen, C. (2002). Origins of musical identity: Evidence from infancy for musical social awareness. In R. A. R. MacDonald, D. J. Hargreaves, & D. Miell (eds.) *Musical identities*. Oxford: Oxford University Press.

- Trevarthen, C. (2005). Action and emotion in development of the human self, its sociability and cultural intelligence: Why infants have feelings like ours. In J. Nadel & D. Muir (eds.) *Emotional development*. Oxford: Oxford University Press.
- Uusioja, M. (2012). *Miten muskareiden käy tulevaisuudessa? [Vad händer med babyrytmiken i framtiden?]*. Keski-Pohjanmaa [Österbottens tidning] 26 mars 2012.
- Vauva-lehti (2012). Hemsida. *Maailman suurin vauva-muskari. [Världens största babyrytmik]*. Helsingfors: Vauva-lehti [Baby-tidningen] (3). Hämtad 10 februari 2012 från: <http://www.vauva.fi>
- Ödman, P.-J. (2007). *Tolkning förståelse och vetande. Hermeneutik i teori och praktik*. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag.

Bilaga 1.

Brev till mammor som deltar i babyrytmik

Hej!

Du som är mamma med ett eller flera barn, som går i babyrytmik och gärna delar med dig av dina tankar om vad babyrytmiken ger - vill du bli intervjuad, ca 45 min, för min forskning om mammor, barn och musik?

Jag är nybliven musikterapeut som själv varit med i babyrytmikgrupper länge. Som mamma är jag väldigt intresserad av hur andra mammor tänker. Nu har det också visat sig att forskningen i babyrytmik är väldigt liten, även om det är ett samhällsfenomen och allt fler söker sig till mamma-barn grupper.

Intervjun är en så kallad öppen intervju där jag hoppas få höra många olika personliga berättelser om varför man kommer till babyrytmik. Den tar ca 40 min, max en timme.

Vill du vara med är jag förstås hjärtligt tacksam!

Mejla eller ring mig så kan vi komma överens om intervjutid och plats.

Med önskan om fridfull adventstid,
Anna Häggqvist
psykolog, blivande musikterapeut

anna.haggqvist@student.kmh.se
045-1388677

Bilaga 2

Anna Häggqvist
November 2011
KMH, Master II, musikterapi

Intervjumanus, semistrukturerad djupintervju

- inledande forskningstema och intervjufrågor
- narrativ analys (Kvale, 1997) - höra på personliga historierna, uppmuntra berätta vidare

Bakgrundsinformation

Mammans ålder:
Barnets ålder:
Medverkat i babyrytmik, månader, år:
Mammans utbildning:
Antal barn:
Modersmål:
Intervjuns tidpunkt och plats:

Inledande frågor:

Hur kom det sig att du började i just Matteus babyrytmik?
Minns du hur du tänkte före du började, vad förväntade du dig av bebisrytmiken?

1. tycker du nu att det varit annorlunda än vad du tänkte, eller lika?
1. vad är det du uppskattar mest med bebisrytmiken?
2. finns det någon viss situation som du speciellt kommer ihåg?
3. Kommer du ihåg den första gången du deltog i babyrytmik med ditt barn? berätta....
4. kommer du ihåg hur du kände dig efteråt?
5. Kommer du ihåg vilken musik ni sjöng i början?
6. Hurudan musik uppskattar du mest?
7. Vilken musik tror du att ditt barn uppskattar mest?
8. Vad tror du att ditt barn känner då ni sjunger tillsammans?
9. Hur brukar ditt barn reagera på musiken? Tror du han/hon tycker om musikstunden?
10. Vad tror du ditt barn tycker om de olika instrumenten? Hur brukar han/hon reagera på dem? Vad anser du om användningen av olika instrument?
11. Har du själv som barn sjungit eller spelat instrument? Sjöng din mamma med dig, vad?
12. Har din egen mamma uppmuntrat dig sjunga?
13. Sjunger du hemma med ditt barn, och vad?
14. Uppmuntrar gruppen er att sjunga ännu mer tillsammans hemma? Nya idéer, nya lekar?
15. Känner du dig nära ditt barn i gruppen? Hur är det att vara med sitt barn i en grupp med många andra?
16. Vill du att sångerna ni sjunger är bekanta, vill du lära dig nya?

17. Hur viktigt är det att du själv sjungit sångerna i din barndom?
18. Vad tycker du om kaffestunden? Är gemenskapen med andra mammor viktig?
19. Är babyrytmik något du pratar med andra mammor om?
20. Vad tror du om att många mammor gärna går på babyrytmik, vad tror du att är orsaken till det?
21. Hur viktiga är finlandssvenska traditioner för dig? Vilken kultur anser du dig höra till? Finlandssvensk, finsk, hur definierar du det?
22. Hur viktigt är det att du går i en babyrytmik som är ordnad av kyrkan?
23. Om troende, har du själv som barn varit med i församlingens musikverksamhet?

Magisteruppsatser i musikpedagogik inriktning musikterapi (2003-2012)

- Bergström Isacson, Märit (2005) *Musik och Vibroakustik vid Retts syndrom. En undersökning av autonoma responser.*
- Bohm, Gunilla (2004) "Det är ju en kontakt med min själ". *En studie av två musikterapeuters tankar kring musiken i sina liv.*
- Eklöf, Lotti (2006) *Våga förändra. Om möten i mångfald som terapeutiskt redskap i musikterapi inom vuxenpsykiatrisk öppenvårdsbehandling.*
- Liss, Ditte (2003) *Ögonblick av närvaro. En samspels-/interaktionsstudie baserad på videofilmade musikterapisessioner med en musikterapeut och en klient med Asperger syndrom.*
- Karlsson, Henrik (2010) *Musikterapeutiskt arbete i reservat. En intervjustudie om formandet av musikterapeuters yrkesroller.*
- Olofsson, Anne (2005) *Perspektiv på musik och musikterapi i cancervård för vuxna – en kunskapsöversikt.*
- Oscarsson, Sören (2006) *Skam och värdighet. Metodutveckling av musikterapi hos barn med uppgivenhetsyndrom.*
- Paulander Bäck, Ann-Sofie (2004) *Musik i behandlande verksamhet – påverkan eller medverkan?*
- Pernler, Katarina (2009) *Musik som bärare av det humana i en tekniktät miljö. En litteraturstudie om musikterapi och intensivvård.*
- Rudstam, Gabriella (2010) *Modifierad GIM i stabiliseringsgrupp med kvinnor.*
- Sandell, Anci (2003) *Sången handlar om kärlek och är en glad sång. En processtudie i musikterapi.*
- Stenman, Lisa (2010) *Tankevärldar och förhållningssätt i särskolans musikverksamhet.*
- Torell, Hillevi (2004) *Ursprungsrörelser. En studie av tre musikaliska gestaltningar i musikterapi i en mångkulturell skolmiljö.*
- Ullsten, Alexandra (2010) "Det finns ett språk bortom orden". *En kunskapsöversikt av musikterapeutisk rehabilitering av skador i prosodi och pragmatik vid högersidiga traumatiska hjärnskador.*
- Wallius, Rut (2009) *Orka, hantera, förstå. Musikterapi med barn som lever med våld i nära relationer.*
- Wärja, Margareta (2010) *Korta musikresor. Mot en teori om KMR som en musikterapeutisk metod.*
- Johnels, Linn (2012) *Kartläggning av musikrelaterade förmågor hos personer med grav intellektuell funktionsnedsättning: Musikterapeutisk metodutveckling*
- Lindblad, Katarina (2012) *Samtalet i musikterapi. En hermeneutisk analys av tre sessioner.*