

Marte Stensheim
Våren 2019
Norges Musikkhøgskole
Masteroppgave i musikkterapi

«Jeg er en veldig musikalsk jente!»

En undersøkelse av musikkens rolle i livet til norskfødte unge jenter med innvandrerforeldre



**Norges
musikkhøgskole**
Norwegian Academy
of Music

Forord

Jeg ønsker å takke tenåringene jeg har blitt kjent med i dette prosjektet, de har virkelig gjort sterkt inntrykk på meg. Dere har gitt meg så mye glede. Jeg er takknemlig for tilliten dere har vist meg ved å dele av dere selv gjennom musikken og intervjuene og vist meg hvor viktig det er å drive tilbud som dette.

Takk til min kjære ektemann Kristian B. Jakobsen, du har vært min klippe gjennom hele studiet. Takk for alle gode middager du har diskutert opp med, turer du har gått med meg, oppmuntringer du har gitt meg og at du har lest og rettet oppgaven i flere omganger. Det er også naturlig å takke mamma og pappa for at dere alltid har stilt opp og hjulpet meg gjennom det ene studieåret etter det andre. Takk for at dere kjørte meg rundt på alle mulige musikkaktiviteter som gjorde at jeg til slutt er her jeg er i dag!

Jeg vil også takke min gode veileder Rita Strand Frisk for all støtte, veiledning og at du alltid har hatt troen på meg og prosjektet mitt. Takk for gode diskusjoner, raske tilbakemeldinger når jeg har hatt behov for det og for at du har hjulpet meg til å klare tankene når alt har sett litt sort og kaotisk ut.

Takk til Christine Wilhelmsen som har vært min praksisveileder gjennom dette prosjektet. Takk for gode faglige diskusjoner over en kopp te og motivasjon og mestingsfølelse i oppstarten og gjennomføringen av Musikkverkstedet

Takk til samarbeid med K1-klubben og Oslo Kommune, en spesiell takk til Edin Krajisnik og Kjersti Skaar som har bidratt til å få dette til.

Til slutt ønsker jeg å takke mine medstudenter for at dere har vært der for meg dette året og båret meg da det var ekstra tøft. En spesiell takk til Silje og Bettina for gode tilbakemeldinger og Julia for gode råd og oppmuntringer. Takk til Norges musikkhøgskole som har musikkterapistudie og en takk til skattebetalerne som lar meg få studere.

Mai, 2019

Marte Stensheim

Sammendrag

Denne masteroppgaven utforsker fire unge jenter med innvandrerbakgrunn sin opplevelse av å delta på Musikkverkstedet på K1-klubben, og hvordan de bruker musikk i hverdagen.

Hovedmålsettingen var å få kunnskap om hva et slikt tilbud har å tilby målgruppen fra et musikkterapeutisk ståsted. Studien har et kvalitativt forskningsdesign hvor det tas i bruk semistrukturerte intervjuer. Jentene ble intervjuet i forkant og i etterkant av prosjektet og over en to-månedersperiode deltok jentene på Musikkverkstedet ukentlig. Den første måneden hadde de individuelle timer og den siste måneden var de samlet i en gruppe.

Musikkverkstedets innhold varierte ut ifra dagsformen og ønskene til jentene, men bestod blant annet av karaoke, låtskriving, opplæring i musikkprogram, instrumentalundervisning, språktrening, sosialt fellesskap og dans. Funnene i studien kan oppsummeres i hovedkategoriene: Jentenes refleksjoner, sosial møteplass og musikalsk identitet. Disse funnene ble drøftet opp mot teori om deltakelse, musikk og identitet, musikk og helse, musikk og regulering. Sentrale musikkterapeutiske felt som belyses i studien er et humanistisk perspektiv på musikkterapi, ressursorientert musikkterapi og samfunnsmusikkterapi. Fellesnevneren hos deltakerne var at de trivdes på Musikkverkstedet og satte pris på å bli utfordret til å strekke seg lengre kreativt, musikalsk og i møte med hverandre og meg som leder av gruppen.

Nøkkelord: Musikkverksted, deltakelse, jevnalderfellesskap, identitet, musikk, musikkvaner, musikkglede, emosjonsregulering, musikkterapi, kvalitativforskning,

Antall ord i oppgaven: 21958

English title

"I'm a very musical girl!"

An investigation of the role of music in the life of Norwegian-born
young girls with immigrant parents

Abstract

This master thesis explores four young girls with an immigrant background experience of attending the Music Workshop at K1-klubben, and how they use music in everyday life. The main objective was to gain knowledge about what such an activity has to offer the target group from a music therapeutic standpoint. The study has a qualitative research design where semistructured interviews are used. The girls were interviewed in advance and after the project. Over a two-month period, the girls attended the Music Workshop weekly. The first month they had individual sessions and the last month they were gathered in a group. The music workshop's content varied, depending on the girls' moods and what they wanted to do. It consisted of, among other things, karaoke, song writing, music program teaching, instrumental teaching, language training, social hangouts and dance. The findings in the study can be summarized in the main categories: The girls' reflections, social meeting place and musical identity. These findings were discussed against theory of participation, music and identity, music and health, music and regulation. Central music therapeutic fields illustrated in the study are a humanistic perspective on music therapy, resource-oriented music therapy and community music therapy. The common denominator of the participants was that they enjoyed themselves at the Music Workshop and appreciated being challenged to go further creatively, musically and in the face of each other and me as the leader of the group.

Keywords: Music workshop, participation, peer community, identity, music, music habits, music joy, emotional regulation, music therapy, qualitative research.

INNHALDSFORTEGNELSE

1. Innledning	9
1.1 Bakgrunn for valg av tema	9
1.2 Formål	9
1.3 Musikkverkstedet	10
1.3.1 Hvordan.....	10
1.3.2 Hva	11
1.3.3 Hvorfor	12
1.4 Utviklingen av problemstilling	13
1.5 Nærmiljøet og dets utfordringer	13
1.5.1 Barnefattigdom.....	14
1.5.2 Konsekvensene av barnefattigdom.....	15
1.5.3 Områdeløft Tøyen	15
1.6 Begrepsavklaring	16
1.6.1 Barn, tweens, tenåring og ungdom	16
1.6.2 Innvandrerbakgrunn	17
1.7 Litteratursøk	17
1.8 Disposisjon av oppgaven	18
2. Teori	20
2.1 Musikkterapi	20
2.1.1 Ressursorientert musikkterapi	21
2.1.2 Samfunnsmusikkterapi	21
2.2 Deltakelse	22
2.2.1 Musikkdeltakelse.....	23
2.3 Jevnaldersfellesskap	24
2.3.1 Vennskap.....	24
2.3.2 Mobbing.....	25
2.4 Identitet	25
2.4.1 Identitetsutvikling.....	26
2.4.2 Musikk og identitet.....	27
2.4.3 Musikkpreferanser.....	28
2.5 Musikk og helse	29
2.5.1 Musikkvaner.....	30
2.5.2 Musikklytting	30
2.6 Emosjoner	31
2.6.1 Musikk og emosjoner	31
2.6.2 Emosjonsregulering.....	31
2.6.3 Musikk og regulering	32
3. Metode	35
3.1 Kvalitativ metode vs. kvantitativ metode	35
3.2 Kvalitativ forskning	35
3.3 Semistrukturerte intervju	36
3.4 Utvalg av deltakere	37

3.5	Proessen frem til intervju	37
3.5.1	NSD.....	37
3.5.2	Informert samtykke	37
3.5.3	Intervjuguide	38
3.5.4	Avtale om intervju.....	38
3.5.5	Barn som informanter.....	39
3.6	Gjennomføring av intervju.....	39
3.7	Transkribering	40
4.	Analyse	42
4.1	Forforståelse.....	42
4.2	Vitenskapsteoretisk tilnærming	43
4.3	Analyseprosessen.....	44
4.3.1	Trinn 1: Lese og lese igjen	45
4.3.2	Trinn 2: Innledende notering	45
4.3.3	Trinn 3: Utviklingen av temaer som trer frem.....	45
4.3.4	Trinn 4: Undersøke sammenhenger mellom fremtrådte tema	46
4.3.5	Trinn 5: Bevege seg videre til neste intervju	47
4.3.6	Trinn 6: Se etter overordnede temaer på tvers av intervjuene	47
4.4	Rollerepertoar	48
4.5	Reliabilitet og validitet	49
5.	Resultater og drøft.....	52
5.1	Jentenes refleksjoner.....	52
5.1.1	Refleksjoner rundt musikk	52
5.1.2	Drøfting av refleksjoner rundt musikk	53
5.1.3	Refleksjoner rundt Musikkverkstedets betydning	54
5.1.4	Drøfting av refleksjoner rundt musikkverkstedets betydning.....	56
5.2	Sosial møteplass.....	56
5.2.1	Drøfting av sosial møteplass	58
5.2.2	Vennskap og støtte	58
5.2.3	Drøfting av vennskap og støtte.....	61
5.3	Musikalsk identitet.....	62
5.3.1	Drøfting av Musikalsk identitet.....	64
5.3.2	Regulering	66
5.3.3	Drøfting av regulering	70
5.3.4	Handlingskompetanse	72
5.3.5	Drøfting av handlingskompetanse	74
6.	Oppsummering.....	77
7.	Litteratur.....	79

1. Innledning

Tøyen er stedet i hjerte av by'n
her bor vi og trives det er litt av et syn
Forskjellige farger i et fint maleri.
Solen skal skinne på oss og vår fremtid.
(Tøyensangen)

1.1 Bakgrunn for valg av tema

Utgangspunktet for at jeg valgte denne tematikken var en interesse for å jobbe med barn og unge, og en interesse for integreringsfeltet. Våren 2018 ble oppstarten av prosjektet på K1-klubben, i form av egenpraksis. K1-klubben er en fritidsklubb for barn og unge i alderen 10-18 år, lokalisert i Aktivitetshuset K1 på Tøyen.

1.2 Formål

Våren 2018 var Musikkverkstedet åpent for alle barn og unge som var innom K1-klubben på tirsdager. Musikkverkstedet ble startet opp og drevet av meg i samarbeid med Oslo kommune. De første månedene var det nesten ingen som var interessert i å delta på Musikkverkstedet, og det var usikkert om det ble noen deltakere til forskningsprosjektet høsten 2018. Den mest opplagte grunnen til minimal deltakelse var at ingen kjente meg. En annen grunn kan være at Musikkverkstedet foregikk i en annen etasje. Musikkverkstedet var også et nytt konsept, som ingen av tenåringene kjente til. Jeg bestemte meg for å forsøke å være synlig i miljøet, prate med ungdommene og fortelle om Musikkverkstedet. Dette later til å ha virket, for etter hvert ble tilbudet mer populært. Flere av de som hadde vært innom Musikkverkstedet tok med seg nye venner påfølgende uke og slik gikk tilbudet fra null deltakere til at 10-25 barn og unge var innom.

I årsrapporten til Områdeløft Tøyen 2017 kom det frem at K1-klubben hadde høye besøkstall og var veldig populært i målgruppen 10-18 år, men målsetningen for 2018 var å få flere jenter interessert i tilbudene på huset. Da Musikkverkstedet etterhvert ble et integrert tilbud på klubben og flere jenter tok med seg venninner for å delta, ble det naturlig å fokusere studien på jenter i alderen 10-15 år. Krajisnik (2017) har utarbeidet et rutinedokument for Enhet barn- og ungdomstiltak for Team B, som gjelder for K1-Klubben, Jordal Fritidsklubb, og K1 film & teater. Noen av formålspunktene i det dokumentet er følgende:

- Utforme våre lokaler og aktiviteter til å være en trygg møteplass for barn og unge på deres premisser.
- Gi barn og ungdom muligheter til praktisk deltakelse i og reell innflytelse på aktiviteter og saker som angår dem.
- Ha et brukerrettet arbeid med tiltak som er differensiert i forhold til brukernes behov, bidra til en meningsfylt hverdag og gi den enkelte muligheter.

Disse formålene ble naturlig å ha med som basis for utarbeidelsen av Musikkverkstedet på K1-klubben. I samarbeid med de ansatte på K1-klubben rekrutterte jeg fem jenter i alderen 11- 13år til å delta på Musikkverkstedet høsten 2018.

1.3 Musikkverkstedet

I dette delkapittelet blir Musikkverkstedets virksomhet forklart med fokus på hvordan det ble gjennomført, hva som skjedde på Musikkverkstedet og hvorfor dette prosjektet ble opprettet.

Det er her K1-klubben og Musikkverkstedet kommer inn som en viktig aktør for å skape en møteplass, der jentene kan oppleve tilhørighet, bli sett og inkludere barn som vokser opp i familier med lavinntekt. Musikkverkstedet våren 2018 var en testrunde og egenpraksis for å se om det var interesse for Musikkverkstedet på K1-klubben. I denne masteroppgaven er det prosjektet som startet opp høsten 2018 som ligger til grunn, og beskrives under.

1.3.1 Hvordan

Over en tomånedersperiode møtte deltakerne ukentlig til Musikkverksted på K1-klubben. Den første måneden fikk de individuelt tilpasset tilbud, som varte fra 40-60 minutter, alt etter hvor lenge de ønsket å holde på. Den neste måneden var de samlet i en gruppe. Tilbudet ble presentert som et forskningsprosjekt kalt «Musikkverkstedet på K1-klubben», som ville bestå av intervju, sang, musikk, samspill, dans og en avsluttende konsert i desember. Klubben hadde alt jeg trengte av utstyr, men jeg måtte klargjøre rommet og rigge opp utstyret¹ hver uke. Oppmøtet var stabilt gjennom hele perioden, det var to av deltakerne som var syke en gang, men foruten dette var alle til stede både i de individuelle timene og gruppetimene.

¹ To høyttalere, én miksepult, fire mikrofoner, to gitarer, to ukuleler og div opptaksutstyr

1.3.2 Hva

Musikkverkstedet bestod av både individuelle timer og gruppesamlinger. Rammene var forutsigbare, men innholdet ble formet av innspill fra deltakerne og inspirert av Bruscias (2014) inndeling av musikkterapeutiske metoder. Bruscia (2014) mener at musikk er som en menneskelig institusjon der individet skaper mening, skjønnhet og relasjoner gjennom lyd, ved hjelp av komposisjon, improvisasjon, gjenskaping og reseptiv metode.

Improvisasjon er ifølge Bruscia (2014) en metode hvor deltakeren² skaper musikk i nuet ved å lage melodi, rytme, sang eller instrumentaltykke (s.130). *Gjenskaping* beskriver Bruscia (2014) som en metode hvor deltakeren tar utgangspunkt i allerede eksisterende musikk og framfører eller reproduserer denne (s. 131). I metoden *komponering* skriver Bruscia (2014) at terapeuten hjelper deltakeren med å skrive sanger, tekster og instrumentaltykker. (s. 133). I en *reseptiv metode* lytter deltakeren til levende eller innspilte improvisasjoner, fremføringer eller komposisjoner av klient eller terapeut, eller innspillinger av kjente artister (Bruscia 2014, s. 134-134). Jeg kommer tilbake til musikklytting senere i kapittelet.

De individuelle timene:

De individuelle timene varte fra 30-60 minutter og innholdet varierte. Under beskrives de individuelle timene med fiktive navn.

Saadiya (12) Uttrykte ofte behov for å prate om vanskelige temaer som mobbing, vanskelige følelser. Låtskriving og musikklytting hjalp henne til å prosessere og kanalisere smerten vekk fra seg selv og inn i musikken. Hun skrev en låt og lærte å kompe seg selv på ukulele. Vi både sang og spilte låten hun hadde skrevet og karaoke.

Alima (12) lærte seg grunnleggende ferdigheter i musikkprogrammet Garageband. Med veiledning fra meg, laget hun et kult soundtrack og begynte å skrive en rap som hun kalte «Hold kontakten». Hun likte også å synge og rappe til kjente låter som: «Taki taki», «Do it again», «Girl on fire» og «London» av Ajaj & Deno. Hun uttrykte et behov for å prate om vennskap og uvennskap.

² Brusica (2014) bruker ordet klient.

Nora (12) ønsket å skrive en låt, men kom aldri helt i gang med dette. Hun skrev en tekst, men la den fra seg og sang og danset istedenfor. Hun trivdes best i gruppen, da det var litt flaut å være alene med meg. Det løsnet da jeg tok med gitaren og hun lærte seg grepene til låten «Trenger deg» av Sval. Hun lærte fort og lånte gitaren flere ganger i uken på klubben.

Fatma (13) forsøkte å lage en rap, men ytret etterhvert et ønske om å synge istedenfor. Hun sang låter fra Beyoncé, Adele, Molly Kate Kestner og rappet til «London» av Ajaj & Deno. Mye av tiden brukte vi på å øve på engelsk uttale og flyt i språket. Hun likte også at vi sang sammen, eller at jeg sang og hun danset. Fatma var den deltakeren jeg hadde minst kjennskap til ved oppstart av Musikkverkstedet, høsten 2018.

Gruppetimene:

Mye av tiden gikk med til at jentene fremførte låter for hverandre og ga hverandre ros og støtte. De aller fleste sang og rappet til karaokeversjoner som vi fant på Youtube, men innimellom spilte jeg gitar eller ukulele til låter de hadde skrevet. Noen gruppetimer bestod i å øve til konserten, andre timer ble brukt til «kosetid»³. Sesjonen der to av jentene var syke, skrev Nora og Saadiya med veiledning fra meg låten «It's Christmas Time», som de lærte de andre jentene og fremførte på konserten.

1.3.3 Hvorfor

I Norge vokser de fleste barn opp i trygge familier med gode økonomiske vilkår, men det er samtidig familier som har en svak økonomi og dårlige levekår, og som faller utenfor det sosiale fellesskapet (Finansdepartementet, 2019). Regjeringen har som mål at alle barn uansett bakgrunn og foreldrenes økonomiske situasjon skal ha mulighet til å delta på én fast organisert fritidsaktivitet (Helse- og omsorgsdepartement, 2019).

Det overordnede målet med Musikkverkstedet var å skape en sosial møteplass der jentene kunne oppleve tilhørighet, mestring, musikkglede og bli utfordret kreativt. Jeg arbeidet ut fra en antagelse om at sang, dans, låtskriving og konsertopptreden hvor innholdet ble formet av ønskene til deltakerne ville bidra til dette. Musikkverkstedet er sett på som et forebyggende og helsefremmende tilbud. Som musikkterapistudent ønsket jeg å skape et fristed hvor jentene

³ En gang spiste vi pizza sammen på kjøkkenet nede i K1-klubben. En annen gang delte de sine favoritt Youtube-klipp med hverandre, mens de fikk servert frukt, kjeks og saft.

opplevde å bli sett, hørt og anerkjent. Det ble naturlig å ta hensyn til dagsform, og legge til rette for at Musikkverkstedet uansett dagsform var et sted de kunne komme å være seg selv. Lightstone (2012) påpeker at det å delta i en musikkgruppe kan være en måte å lære å stole på hverandre, oppleve mestring, og hevder at dette gjerne blir forsterket når deltakerne har en felles forbindelse gjennom musikksmak.

1.4 Utviklingen av problemstilling

Utgangspunktet for denne studien var å undersøke deltakernes erfaringer og opplevelser av tilbudet, problemstillingen lød først som følger: Hvilke erfaringer og opplevelser sitter deltakerne igjen med etter å ha vært med på Musikkverksted? Under prøveperioden av Musikkverkstedet våren 2018 ble Musikkverkstedet ekstra populært hos jentene og alle som deltok hadde innvandringsbakgrunn. I samtale med fagkonsulenten på K1-klubben kom det frem at det er flest gutter som benytter seg av klubben på fast basis og at dette er noe de forsøker å jevne ut. Dette ble utgangspunktet for problemstillingen: Hvordan opplever en gruppe unge jenter med innvandrerbakgrunn å delta på Musikkverkstedet på K1-klubben?

Denne problemstillingen lå til grunn for utformingen av tilbudet, intervjuguidene og datamaterialet. I intervju- og analyseprosessen ble det tydelig at jentenes bruk av musikk og musikkens betydning i hverdagslivet var viktig for deres identitetsdannelse, deres deltakelse og opplevelse av å delta på Musikkverkstedet. Problemstillingen for dette masterprosjektet er følgende:

Hvordan opplever en gruppe unge jenter med innvandrerbakgrunn å delta på Musikkverkstedet på K1-klubben, og hvordan bruker de musikken i hverdagen?

Målet er at refleksjonene de kommer med kan gi kunnskap om hva et slikt tilbud kan tilby denne målgruppen og at innspillene deres kan stake ut kursen for en videreføring av tilbudet etter at forskningsprosjektet er over.

1.5 Nærmiljøet og dets utfordringer

Ifølge en sosiokulturell stedsanalyse av Tøyen i bydel gamle Oslo, består de største minoritetsbefolkningsgruppene på Tøyen av somaliere, irakere og pakistanere, av de igjen er det flest personer med somalisk «bakgrunn» (Brattbakk, Hagen, Rosten, Sæter, Osuldsen,

Andersen, Thorstensen. & Bratseth, 2015). Ifølge Statistisk sentralbyrå viser tallene fra 2017 at andelen barn som lever i en husholdning med vedvarende lavinntekt⁴ varierer betraktelig innen de ulike bydelene i kommunen, i bydel Gamle Oslo var det 34,1% (Bufdir,2017). Det er flest barn med innvandrerbakgrunn som rammes av fattigdom (Bufdir, 2019).

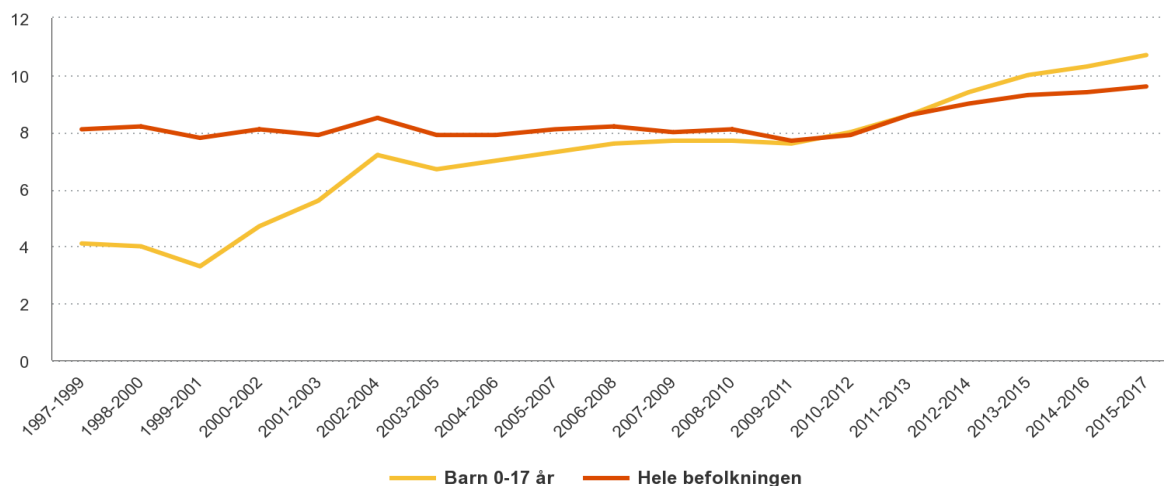
Tøyen er et av områdene i bydel Gamle Oslo som preges av kulturelt og sosialt mangfold og er den bydelen som har flest tilflyttere (Oslo kommune, u.åa.). De som bor på Tøyen eller har tilknytning til området gir uttrykk for at det er enklere å være annerledes her og det er en opplevelse av raushet, omsorg og mangfold (Brattbakk et al, 2015). Samtidig er det en «...veldig økning i meldinger om vold i nære relasjoner, og æresrelatert vold blant jenter. De blir holdt i streng kontroll og får begrenset frihet hjemme, blir truet eller slått.» (Bratbakk et al, 2015, s. 97). Dette er veldig alvorlig, og Helse- og omsorgsdepartementet (2019) mener at det viktig å fremme livskvalitet hos barn og unge gjennom å skape gode oppvekstmiljø, som innebærer blant annet å sikre at skolene, nærmiljøet, fritiden og kulturlivet har god kvalitet. Kultur- og fritidstilbudene skal legge til rette for samvær, at vennskap kan oppstå og regjeringen er opptatt av at de unge får mulighet til å påvirke utformingen av tilbudene og aktivitetene (ibid.).

1.5.1 Barnefattigdom

I Norge vokser over 100 000 barn opp i familier med lav inntekt (Bufdir, 2019). Av grafen under kan man se at andel barn som vokser opp i fattigdom har økt siden begynnelsen av 2000-tallet. Fra 2013 til 2017 var det en økning på 21.500 barn, og i dag er det fattigdommen blant barn som er høyest og vokser raskest.

⁴ Vedvarende lavinntekt: Indikatoren slår sammen inntektene til husholdningen over en treårsperiode, og deler denne summen på 3. Dette er den gjennomsnittlige husholdningsinntekten i treårsperioden. Man måler den samlede inntekten til husholdningen, etter at skatt er trukket fra. Inntekten inkluderer også offentlige overføringer som sosialhjelp, samt kapitalinntekter som aksjeutbytte (Bufdir, 2017, <https://bit.ly/2CS7Cib>)

Andel barn i husholdninger med vedvarende lavinntekt 1997-2017



Kilde: SSB. Inntekts- og formuesstatistikk for husholdninger.

I et land som Norge, der levestandarden generelt er høy, er det vanlig med en bredere definisjon av fattigdom. Fattigdom er ikke bare mangel på det helt nødvendige som mat, klær og et sted å bo, men også mangelen på å kunne delta på sosiale begivenheter, på lik linje med resten av samfunnet (ibid.).

1.5.2 Konsekvensene av barnefattigdom

Barn med innvandrerbakgrunn som vokser opp i en husholdning med vedvarende lavinntekt er spesielt utsatt (Bufdir, 2019). De er utsatt fordi det kan føre til at det blir vanskeligere for dem å integrere seg i det norske samfunnet, som igjen kan by på utfordringer knyttet til språk og forståelse av hvordan de norske systemene fungerer. Disse barna deltar i mindre grad i organiserte aktiviteter ifølge Budfir (2019). Det er her samarbeidet med K1-klubben kommer inn, som et forsøk på å gi et musikktilbud til barn og unge som vokser opp i bydelen med høyest andel av barn som lever i fattigdom. Organiserte aktiviteter kan fungere som sosial plattform der de kan møte jevnaldrende og et sted hvor de kan utvikle sine ferdigheter. Det kan også være en læringsarena der identitetsutvikling og demokratiforståelse er viktige komponenter (ibid.). Som en konsekvens av den høye fattigdomsgraden har kommunen igangsatt en satsning kalt Områdeløft Tøyen.

1.5.3 Områdeløft Tøyen

Hensikten med områdeløftet er å legge til rette for at Tøyen oppleves som et trygt og inkluderende område, der innbyggerne engasjerer seg i nærmiljøet, og både kan og ønsker å bli boende (Oslo kommune, 2017). Tøyen og Grønland har i mange år manglet et godt utbygd barne- og ungdomstilbud. En stor andel av barna som lever i området er også preget av store

familier i små leiligheter, der *trangboddhet* er en utfordring. For barn kan det å bo trangt gjøre det vanskelig å ta med venner hjem og å få plass og ro til skolearbeid. Trangboddhet har vist seg å være overrepresentert i familier med ikke-vestlig innvandrerbakgrunn, i familier der foreldrene er uten arbeid, i familier med mange barn og i familier med lav inntekt (Oslo kommune, u.åb.) Derfor er det et stort behov for utvidelse av gode kultur og fritidsarenaer i området, slik at barn og ungdom kan delta på aktiviteter som vil virke sosialt utjevne, være utviklende, stimulerende og skape mulighet for mestringsopplevelser i fellesskap med andre ungdommer og trygge voksne (ibid.). *Aktivitetshuset K1* er det største områdeløftprosjektet på Tøyen og K1-klubben er en del av dette huset. Målet med prosjektet er å romme mangfoldet og aktivitetene er i stor grad utformet av de som bor i området, med ekstra fokus på barn og unge (Oslo kommune, 2017).

1.6 Begrepsavklaring

Jeg vil i det følgende kort gjøre rede for hva som ligger i begrepene barn, tween, tenåring og ungdom, og hva det vil si å ha innvandrerbakgrunn.

1.6.1 Barn, tweens, tenåring og ungdom

FNs konvensjon om barnets rettigheter (heretter kalt barnekonvensjon) definerer alle under 18 år som barn og er den «første internasjonale menneskerettighetskonvensjonen som gir barn en spesiell juridisk status. Den stadfester at barn har menneskerettigheter, og krav på spesiell beskyttelse» (FN-sambandet, 2018). Barnekonvensjonen (2003) består av 54 artikler som er skrevet for å sikre at barnet får sine primærbehov dekket, retten på beskyttelse, medbestemmelse, deltakelse og til å bli hørt. Tween har sin opprinnelse i ordet «in-between» som i denne betydningen handler om tiden mellom barndommen og tenårene og er barn i aldere 8-12 år (Rypdahl & Lauritsen, 2013).

Det er ifølge Svartdal og Tønnesson (2019) ingen tydelig overgang fra barndom til ungdomstiden, men at det er et naturlig skille ved 13-15 årsalderen på grunn av puberteten (13-17år), kriminell lavalder (15år), seksuell lavalder (16år) og at reglene rundt skattemelding endrer seg fra fylte 13 og fylte 17 år. Individet går også gjennom både fysiske og psykologiske endringer, eksempelvis formes personlighet og identitet i denne perioden. Det skjer også en kognitiv og moralsk utvikling hos den enkelte. Denne perioden i livet består av ulik grad av endring, kaos og kriser (Kimmel and Weiner, 1995, referert i Baker & Jones,

2005) og er den delen av livet hvor følelse av selvet, autonomi og moral blir utviklet (Bevan, 2000, referert i Krüger & Strandbu, 2015). Begrepet ungdom er betinget av kontekst, med det menes at det å være ungdom varierer fra kultur til kultur, og man må ta hensyn til både tid, sted og klasse (ibid.). Ungdomstiden er med andre ord ikke universell, men må relateres til hvor man bor, individ og situasjon. Vi preges også av de erfaringene og den ballasten vi tar med oss fra barn- og ungdomstiden, og vi blir påvirket av samhandlingen med jevnaldrende og voksne (ibid.). I denne studien vil begrepene gå litt i hverandre, da utviklingen er individuell og jentene befinner seg i rommet mellom barn og ungdom. Litteraturen varierer også i bruken av barn, tenåring og ungdom. Tween, som kanskje er den mest aktuelle betegnelsen for aldersgruppen jeg jobber med, brukes ikke i litteraturen jeg har benyttet meg av og kommer ikke til å bli anvendt i denne studien.

1.6.2 Innvandrerbakgrunn

I Norge var det ved årsskiftet 944 402 innvandrere og norskfødte med innvandrerforeldre (Statistisk sentralbyrå, 2019a). I 1994 utarbeidet Statistisk sentralbyrå en standard innvandrergruppering (Dzamarija, 2008). Siden den gang har endringene i samfunnet påvirket hvordan vi grupperer de med innvandrerbakgrunn. Frem til 2001 var «andregenerasjonsinnvandrere» en betegnelse Statistisk sentralbyrå benyttet for å beskrive alle som var født i det landet som foreldrene deres hadde innvandret til (ibid.). I 2001 endret Statistisk sentralbyrå andregenerasjonsinnvandrere til «personer født i Norge av to utenlandskfødte foreldre». Denne definisjonen var mye mer presis, men ikke særlig brukervennlig. Sommeren 2008 gikk Statistisk sentralbyrå vekk fra definisjonen og endret den til norskfødte med innvandrerforeldre (ibid.). Alle jentene i dette prosjektet faller under den siste definisjonen, men det varierer i gruppen hvordan de presenterer seg selv. På spørsmål om hvor de var fra, så svarte halvparten av jentene at de var fra landet foreldrene ble født og den andre halvparten sa de var fra Norge.

1.7 Litteratursøk

I forbindelse med oppstart av Musikkverkstedet, skrev jeg en fordypningsoppgave om musikkterapi og traumebehandling hos ungdommer. Det ble tydelig etter en litteraturgjennomgang ved bruk av databasene RILM og Pubmed at det er behov for mer forskning på området. Den nye kunnskapen påvirket utformingen av Musikkverkstedet og ga meg faglig tyngde som gjorde meg tryggere i lederrollen.

Med dette som bakteppe ønsket jeg å undersøke nærmere om jeg kunne finne noe i litteraturen om tenåringers forhold til hvordan musikkvaner påvirker deres følelser. Først gjorde jeg et søk i RILM på søkefrasen "Musikk" AND "emosjonsregulering" AND "tenåring*" OR "ungdom*" og fikk 121 treff. Etter ekskludering var det fem artikler med noe relevans, men de ga meg ikke innblikk i hvordan ungdommer forholder seg til musikk.

Jeg gjorde derfor et nytt søk, der jeg valgte å fokusere på litteratur skrevet på norsk. Dette resulterte i 28 treff, hvor doktoravhandlingen til Strøm (2016) og Beckmann (2014) ble utgangspunktet for å få et overblikk over temaet. Kapittelet til Stene (2009) i boken Musikk i psykisk helsearbeid med barn og unge, kom også opp som et interessant treff, men det skulle vise seg at det var andre kapitler i den boken som ble viktigere. I søk etter relevant litteratur har jeg også benyttet meg av pensumlitteratur, tips fra lærere og medstudenter, og tidsskriftet Voices: a world forum for music therapy. Summen av disse søkene har åpnet opp for nye funn.

1.8 Disposisjon av oppgaven

Opgaven er delt inn i seks kapitler. Det første kapitlet har presentert bakgrunnen for valg av tema og formålet med studiet og problemstillingsutviklingen. Etterfulgt av redegjørelse av Tøyen som nærmiljø og utfordringene bydelen står i, samt begrepsavklaring i forbindelse med problemstillingen og kort om litteratursøk. Kapittel 2 vil gi en grundigere innføring i studiens teoretiske forankring og i kapittel 3 gis en innføring i studiens metodiske tilnærming som er kvalitativ forskning og semistrukturert intervju. Deretter redegjøres det for utvalget av deltakerne og prosessen frem til intervjuene, og kapitlet avsluttes med en gjennomgang av transkriberingen. I kapittel 4 redegjøres det for den vitenskapsteoretiske tilnærmingen i lys av fortolkende fenomenologisk analyse (IPA). Etter analysen presenteres rollerepertoar, reliabilitet og validitet og avslutningsvis refleksivitet og etikk. Funnene blir systematisk presentert i hovedkategorier og drøftet underveis i kapittel 5 før det siste kapitlet inneholder en kort oppsummering av prosjektet og nye forskningsideer som har vokst frem.

2. Teori

Musikkverkstedet var et gratis fritidstilbud i samarbeid med K1-klubben og presentert som et forskningsprosjekt knyttet opp mot egenpraksis og musikkterapistudiet. I det følgende kapitlet presenteres teoriene fra et musikkterapeutisk ståsted med fokus på ressursorientert- og samfunnsmusikkterapi. Teoriperspektivene i dette kapitlet bygger i hovedsak på jentenes opplevelse av å delta på Musikkverkstedet, og mine erfaringer som leder av tilbudet.

2.1 Musikkterapi

Musikkterapi handler om å ta i bruk musikk for å skape trygge relasjoner, og legge til rette for endringsprosesser som fremmer helse og bedring (Ansdell, DeNora, & Wilson, 2016).

Musikkterapien i *et humanistisk perspektiv* handler om å se individet som handlende og meningssøkende mennesker i fellesskap og samhörighet med andre (Trondalen, 2008). Ruud (2008) mener at musikk kan gi nye handlingsmuligheter og at individet må sees og forstås i sine naturlige omgivelser. Kontekst, kultur, historikk og sosial sammenheng spiller en viktig rolle i så måte. Terapeuten søker å se hele mennesket og åpne opp for lek og fantasi, muligheter til å uttrykke og oppleve, samt gi deltakerne muligheter til å bli anerkjent gjennom musikalske møter (Ruud, 2008.). En musikkterapeut må ha en klar definisjon på hva musikk er og ikke er, for å vite hva musikkterapi er og ikke er, hevder Bruscia (2014).

Det er ifølge Krüger og Strandbu (2015) en økende interesse for musikkterapi og ungdom på nasjonalt og internasjonalt plan. Det er flere tilnærminger som blir brukt i møte med ungdommer, og det er ikke nødvendigvis teknikkene terapeuten bruker som gir utslag om terapien virker eller ikke. Det er viktig å huske at relasjonen står sentralt og at det er terapeutens rolle å være støttende og lyttende i møtet (ibid.). Brooks (1989, referert i ibid.) introduser begrepet *snikterapi*, i forbindelse med at ungdommer ikke nødvendigvis oppfatter musikk *som* terapi. Musikken kan brukes til å manipulere ungdommer til å gjøre noe de egentlig ikke er komfortable med. I arbeid med tenåringer er det viktig å huske på at du aldri kan vite helt sikkert hva som foregår hos den andre (McFerran, 2010). Derfor må du ta utgangspunkt i deg selv. Det kan være nyttig å plassere seg selv på *kartet*, som McFerran (2010) mener er et imaginært kart, som er som et sikkerhetsnett for terapeuten når ikke alt går som planlagt i arbeid med tenåringer. Kartet kan for eksempel være; rammene for Musikkverkstedet, terapeutens teoretiske ståsted (humanistisk perspektiv), terapeutens kompetanse. Wilhelmsen og Fuhr (2019, in press) mener basert på Ruud (2018, referert i Wilhelmsen & Fuhr, 2019, in press) at musikkterapeuten besitter fem ulike former for

kompetanse og at disse er veldig lett anvendelig i arbeid med ungdom. Disse kompetansene er musikalsk, metodisk, kunnskap om målgrupper, relasjon og kommunikasjonskompetanse og faglig tyngde innenfor feltet terapeuten opererer i og summen av denne kan gjøre at terapeutens kompetanse i møte med andre yrkesgrupper blir avgrenset (ibid.) Noe som fører oss til ressursorientert musikkterapi.

2.1.1 Ressursorientert musikkterapi

Randi Rolvsjord (2008) er en sentral person i utformingen av ressursorientert musikkterapi. Ordet *ressurs* belyser noe personen har av egenskaper og ferdigheter, samt vedkommende sitt sosiale nettverk, samfunn og kultur (Rolvsjord, 2008). Ressursbegrepet omfatter personens musikalske ressurser, som musikalsk kompetanse, tilgang på instrumenter og musikkaktiviteter og persons relasjoner til andre, personlige og kulturelle egenskaper (ibid.). Hun har delt ressursorientert musikkterapi inn i fire hoveddeler (s. 132):

- Fokuset på anerkjennelse og stimulering av sterke sider og ressurser
- En vektlegging av samspillet mellom individ og samfunn
- En likeverdig relasjon som betoner samarbeidet og medbestemmelse
- En forståelse av musikk som en helseressurs.

Kanskje noen av de viktigste kildene for å oppleve musikkglede i samspillet er når vi får bruke våre sterke sider og oppleve mestring og flow (Rolvsjord, 2008). Det er interessant å se på forholdet mellom helse- og velvære og de positive følelsene som kan tre frem når vi musiserer, som også Rolvsjord (2008) trekker frem. I lys av Empowerment-filosofien, som er en viktig bestanddel av ressursorientert musikkterapi, er disse positive følelsesopplevelsene som gir glede, tilfredshet og interesse meget viktige i forhold til helse og empowerment (ibid.).

2.1.2 Samfunnsmusikkterapi

Samfunnsmusikkterapi eller community music therapy har blitt nevnt i ulike situasjoner, helt tilbake til Florence Tyson i 1971 (Pavlicevic & Ansdell, 2004). Det er allikevel de senere årene samfunnsmusikkterapien har kommet på agendaen. Samfunnsmusikkterapi har ingen tydelig definisjon, og det diskuteres om det er et paradigme, en praksisarena, en modell eller teori (ibid.). Samfunnsmusikkterapi har ingen faste utarbeidede prosedyrer eller teknikker, og sesjonene skjer gjerne i hverdagslige kontekster (Trondalen & Bonde, 2012). Terapeuten må

derfor være fleksibel, siden konteksten og hvem som deltar er avgjørende for utformingen av tilbudet. Musikkterapien kan hjelpe den enkelte til å utfolde seg kunstnerisk, og skape muligheter kollektivt i samspill med andre. Trondalen og Bonde (2012) sier følgende:

Community music therapy is always seen in relation to health, human development, and social change and coherence in some way or another and may offer its potential to marginalized individuals of groups, or to communities at a more general level aiming at creating a cultural and social link between music therapy and music (and health) in everyday life (s. 52).

I samfunnsmusikkterapien står deltagelse, integrering og nettverksbygging sentralt, og samarbeid og samhandling med samfunns- og kulturlivet vektlegges (Ruud, 2018). Individuell vekst og sosial endring, samt forholdet mellom musikk og helse er viktige komponenter (Stige, 2003).

2.2 Deltakelse

Deltakelse brukes i dagligtale om det å medvirke, delta i eller delta på noe (det norske akademiske ordbok). Eksempelvis å delta på Musikkverkstedet, å bli med en gruppe på kino, eller delta i ungdommens kulturmønstring. Stensæth og Jenssen (2016) mener at deltakelse er tvetydig, siden vi er sosiale vesener og det ikke er gitt at alle sosiale aktiviteter er bra for andre, eller de som deltar. Det å delta i kriminelle handlinger, kan gi deltageropplevelse, men er til skade for alle rundt. Flyt og deltakelse kan sees på som helsebringende om aktiviteten oppleves som meningsfylt og skaper overskudd for den som deltar (ibid.)

Regjeringen ønsker at alle barn som vokser opp i Norge skal ha en god oppvekst med likeverdige tilbud og mulighet til å delta i sosiale fellesskap uansett hvor de bor og uavhengig av foreldrenes økonomiske situasjon (Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet, 2011; Helse- og omsorgsdepartementet, 2019). Derfor er det viktig at barn og unge har tilgang på gode kulturtilbud og kulturopplevelser. Regjeringen mener det er viktig å satse på dette ved å legge til rette for åpne og inkluderende møteplasser for alle og trekker frem at fritidsarenaer kan for ungdom som faller ut av skolen bli viktige mestringsarenaer (Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet, 2011). Regjeringen har utformet fritidserklæringen (Familie- og oppvekstavdelingen, 2016), som bygger på barnekonvensjonen (2003), blant annet artikkel 31 som sier at:

1. Partene anerkjenner barnets rett til hvile og fritid og til å delta i lek og fritidsaktiviteter som passer for barnets alder og til fritt å delta i kulturliv og kunstnerisk virksomhet.
2. Partene skal respektere og fremme barnets rett til fullt ut å delta i det kulturelle og kunstneriske liv og skal oppmuntre tilgangen til egnede og like muligheter for kulturelle, kunstneriske, rekreasjons- og fritidsaktiviteter.

For at dette skal virkeliggjøres må alle barn ha mulighet til å delta på minst én organisert fritidsaktivitet sammen med andre. Kommunene har ifølge regjeringen et ansvar for at alle barn (0-18år) får like muligheter og at ungdom får delta i et positivt fritidsmiljø, med en reell innflytelse på sin egen hverdag (Barne- likestillings- og inkluderingsdepartementet 2011).

2.2.1 Musikkdeltakelse

Musikkdeltakelse kan gi ungdommer verdifullt innpass i sosiale nettverk og gi dem muligheten til å utvikle sin kompetanse, sosiale roller og plasserer de i en posisjon der de kan formidle sitt budskap (Krüger & Strandbu, 2015). Stensæth og Jenssen (2016) er også opptatt av at musikkdeltakelse kan bidra til inkludering, og skape positive verdier for både individet og for samfunnet. Krüger, Strandbu og Brynjulf (2014) belyser at «...gjennom deltakelse ved det musikkterapeutiske verksted kan ungdommene posisjonere seg ved å utvikle differensierte rollemønstre som inkluderer muligheten til for eksempel både å være nybegynner og støttespiller, lærende og viderekommen.» (s. 90-91).

Musikk er personlig, men kan samtidig være sosialt og skape en tilhørighet til et meningsfylt fellesskap gjennom at musikkpreferanser kommer til uttrykk (Ruud, 1997). Musikk er i seg selv en sosial aktivitet og kan fungere som en kommunikasjonskanal, ved at følelser, meninger, tanker og ideer kan komme til uttrykk og rommer derfor et terapeutisk potensial (MacDonald, Kreutz & Mitchell, 2012). En målsetning for et musikkverksted er å gi deltakerne bedre forutsetninger for å delta, både på musikkverkstedet, men også i andre settinger i livet. Gjennom musikken kan gruppelemmer som ønsker å skille seg ut eller avgrense seg selv fra gruppen, gjøre det ved å like andre artister innen samme sjanger, tillegge budskapet i låtene andre meninger, eller forme egen musikksmak (ibid.). Musikk kan forsterke opplevelsen av tilhørighet på grunn av sine unike egenskaper til å overvinne sosiale og kulturelle barrierer (McFerran, 2010).

2.3 Jevnaldersfellesskap

En gruppes identitet kan uttrykkes gjennom tilknytning til en musikkjanger, og tenåringer kan ifølge Frith (1981) bruke musikken som identitetsmarkør. Musikken kan også være en sosial markør som signaliserer en form for tilhørighet til en gitt gruppe (Ruud, 2013).

Aktiv deltakelse spiller en viktig rolle i utviklingsforløpet til ungdommer og det er her *tilhørighet* kommer inn (McFerran, 2010). Ved å ha en gruppetilhørighet så får også individet en kulturell ramme å definere seg selv innenfor (Ruud, 2013). Ifølge Krüger og Strandbu (2015) så er aktivitetene unge mennesker deltar på, og de sosiale fellesskapene de er en del av, viktige for skapelsen av identitet. *Handlingskompetanse* er en viktig arena for utviklingen av ungdomshelse og er knyttet til ferdigheter og evner (McFerran, 2010).

2.3.1 Vennskap

I tenåringsfasen er *vennskap* essensielt for utviklingen, fordi tenåringer søker anerkjennelse hos jevnaldrende og ikler seg ulike roller for å se hvilken respons de kan høste, og på denne måten formes deres identitet (McFerran, 2010). William Hartup (1992, referert i Tetzchner, 2012) deler relasjoner som oppstår i barnets liv i to typer: horisontale og vertikale. *Den vertikale relasjonen* betegner ofte forholdet mellom barn og voksne, der forskjellene er større og barnet oppsøker kunnskap, hjelp og trøst og den voksne gir dette. Denne relasjonen er viktig for at barnet skal tilegne seg kultur, normer og verdier til det samfunnet hun eller han vokser opp i. *Den horisontale relasjonen* er samspillet mellom likeverdige individer, jevnaldrende, der makten er noenlunde likt fordelt og omhandler også vennskap.

Det er i møte med den andre man får bekreftelse på hvem man er, og eventuelt ikke er, og alle former for tilbakemeldinger og samhandling med andre er med på å forme denne forståelsen (Taylor, 1998, referert i Krüger og Strandbu, 2015).

Vennskapets betydning endrer seg i takt med individets alder og utvikler seg i stadig større grad til å omhandle nærhet og det emosjonelle fellesskapet (Tetzchner, 2012). I barneskolen ser et flertall på venner som forståelsesfulle, trofaste og noen de kan stole på. Dette utvikler seg til at vennskap i større grad er definert ut fra likheter i holdninger, de er venner på grunn av felles interesser eller at de deltar på de samme aktivitetene, eller liker den samme musikken. Vennskapet blir en viktig mulighet for emosjonell støtte og behovet for å dele hemmeligheter, innerste tanker og følelser oppstår. I tenårene er man spesielt sårbar, og relasjoner til jevnaldrende påvirker individets identitet i økende grad (ibid.). *Uvennskap* er det

forsket lite på og kunnskapen er derfor begrenset. Dette henger sammen med at forskning på feltet fokuserer nesten utelukkende på vennskap, ifølge Tetzchner (2012). En relasjon med gjensidig motvilje, kalles uvennskap. De kan oppstå brått og vare kortvarig, men mange uvennskap vedvarer, på lik linje med vennskap (ibid.).

2.3.2 Mobbing

Mobbing må også adresseres og regjeringen har de siste årene iverksatt flere tiltak for å redusere mobbing (Kunnskapsdepartementet, 2019). «Mobbing kan kort defineres som gjentatt negativ eller ondsinnet atferd fra en eller flere personer, rettet mot en person som har vanskelig for å forsvare seg (Olweus, 1991, 2004).» (Samdal, Mathisen, Torsheim, Diseth, Fismen, Larsen, Wold & Årdal, 2016, s. 45). For at det skal kalles mobbing må handlingen gjentas og styrkeforholdet mellom mobber og mobbeofferet være i ubalanse, der den som mobber sitter på makten (ibid.). Noen av tiltakene som regjeringen har iverksatt de siste årene presenteres i fire hovedkategorier av Kunnskapsdepartementet (2019) og for min studie er tre av disse relevante.

- Å øke kompetansen i skolen. Kompetansen skal bidra til å avdekke og håndtere mobbing på en god måte, samt forebygge.
- Det nye regelverket mot mobbing ble iverksatt 1. august 2017. Dette regelverket gir mobbeofferet handlekraft til å melde fra til Fylkeskommunen, hvis eleven opplever at skolen ikke har håndtert mobbesaken på en tilfredsstillende måte.
- Mobbeofrene og deres familier skal få tilgang på bedre hjelp og støtte, og mobbeombudet er opprettet i alle fylker

Når vi nå vet at barn og unge som har blitt utsatt for mobbing kan få både psykologiske og psykosomatiske problemer som hos noen vedvarer livet ut (Samdal et al, 2016), er det viktig at dette problemet får oppmerksomhet blir tatt på alvor. Forskning viser ifølge Oleweus (2011, referert i Samdal et al, 2016) en sammenheng mellom det å mobbe i ung alder, og i senere alder utvikle annen antisosial eller kriminell adferd.

2.4 Identitet

Identitet handler både om individet i samspill med andre, og individet adskilt fra andre (Imsen, 2014). Kjølstad (2004) hevder at «vi som mennesker skapes av våre relasjoner, og vi

skaper våre relasjoner.» (s.10). Identiteten påvirkes av flere faktorer som, alder, sosial gruppetilhørighet, kultur, bosted, kjønn og framtidsutsikter (Imsen, 2014).

2.4.1 Identitetsutvikling

Den nære relasjonen som oppstår mellom mor og hennes nyfødte barn er starten på utviklingen av selvfølelsen (ibid.). George Herbert Mead mente at individets handlinger alltid står i forhold til noe, enten sine omgivelser eller andre mennesker, som en sosial konstruksjon (Imsen, 2014; Tetzchner, 2012). Reaksjonene barnet får fra viktige personer i deres liv kaller Mead for *den generaliserte andre*. Med det mente han at barn lærer «... å forstå seg selv gjennom sosiale samspill, samtidig som barns opplevelse av seg selv skaper føringer for samspill, og så videre i en dialektisk prosess.» (Tetzchner, 2012, s. 578).

Lev Vygotsky mente at barnet utvikler seg fra det sosiale til det individuelle og at barnet har behov for hjelp og veiledning for så å klare det på egenhånd (Imsen, 2014). Det at den voksne forklarer eller viser hvordan det skal gjøres kalte han for *mediering*, og det står sentralt i forhold til å vite hva barnet klarer på egenhånd og hva de trenger hjelp til. Den voksnes oppgave er å legge til rette for at de unge opplever at de mestrer på egenhånd, samtidig som at de kan strekke seg mot ny kunnskap med hjelp, for så å senere klare det uten hjelp (ibid.). Dette omtalte Vygotsky som *den proksimale utviklingssonen*, et begrep som har hatt stor innvirkning i pedagogikken. Den vektlegger at alle har potensiale til å utvikle seg og evnen til å samarbeide står sentralt (ibid.).

Begrepet *identitetsdannelse* ble først anvendt av Erik Erikson, og teorien kan sies å være en videreutvikling av Freuds teori. Den blir ofte omtalt som en egoteori og kriseteori (McFerran, 2010; Jerlang, 2008). Han mente at mennesket utvikles i åtte livsstadier og at utviklingen skjer i forbindelse med *eksistensielle kriser* (ibid.). Disse krisene oppstår av ulike grunner, dels fordi det skjer en utvikling og forandring av driftene, dels fordi det skjer en utvikling og forandring kroppslig, og dels fordi ego`et får mulighet til å utnytte nye ressurser til vekst (Jerlang, 2008, s.79, min oversettelse). Frem mot ungdomstiden har individet vært igjennom flere kriser, og identitetsdannelsen avhenger av en selvaksept som har økt gjennom de ulike stadiene (McFerran, 2010). Ungdom gjennomgår en løsrivelsesprosess, men de er ikke i en prosess hvor de ikke lenger skal fungere i relasjon til andre. Tvert om, ungdom gjennomgår prosesser hvor de tilpasser seg andre, og beriker sitt forhold til andre. De finner frem til seg selv gjennom sin relasjon til andre (Ruud, 2013).

Ungdommers identitet blir til ved at et individ sammenligner sin egen oppfatning av seg selv, med slik vedkommende vurderer at andre oppfatter han eller henne (Erikson, 1977). Det finnes både en personlig identitet og en sosial identitet. Den sosiale identiteten er den delen av vår selvoppfatning som springer ut ifra medlemskap i sosiale grupper (ibid.). I følge Tetzchner (2012) handler identitet om å oppleve at man inngår i en større sosial sammenheng, og er knyttet til ungdomsårene og tidlig voksenalder.

I ungdomstiden blir intellektet utviklet, ved at individet tilegner seg kunnskap, visdom og erfaring. Jean Piaget var en sveitsisk psykolog og filosof, som viet mye av sin tid på å forske på den kognitive utvikling hos mennesket i form av stadier (Raaheim & Teigen, 2018). Han mente at mennesket frem til 11-års alderen tilegnet seg ny kunnskap gjennom grunnleggende tankekapasitet, men dette endres og et flertall av tenåringene beveger seg fra deduktiv⁵ tenkning til induktiv tenkning (McFerran, 2010). I denne perioden av livet har friske 14- og 15-åringer større kapasitet enn voksne til å tilegne seg kunnskap. Musikken kan spille en viktig rolle for utviklingen av hjernekapasiteten hos unge mennesker gjennom ulike aktiviteter – f.eks. gjennom levende musikk (konserter) eller innspilt musikk (reseptiv musikkbruk), som er mer tilgjengelig for folk flest. Begge formene for musikkopplevelse kan gi helsegevinster (ibid.).

2.4.2 Musikk og identitet

Musikk kan belyse mange ulike aspekter ved det å være menneske, både gjennom musisering, komponering og lytting til musikk (Krüger og Strandbu, 2015). I det musiske menneske skriver Bjørkvold (1989) om den naturlige leken som oppstår i barndommen. Leken rommer ofte viktige elementer, som bevegelse, lyd i tonalitet og at den spontane sangen kommer til uttrykk. Ulike klappeleker basert på rimord, regler og sang kommer til uttrykk, som videre kan utvikle seg til mer avanserte former for sosialisering der musikken har en sentral rolle. Krüger (2017) mener at musikk som kulturell kapital er viktig, siden den kan fungere som en identitetsmarkør i overgangen fra barn til voksenlivet. Improvisasjon kan ifølge Bruscia (2014) tilby en meningsfull plattform til å uttrykke seg og bidra til identitetsdannelse.

⁵ «Resonnering, tenkning som innebærer at man trekker slutninger, enten i form av logiske slutninger fra premisser til konklusjon (deduktiv tenkning), eller som generaliseringer fra enkeltobservasjoner til mer generelle prinsipper (induktiv tenkning).» (Teigen, 2017).

Metoden kan være et verktøy til å regulere følelser, løse mellommenneskelige eller gruppeproblemer, samt utvikle kreativiteten (ibid.). Musikken kan skape personlig rom, avgrensning og demonstrere opprør mot de voksnes verdier (McFerran, 2010). I boken *Musikk og identitet*, presenterer Ruud (2013) fem rom som knytter våre musikkopplevelser til utviklingen av vår identitet.

Det personlige rom handler om at individet knytter seg til nære og viktige relasjoner, samt kroppslige og følelsesladde minner. For eksempel vuggesanger sunget av mor eller det å sitte på fanget til bestefar. *Det sosiale rom* handler blant annet om selvavgrensning og tilhørighet til en spesiell gruppe. For eksempel kan et Musikkverksted, korps eller et band være slike grupper. *Med tiden og stedets rom* refererer Ruud (2013) til hvordan musikkopplevelser knyttes til unike hendelser og epoker i livet, eller til spesielle steder. Eksempelvis, konserten på K1-klubben, første forelskelse, eller at en låt, albume eller artist minner om en spesifikk periode av livet. I *det transpersonlige rom* søker individet utover seg selv, og mange opplever at de er en del av en større helhet. Gudstro, eksistensielle erfaringer og at musikken gir en høydepunktoplevelse er en del av dette rommet. Det femte rommet handler om musikalsk identitet og omtales som *musikken- en metafor for identitet*. Dette rommet går på tvers av de fire andre og ser på sammenheng mellom musikkpreferanser og identitet. Musikken individet hører på kan sees på som et uttrykk for personens identitet og hvordan hun eller han ønsker å bli oppfattet av omverden, og eventuelt avgrense seg fra en gruppe. Greenberg og Rentfrow (2017) skriver at musikken vi lytter til og kjenner oss igjen i, ofte er en form for selvtutfoldelse (s. 304, min oversettelse). Trolig fordi mennesker har den oppfattelsen at hvis andre vet noe om deres musikksmak, så har de også fått et lite glimt av hvem de er (Greenberg & Rentfrow, 2017; Ruud, 1997).

2.4.3 Musikkpreferanser

Ordet musikkpreferanser er ganske selvforklarende, da det referer til personens preferanse på musikk. «Musikkpreferanser blir til identitetsmarkører hvor smak, sosial klasse, tilhørighet og posisjon kommer til uttrykk.» (Krüger & Strandbu, 2015, s.14). Musikkpreferanser og musikksmak er ofte sett på som synonymord (Rentfrow & McDonald, 2010). I lys av symbolsk interaksjonisme (speilingsteori) kan man se en sammenheng mellom musikkpreferanser og personlighet, og ifølge Rentfrow og McDonald (2010) liker mennesker musikk som samsvarer med deres personlighet Kemp (1997) mener at musikkpreferanser

reflektere de individuelle ulikheter, spesielt i måten vi lytter til og opplever musikk (s. 37, min oversettelse).

2.5 Musikk og helse

I dette delkapittelet ser jeg på sammenhengen mellom musikk og helse. Helsebegrepet er omfattende og jeg har derfor valgt å ikke gå dypt inn i materien. Verdens helseorganisasjon sin definisjon er omdiskutert og har blitt kritisert fra flere hold, da den gjør helse uopnåelig for mennesker med kroniske lidelser og funksjonshemninger. Definisjonen gir samtidig et positivt blick på helse, ved at ordet velvære blir tatt med. Den lyder følgende: «Health is a state of complete physical, mental and social well-being and not merely the absence of disease or infirmity.» (World health organization, 2019). I HEMILs rapport om *Helse og trivsel hos barn og unge* påpeker Samdal, et al (2016) at hvordan barn og unge opplever sin egen helse og trivsel speiler livskvaliteten i landet. Resultatene fra undersøkelsen tyder på at norsk ungdom generelt er ved god helse og er tilfreds med sine liv, men jentene rapporterer generelt at de har mer subjektive helseplager og mindre god helse og livstilfredshet enn guttene. Det bør ifølge Samdal et al. (2016) derfor fokuseres mer på å støtte opp under jentenes opplevelse av mestring i oppveksten og legge til rette for sosialisering mellom jentene.

Konseptet *affordance*, ble originalt introdusert av J.J Gibson (1977) som en videreføring av verbet to *afford*. Gibson (1977) mente at «The affordances of the environment are what it offers the animal, what it provides or furnishes, either for good or ill.» (s. 68). Beckman (2014) oppsummerer på en god måte hvordan musikk sosiologen Tia DeNora anvendte begrepene *affordance* og *appropriation* i en musikkterapeutisk sammenheng, for å beskrive hvordan musikken kan gi mennesket en meningsfull opplevelse og bidra til helse.

Musikk virker ikke likt på alle, men innehar kvaliteter som tilbyr (*afford*) handlingsmuligheter som individet tolker og velger å benytte (*appropriate*). Musikken tilbyr med andre ord meningsopplevelser som vi i ulike situasjoner kan velge å ta i bruk. Og fordi vi er forskjellige, *approprierer* vi musikken ulikt, alt etter vår bakgrunn, vår emosjonelle tilstand og hva vi ønsker å oppnå (Beckman, 2014, s. 18).

Det at musikken kan tilby og gi nye handlingsmuligheter kan ses i lys av ressursorientert musikkterapi og musikk som en helseressurs.

2.5.1 Musikkvaner

Hvordan tenåringer bruker musikk spiller en stor rolle i utvikling av deres identitet. At musikken er en så stor og naturlig del av mange ungdommers liv gir et godt utgangspunkt for å skape samhandling i gruppen gjennom musikk (Krüger & Strandbu, 2015). Ifølge Ruud (2019) kan deltakerne gjennom sang- og låtskriving sette ord på følelser, erfaringer og på denne måten bearbeide opplevelser ved å skape noe i form av en låt. Terapeuten inntar en veilederrolle og legger til rette for at deltakeren opplever at hun eller han eier låtene som blir skrevet (Baker & Wigram, 2005).

Christopher Small (1998) utvidet musikkbegrepet ved å se musikk som verb, noe vi gjør, kalt *musiciking*. Small (1998) definerer *musiciking* slik: «To music is to take part, in any capacity, in a musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance (what is called composing), or by dancing.» (s. 14). Gjennom *musiciking* kan ungdommene komme i kontakt med andre mennesker i sine omgivelser, om det er hjemme, på skolen eller blant jevnaldrende i fritiden (Krüger og Strandbu, 2015). Musikkaktiviteter gir ungdommer en mulighet til å skape sitt eget fristed, hvor de bestemmer og har innvirkning (Beckmann, 2014). Dette har betydning for det sosiale aspektet, da disse kvalitetene kan åpne opp for nye delte erfaringer og opplevelser med andre.

2.5.2 Musikklytting

Ferske tall fra det norske mediebarometer, viser at ungdommer lytter på musikk litt over 2 timer i snitt hver dag (Statistisk sentralbyrå, 2019b). Det er imidlertid ikke et nytt fenomen at tenåringer bruker mye tid på musikk. De siste tiårene har teknologiutviklingen skutt i været og musikken har aldri før vært så tilgjengelig som nå. Musikk kan lett strømmes via Spotify, Tidal eller Apple Music, eller via andre kilder som f.eks Youtube og Vimeo på en smarttelefon, iPad eller datamaskin. North, Hargreaves og Hargreaves (2004) mener at vi benytter oss av musikken i større grad nå enn før, og at musikken er mer som en ressurs. Med ressurs mener de at lytteren bruker musikken til å skape og opprettholde en bestemt stemning, eller for å regulere eget energinivå. Vi oppsøker de musikalske opplevelsene gjennom blant annet musikklytting (Krueger, 2011). DeNora (2013) bruker termen *asyl* for å beskrive hva musikken kan tilby og ifølge henne kan musikken skape et fristed eller gi et pusterom i hverdagen. På denne måten kan musikken bli en viktig helseressurs for den enkelte og åpne opp for kreativitet i samspill med andre. Musikklytting kan bidra til at individet opplever en form for indre kontroll, i den forstand at musikken bidrar til å organisere og rydde tanker,

sinnsstemninger, samt regulere følelser og energinivå (Skånland, 2009). Hun skriver videre at på «...denne måten kan musikklyttingen fungere som en mestringsstrategi, eller som en form for musikalsk egenomsorg; det vil si å bruke musikk for å ivareta seg selv, både sitt psykiske og fysiske velbefinnende (Ruud, 2008)» (Skånland, 2009, s. 114).

2.6 Emosjoner

Kort forklart er emosjoner hvordan en person reagerer på noe i sine omgivelser (Svardal, 2018). De er en del av vår natur og aktiverer handlinger (Tetzchner, 2012). Emosjoner spiller en sentral rolle i barnets forhold til sine foreldre, jevnaldrende og i forhold til om barnet får venner og klarer seg på skolen (ibid.). Individets drifter og motiver er ofte knyttet opp mot emosjoner, da de gjerne kommer til uttrykk hvis motivet enten blir, eller ikke blir, tilfredsstillt. Hvordan emosjonene utløses er individuelt, siden det er den enkeltes fortolkning av situasjonen som er avgjørende for hvilke følelser som trer frem (Svardal, 2018a). I det norske språket omtales følelser som emosjoner og affekter (Jansen, 2016).

2.6.1 Musikk og emosjoner

Musikk kan påvirke våre følelser og hvordan vi opplever ulike situasjoner i hverdagslivet ifølge DeNora (2000). Termen asyl kan også trekkes inn her i form av at individet lytter til musikk for å skape nye former for individuelle rom, som kan endre hvordan de opplever ulike situasjoner og tid (DeNora, 2013). Ved å sette på musikk som har en beroligende effekt på deg, kan for eksempel det å stå på en overfylt buss oppleves med nye øyne, som igjen kan føre til at du er mindre irritert på de som dytter borti deg hver gang bussen stopper (ibid.). Krüger og Strandbu (2015) løfter frem at ungdommer har behov for pauser og oppleve frihet, de mener at musikk kan tilby dette. Videre påpeker de at musikken kan hjelpe ungdommer til å føle seg bedre når de har det tungt, skape trivsel og ungdommer kan uttrykke sine følelser gjennom musikken (ibid).

2.6.2 Emosjonsregulering

Gross (1998) skriver at studier om emosjonsregulering ser på hvordan individer påvirker hvilke emosjoner de har, på hvilke tidspunkt de har dem, og uttrykker dem (s. 271, min oversettelse). «Emosjonsregulering kan defineres som evnen til å regulere intensitet, latens, frekvens og varighet av emosjonelle uttrykk i henhold til situasjonen.» (Plessen, & Kabicheva, 2010 s. 932). Det er helt avgjørende at barn og unge klarer å regulere egne

følelser og på denne måten utvikle god mental helse (Plessen, & Kabicheva, G, 2010). Tetzchner (2012) skiller mellom viljestyrt og reaktiv regulering. Med *viljestyrt regulering*, mener han at individet anvender ulike strategier for å dempe, øke eller holde en emosjonell opplevelse gående. Det kan også være for å hindre eller sette i gang en handlingsimpuls. Selv om den er viljestyrt, betyr ikke det at den skjer bevisst. *Den reaktive reguleringen* er lite fleksibel og har en relativt fast reaksjon i emosjonelle situasjoner (ibid.). Videre skriver han at begrepet mestring gjerne blir knyttet opp til viljestyrt regulering, hvor det å mestre en stressende situasjon blir en form for regulering.

2.6.3 Musikk og regulering

Strøm (2016, referer til DeNora, 2000) skriver om den musikalske selvreguleringen, som går ut på at deltakeren anvender blant annet innspilt musikk til å bearbeide og huske en følelse eller sinnsstemning eller for å bryte et emosjonelt mønster. Musikken kan også benyttes for å gjenskape opplevelser eller hendelser på godt og vondt. For ungdommer kan musikkens evne til å mane frem opplevelser av emosjonell karakter være av spesiell verdi, da deres følelser generelt er sterkere enn hos voksne, og de har i mye større grad behov for å regulere et stadig svingende følelsesliv (Skånland, 2009, referer til Laiho, 2004). Musikk fungerer som et effektivt verktøy for å uttrykke og mestre følelser. Musikk kan både gi glede, samt hjelpe til med å takle stress (Skånland, 2009).

I en online-undersøkelse gjennomført av Katrina McFerran (2010), svarte 111 australske tenåringer i alderen 15-18år (62% gutter og 38% jenter) på hvordan de bruker musikken til å regulere følelser. Resultatene viste at tenåringer i risikogruppen for å utvikle psykisk stress⁶, ofte følte seg verre når de lyttet til musikk (ibid.). Larsen (2000, referert i McFerran, 2010) mener at en måte å forstå dette på er ved å se på det som en forsinket hedonistisk⁷ belønning (min oversettelse). Den umiddelbare handlingen, som er å lytte til musikken, kan føre til en forverring av humøret, men etter den umiddelbare følelsesmessige responsen vil vedkommende ofte føle seg bedre. Denne responsen kan ses på som resilient. Med det menes at man klarer å opprettholde god psykisk helse, til tross for stress og påkjenninger, altså at man er robust (Skre, 2018). Musikken kan altså bidra til å finne positiv mening i motstand for denne gruppen. Tenåringer som er mindre resiliente kan slite med å bruke musikken på

⁶ Psychological distress

⁷ «Hedonisme er en teori innen verdilære som hevder at nytelse er det eneste som er iverboende godt og at smerte er det eneste som er iverboende dårlig. Andre ting er derfor kun gode eller dårlige i den grad de forårsaker nytelse eller smerte» (Sagdahl, 2019, u.s).

samme måte, men vil potensielt bruke musikken til å fremheve det negative i sin tilværelse. Noen tenåringer bruker musikken aktivt for å føle seg verre, for å eksperimentere med identitetens fasetter eller for å isolere seg selv fra andre mennesker (McFerran, 2010).

3. Metode

Før metode velges er det viktig å se på hvilken data man ønsker å samle inn. I denne studien er det følgende problemstilling som ligger til grunn for valgene som er blitt gjort.

Problemstillingen er:

Hvordan opplever en gruppe unge jenter med innvandrerbakgrunn å delta på Musikkverkstedet på K1-klubben og hvordan bruker de musikken i hverdagen?

Deltakernes opplevelse og hvordan de bruker musikken i hverdagen er det som står sentralt i studien og på bakgrunn av dette har jeg valgt kvalitativ metode i form av semistrukturerte intervju. I dette kapittelet gis en innføring i metode, planlegging og prosessen før og etter intervjuene.

3.1 Kvalitativ metode vs. kvantitativ metode

Tranøy (1986) forstår metode som en fremgangsmåte for å bringe frem kunnskap eller etterprøve kunnskapskrav. Med andre ord sier en vitenskapelig metode noe om hvordan man bør gå til verks for å skaffe eller etterprøve kunnskap. De store forskjellene mellom kvalitativ og kvantitativ metode er at «kvalitative metoder søker å gå i dybden, og vektlegger betydning, mens kvantitative metoder vektlegger utbredelse og antall.» (Thagaard, 2013, s. 17). De kvalitative metodene tar sikte på å få tak i meninger og opplevelser som ikke lar seg tallfeste eller måle, mens i kvantitativ metode er det nettopp det målbare som vektlegges (Dallan, 2007).

3.2 Kvalitativ forskning

I kvalitativ forskning er det et overordnet mål å utvikle forståelsen av fenomener knyttet til personens situasjon og sosiale virkelighet (Dalen, 2015). Alt i alt handler dette om å få en dypere innsikt i hvordan den enkelte forholder seg til sin livssituasjon. Det er ifølge Malterud (2017) «forskningsstrategier for beskrivelse, analyse og fortolkning av karaktertrekk og egenskaper eller kvaliteter ved de fenomenene som skal studeres» (s. 30). Neuman (2013) omtaler empirien som «soft data» som består av ord, setninger, bilder og symboler. I kvalitativ forskning vektlegges prinsippene om fortolkning og fokuset knyttet opp mot kontekst og kulturell betydning (ibid.).

3.3 Semistrukturerte intervju

Intervju kommer fra det franske ordet «entrevue» som betyr at to personer utveksler sine synspunkter gjennom en samtale om et tema som opptar dem begge (Kvale & Brinkmann, 2015) Maccoby og Maccoby (referert i Brinkmann, 2018) definerer intervju som en muntlig meningsutveksling ansikt-til-ansikt, der den som intervjuer forsøker å lokke frem informasjon, meningsuttrykk, overbevisninger eller livssyn hos den personen eller personene han eller hun intervjuer. Det er imidlertid viktig å huske på at et forskningsintervju ikke er en samtale mellom likeverdige deltakere, siden forskeren i stor grad definerer og kontrollerer samtaleforløpet. Videre sier Thagaard (2013) at konsekvensen av subjekt-subjekt-forholdet er at det innebærer en oppfatning om at begge er med å påvirke forskningsprosessen. Hva deltageren er villig til å dele avhenger blant annet av hvordan hun eller han oppfatter forskeren. Forskeren bør ha tenkt igjennom hvordan hennes tilstedeværelse kan være med å påvirke hvordan deltakeren svarer, uttrykker- og oppfører seg. Å intervju deltakerne kan være en god måte å få innsikt i deres erfaringer, tanker og følelser (Dalen, 2011).

I semistrukturerte intervju er spørsmålene gjerne åpne og skrevet i stikkordsform eller beskrivelser som intervjueren tar utgangspunkt i når han eller hun stiller spørsmålene (Malterud, 2017). I forberedelsesprosessen lagde jeg to intervjuguides⁸, som var utgangspunktet for intervjuene og et hjelpemiddel for å holde meg på sporet. Dette kommer jeg nærmere innpå senere i kapitlet.

Det er intervjuerens oppgave å skaffe så mye informasjon som mulig om hvordan deltakeren opplever sin livssituasjon, samt deres meninger og refleksjoner rundt de temaene som blir tatt opp i intervjusituasjonen (Thagaard, 2013). Dette understøttes av Kvale og Brinkmann (2015) som hevder at intervjuerens oppgave er å lære så mye som mulig om intervjupersonens livsverden⁹ og hvordan de uttrykker dette med egne ord og meninger. Jeg valgte å intervju deltagerne hver for seg for å gi dem tid og rom til å uttrykke seg fritt om sine erfaringer, opplevelser, tanker og følelser. Dette er en strategi som kan være fruktbar, ifølge Malterud (2017).

⁸ Se vedlegg nr. 1

⁹ «Verden slik vi møter den i dagliglivet, uavhengig av og forut for vitenskapelige forklaringer. Slik verden foreligger i direkte og umiddelbare opplevelser» (Kvale og Brinkmann, 2015, s. 356).

3.4 Utvalg av deltakere

Det var stor interesse for å delta på Musikkverkstedprosjektet høsten 2018, da flere av tenåringene kjente til Musikkverkstedet jeg hadde avholdt tidligere den våren. I samarbeid med fagkonsulenten og én miljøarbeider ved klubben falt valget på fem norskfødte jenter med innvandrerbakgrunn, i alder 11-13 år. Disse jentene ble valgt på bakgrunn av at de benyttet seg av klubben regelmessig, viste stor interesse for å delta på hele prosjektet, og hadde foreldre det var enkelt å samarbeide med. Det første utvalget bestod av fem jenter, men en av jentene trakk seg før oppstart. Det endelige utvalget ble fire norskfødte jenter i alderen 12-13 år, hvor tre av dem har foreldre som er født i Somalia og en har foreldre født i Kurdistan. De deltok alle på åtte til ti sesjoner på Musikkverkstedet, over en to-månedersperiode høsten 2018, og holdt en avsluttende konsert på klubben. Saadiya hadde deltatt aktivt da jeg startet opp tilbudet våren 2018, så hun var den deltakeren jeg kjente best fra før av. De tre andre jentene hadde vært innom musikkverkstedet den våren, men ikke på fast basis.

3.5 Prosessen frem til intervju

I dette delkapittelet redegjør jeg for de ulike prosessene jeg måtte gjennomføre før jeg kunne intervju deltakerne.

3.5.1 NSD

Prosjektet mitt ble utført i et samarbeid mellom Oslo kommune og Norges musikkhøgskole, og forskningsprosjektet mitt ble meldt inn og godkjent av NSD¹⁰ (Norsk Samfunnsvitenskapelig Datatjeneste). NSD leverer personvernstjenester til flere universitet og høyskoler i landet, blant annet Norges musikkhøgskole. De tilbyr veiledning, og en av hovedoppgavene deres er: «å bidra til at institusjonene kan ivareta lovpålagte plikter knyttet til internkontroll og kvalitetssikring av egen forskning» (NSD, 2019).

3.5.2 Informert samtykke

Siden informantene mine var i alderen 12-13 år måtte jentene og én forelder signere på et informert samtykkeskriv¹¹ i henhold til den nye personopplysningslov, som trådte i kraft 20. juli 2018 (NSD, 2018). De fikk utdelt et skriv som beskrev studien og hensikten bak prosjektet, og som presiserte at de ville bli anonymiserte i studien. Det stod også tydelig at de

¹⁰ Vedlegg nr. 2

¹¹ Se vedlegg nr. 3

hadde rett til å nekte å delta i studien eller trekke seg underveis, og at dataen behandles konfidensielt (Grønmo, 2016). Etersom noen av barna har foreldre med begrensede norskkunnskaper satte jeg av god tid til å gå igjennom skrivet muntlig med jentene som skulle delta. Dette bød likevel på utfordringer, da flere av jentene ikke hadde forstått samtykkeskjemaet, og manglet enten foresattes underskrift eller hadde glemt å krysse av alle punktene. Dette førte til at intervjuene ble utsatt til jeg fikk samtykkeskjema godkjent av alle parter. Jeg la ved et forenklet infoskriv¹² til foreldrene, for å forsikre meg om at budskapet nådde frem. Alle hadde imidlertid noen hjemme som kunne norsk, enten forelder eller storesøsken. Før de kunne delta på Musikkverkstedet måtte samtykkeskjemaene være levert inn med godkjenning fra én forelder, samt at det ble gjennomført et intervju i forkant av Musikkverkstedet.

3.5.3 Intervjuguide

Som nevnt tidligere er en intervjuguide forskerens utgangspunkt og hjelpemiddel for å holde intervjuet innenfor de temaene som skal tas opp med deltakerne (Grønmo, 2016).

Intervjuguiden bør være detaljert nok til at forskeren får den informasjonen hun/han er ute etter, men enkel og generell nok til at intervjuene gjennomføres på en god måte (ibid.).

Jeg benyttet meg av NSD sin mal og fikk gode innspill fra både praksisveileder og masterveileder i henhold til spørsmål og rekkefølge. Den siste intervjuguiden ble noe revidert etter at deltagerne hadde deltatt på musikkverkstedet, for å gi plass til ny kunnskap og nye fokusområder som ble synlig i forskningen (Malterud, 2017).

3.5.4 Avtale om intervju

Jeg gjorde en muntlig avtale med hver enkelt deltaker om når og hvor intervjuet skulle finne sted, samt hvordan det skulle gjennomføres. For å være på den sikre siden, sendte jeg en SMS med påminnelse samme dagen. Til tross for dette var det utfordrende å få gjennomført alle intervjuene, både i forkant og i etterkant av Musikkverkstedet. Jeg allierte meg til slutt med de som jobber på klubben, slik at de ringte meg hvis en av jentene dukket opp. På denne måten fikk jeg gjennomført alle intervjuene.

¹² Se vedlegg nr. 4

3.5.5 Barn som informanter

Ved å intervju barn åpner man opp for at de kan uttrykke sine opplevelser og verdensoppfatninger på en helt unik måte (Kvale & Brinkmann, 2015). Det er intervjueren som prøver å se verden gjennom deres øyne, og fange opp deres opplevelser, refleksjoner og forståelse av hva som skjer i deres hverdag (Dalen, 2011). Om det er mulig å definere et barneperspektiv fra et voksent ståsted er flere forskere usikre på, men det er viktig å forsøke å få tak i hvordan de ordlegger seg og referer til konkrete situasjoner (ibid.). Det er også viktig å huske at barn og voksne kommer fra forskjellige sosiale verdener, og at dette kan være lett å overse i intervjusituasjonen (Kvale & Brinkmann, 2015). Dette kan føre til ledende spørsmål, som gir svar som gagnar forskeren (ibid.).

3.6 Gjennomføring av intervju

Dalen (2011) hevder at det må foretas ett eller flere prøveintervju i forkant av en kvalitativ intervjustudie, for å teste seg selv som intervjuer og sjekke at intervjuguiden gir nok informasjon. Intervjuene i forkant av Musikkverkstedet var tenkt som prøveintervju, for å teste at opptakststyret virket og ufarliggjøre intervjusituasjonen for både deltakerne og meg selv. På denne måten ga jeg meg selv muligheten til å øve på å stille gode oppfølgingsspørsmål og vise at jeg tok svarene deres på alvor, og formidle et sterkt ønske om at de skulle delta på Musikkverkstedet høsten 2018.

Alle intervjuene i forkant ble gjort på det rommet vi senere skulle gjennomføre Musikkverkstedet i. Da jeg intervjuet jentene forsøkte jeg å skape en trygg omgivelse, slik at de følte at de kunne svare åpent og utfyllende på spørsmålene jeg stilte. I det ene intervjuet satt deltakeren på en kontorstol med hjul og snurret rundt noen ganger gjennom intervjuet, noe som gjorde det vanskelig å oppfatte hva hun sa. Dette ble rettet opp til det andre intervjuene, ved å benytte andre stoler.

I intervjusituasjonen bør forskeren holde sine egne synspunkter og meninger utenfor samtalen, da forskningsintervjuet ikke er plattformen for argumentasjon og moralisering (Dalen, 2011).

Intervjuene etter Musikkverkstedet skjedde uken etter konserten. I utgangspunktet skulle alle intervjuene gjennomføres samme dag, på Musikkverkstedsrommet, men tre av jentene glemte avtalen vi hadde gjort. Dette til tross for at jeg hadde sendt ut en påminnelse på SMS den

samme dagen de skulle intervjues. Derfor ble ett av intervjuene gjennomført over telefon, ett på kjøkkenet på klubben og to i rommet hvor vi hadde gjennomført Musikkverkstedet. Intervjuenes lengde varierer fra ti til tretti minutter og ble tatt opp på lydopptaker, slik at jeg kunne være tilstede og lytte aktivt og komme med gode oppfølgingsspørsmål (Kvale og Brinkmann, 2015).

3.7 Transkribering

Intervjuene ble transkribert fortløpende, så tett opp til intervjupersonens talespråk og uttrykk som mulig. Dette ble gjort for å bevare deres ungdommelige uttrykk, og på denne måten favne den enkelte og etter beste evne gjenskape intervjusituasjonen. For å kunne gi en så nøyaktig gjenskaping av intervjuene som mulig, lyttet jeg til lydopptakene en gang før jeg begynte å transkribere, for å få stemningen inkarnert i kroppen. «Å transkribere betyr å transformere, skifte fra en form til en annen» (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 205).

Å transkribere ordrett ble vanskelig, siden de snakket veldig raskt, ungdommelig og med variert norskuttale. Det var også noe støy fra gaten og klubben på opptakene. Dette gjorde at jeg dessverre ikke alltid hørte hva de sa, selv når tempoet ble skrudd ned betraktelig. For å ivareta jentenes anonymitet og at det de sier skal komme tydeligere frem, har jeg gjort noen endringer i språket. Kvale og Brinkmann (2015) kaller dette for meningsfortetting. De gangene ord sies flere ganger, eller at det de sier er grammatisk feil og meningen havner litt på sidelinjen, støttet jeg meg til det Malterrud (2017) påpeker at det som oppleves naturlig i det muntlige språket, kan oppleves forstyrrede når det leses.

4. Analyse

I analysekapittelet vil jeg gjøre greie for egen forforståelse, vitenskapelig ståsted og analyseprosessen steg for steg.

4.1 Forforståelse

Forforståelsen er den ryggsekken vi bringer med oss inn i forskningsprosjektet, før prosjektet starter. Innholdet i denne ryggsekken påvirker hele veien måten vi samler, leser og tolker våre data på. Det er en bagasje som i beste fall kan gi næring og styrke til prosjektet og fungere som en matpakke, men som i verste fall kan bli en tung bær som gjør at vi bør avbryte reisen fordi alt handler om det vi bærer med oss, og ikke om det vi ser langs veien (Malterud, 2017, s. 44-45).

Forforståelsen er et komplekst fenomen som er vanskelig å forklare. Den består av mange enkeltdeler som når de settes sammen er brillene vi ser igjennom. Disse bitene er erfaringer gjort i oppveksten, verdier, kultur og normer tilegnet i oppdragelsen, gjennom skolen og i relasjon med venner og uvenner. Det er også våre musikalske opplevelser og erfaringer i tenårene, hvor det å høre hjemme og være en del av f.eks. et band, korps, kor, sosial musikklytting på rommet til en venninne eller kompis eller en dansegruppe. Alle valgene vi gjør påvirker nye valg. Jeg var aktivt med i ulike musikkaktiviteter i tenårene og har en bachelorgrad i populærmusikk, med vokal som hovedinstrument og praktisk pedagogisk utdanning i bunn. Utdanningsforløpet påvirker hva som får fokus i studien og teorien som blir vektlagt. Forforståelsen er også de vonde erfaringene livet har gitt, samt de gode, det er valg av religion, livssyn og bosted. Malterud (2017) skriver at forforståelsen bygger på levd liv, våre sanseoppfatninger, tidligere erfaringer. Nesten alt vi sanser, opplever, føler, tenker og oppfatter bygger på en forforståelse som igjen påvirker valgene vi tar (Thurén, 2015.). Motivasjonene for å forske på et gitt tema er ifølge Malterud (2017) ofte tett knyttet opp mot vår forforståelse. Da jeg startet opp Musikkverkstedet på K1-klubben ønsket jeg at jentene skulle oppleve en lignende tilhørighetsfølelse som jeg fikk gjennom å delta på musikkaktiviteter med jevnaldrende.

Wormnæs (1996) referer til Max Weber som mente at vi alltid tar valg ut ifra den virkeligheten vi orienterer oss i. Weber understreker at det finnes et hav av muligheter i de valgene forskeren tar, som til slutt utgjør forskningen. Forskeren gjør et utvalg på bakgrunn av personlige subjektive synspunkter og verdioppfatninger. Våre framstillinger blir formet av

verdiene vi bærer med oss. Thurén (2015) skriver at «man kan kalle riktig forforståelse for forkunnskap, mens feilaktig forforståelse kalles fordom» (s. 70). Som skrevet i teorikapittelet har denne studien et humanistisk perspektiv på musikkterapien (Ruud, 2008). Der musikken blant annet har innvirkning på våre følelser og tanker og står tett i sammenheng med vår kultur, historie og kontekst. Relasjonen står sentralt da musikkopplevelsene fungerer som et bindeledd mellom mennesker.

4.2 Vitenskapsteoretisk tilnærming

Dette forskningsprosjektet er forankret i både fenomenologien og hermeneutikken.

Fenomenologien ser først og fremst på individets opplevelser og søker å forstå den dypere meningen i deres erfaringer (Thagaard, 2013). Oppmerksomheten rettes mot hvordan subjektet erfarer sin verden og mot det som tas for gitt i en kultur (Thornquist, 2003; Thagaard, 2013). Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty og Satre var de store fenomenologiske filosofene, som alle har påvirket og utfordret hva fenomenologi er (Smith, Larkins & Flowers, 2009, et al, 2009).

Edmund Husserl grunnla fenomenologien som filosofi rundt år 1900 (Kvale og Brinkmann, 2015). Deretter videreutviklet Martin Heidegger den som eksistensfilosofi og senere i retning av Jean-Paul Satre (stensialistisk) og Maurice Merleau-Ponty (dialektisk) (ibid.).

Fenomenologien har beveget seg fra å handle om bevissthet og opplevelse, til å omfatte menneskers livsverden, til å også ta hensyn til kroppen og våre handlinger i en historisk kontekst (ibid.). Det at fenomenologien handler om å forstå og gjengi andre menneskers opplevelser og erfaringer, vil alltid innebære en fortolkning. *Hermeneutikken* er en fortolkningsteori, som er mye eldre enn fenomenologien og representerte et forsøk på å gi sikrere grunnlag for tolkninger av bibelske tekster (Smith et al., 2009). Deretter utviklet den seg til å tolke et bredere spekter av tekster, historiske dokumenter og litteraturarbeid (ibid.). Martin Heidegger befant seg både i fenomenologien og i hermeneutikken og er en sentral figur innen *fortolkende fenomenologisk analyse* (IPA) som er analysemetoden anvendt i denne studien. Denne analysemetoden beskrives i kommende kapittel. Hans- Georg Gadamer er en viktig skikkelse innen hermeneutisk tradisjon og mente at «mennesket må akseptere at forståelse aldri er umiddelbar og forutsetningsløs.» (Thornquist, 2003, s. 163). Med dette mente han at tekster, objekter og handlinger ikke bare skal forstås, men at de forstås og fortolkes av forskjellige mennesker, som vil oppfatte det fra sitt ståsted (ibid.).

I denne studien er jeg opptatt av å forstå jentenes opplevelser av mening ved å delta Musikkverkstedet. Den hermeneutiske sirkel gir forskeren muligheten til å utforske den dynamiske relasjonen mellom en del og helheten på flere plan (Smith et al., 2009). Den hermeneutiske sirkel fungerer mer som en spiral, som gir forskeren dypere forståelse av meningen ved å kontinuerlig bevege seg frem og tilbake mellom de ulike delene og helheten (Kvale & Brinkmann, 2015).

4.3 Analyseprosessen

For å analysere intervjuene benyttet jeg meg av *fortolkende fenomenologisk analyse* (heretter kalt IPA¹³). Denne analysemetoden fokuserer på hvordan deltakerne forsøker å beskrive og sette ord på det de har opplevd (Smith et al., 2009, s. 79, min oversettelse). Selv om forskeren tar utgangspunkt i deltakernes egenlevde erfaring og hvordan hun ordlegger seg, vil sluttresultatet alltid være farget av hvordan forskeren tenker at deltakeren tenker (Smith et al., s. 80, min oversettelse). Analysen baserer seg på individuelle semistrukturerte intervjuer, av de fire jentene som deltok på Musikkverkstedet. Loggene er ikke en del av datamaterialet, men har vært til stor hjelp for å huske innhold, samtaleemner, utfordringer og seire underveis i prosjektet.

Det finnes ulike strategier for hvordan analysen best kan løses innenfor IPA, men jeg har valgt å benytte meg av Eatough & Smith sin strategi (Smith et al., 2009). Den går ut på å lage en kolonne på hver side av transkripsjonen. På høyre-siden skrives alle kommentarene og spørsmålene man kommer på, og i venstre-kolonne skrives temaene som trer frem. Denne analyseprosessen baserer seg på at forskeren går gjennom seks trinn for hver deltaker og på denne måten lager et oversiktskart over empirien. Disse trinnene presenteres under i rekkefølge og består av følgende:

Trinn 1: Lese og lese igjen

Trinn 2: Innledende notering

Trinn 3: utvikling av temaer som trer frem

Trinn 4: undersøke sammenhengen mellom fremtrådte temaer

Trinn 5: Bevege seg til neste intervju

Trinn 6: Se etter overordnede temaer på tvers av intervjuene.

¹³ Interpretative Phenomenological Analysis

Jeg fullførte alle trinnene i analyseprosessen med fokus på en og en deltaker, for å på denne måten klare å fokusere på den enkelte og ikke blande uttrykkene deres (ibid.).

4.3.1 Trinn 1: Lese og lese igjen

Målet med det første trinnet er å komme nærmere deltakeren og hennes livsverden, legge merke til hvordan hun uttrykker seg og forsøke å være lydhør for hennes stemme. Det første jeg gjorde, som også er i tråd med IPA, var å lese igjennom transkripsjonen flere ganger. Deretter lyttet jeg til opptaket og leste transkripsjonen samtidig. Smith et al., (2009) skriver at dette er nødvendig for å sørge for at deltakeren er i fokus for analysen. Fremgangsmåten hjelper forskeren til å få en bedre oversikt over hvordan intervjuet henger sammen.

4.3.2 Trinn 2: Innledende notering

Trinn 2, den innledende noteringen, er en naturlig overgang fra trinn 1 og var tidkrevende. I dette trinnet leses transkripsjonen flere ganger, mens forskeren noterer i en kolonne til høyre for transkripsjonen. I den første gjennomlesningen er det viktig å ha et åpent sinn og notere alt som virker interessant (Smith et al., 2009, s. 83, min oversettelse). I denne fasen er det ingen satte regler, men målet er å produsere notater som er så omfattende og detaljerte som mulig. Det er ifølge Smith et., al. (2009) viktig å ha en nøye analyse. Dette for å unngå at forskeren kommenterer kun det hun eller han legger merke til ved første øyekast, som kan føre til en overfladisk lesning.

De kommentarene og spørsmålene som dukker opp under gjennomlesningen er viktige å skrive ned, da det er en del av prosessen for å finne ut av hvilke temaer som er aktuelle i henhold til problemstillingen. Transkripsjonene leses som skrevet over i flere omganger og kommentarene i høyre kolonne består av deskriptive, lingvistiske og konseptuelle/begrepsmessige kommentarer. Kommentarene skilles fra hverandre ved å følge anbefalingen til Smith et., al. (2009) der; Deskriptive (beskrivende) kommentarer skrives vanlig, lingvistiske (språk) i kursiv og konseptuelle (begrepsmessige) med understreking¹⁴.

4.3.3 Trinn 3: Utviklingen av temaer som trer frem

Etter gjennomlesning der forskeren har understreket det som opplevdes viktig og kommentert ved siden av, trer ulike temaer frem. I dette trinnet beveger analysen seg lengre vekk fra

¹⁴ Se eksempler på dette i vedlegg nr. 5

deltakeren, og forskerens refleksjoner, tanker, teori og forkunnskap tar mer plass. På dette stadiet i analysen er det viktig at forskeren husker viktigheten av både I-en og P-en i IPA (Interpretative Phenomenological) og at resultatet av analysen er et produkt av samarbeidet mellom forsker og deltaker (Smith et al., 2009, s. 92-93, min oversettelse). Temaene vil med andre ord ikke bare reflektere deltakerens ord, men også tolkningen til forskeren (Smith et al., 2009). Det var flere temaer som gjentok seg hos flere av deltakerne. Temaene som gikk igjen var – musikkvaner, musikkpreferanser, selvregulering, musikalsk identitet, vennskap og det sosiale fellesskapet, samt musikk i hjemmet.

Prosessen for å komme frem til og identifisere de ulike temaene består av en abrupt tilnærming til materien. Forskeren bryter opp intervjuet og ser delene hver for seg, for så å trekke det inn i en ny helhet mot slutten av analysen (ibid.). Den hermeneutiske spiral trer tydelig frem på dette trinnet. Den hermeneutiske spiral er et begrep som beskriver det å bruke delene av innholdet i studien for å forstå helheten, men også å bruke helheten for å forstå delene (Dalen 2011). Forskeren ser på datamaterialet utenfor sin naturlige kontekst, for å få en større forståelse av hva dataen og hva den innsikten man sitter med forteller (Smith et al., 2009).

4.3.4 Trinn 4: Undersøke sammenhenger mellom fremtrådte tema

I denne delen av analyseprosessen skal forskeren se etter mulige sammenhenger mellom de temaene som ble synliggjort i trinn 3, for så å lage et oversiktskart for å se på hvilke temaer som passer sammen (Smith et al., 2009). Temaene ble skrevet i kronologisk rekkefølge, i forhold til når de trer frem i transkripsjonen, og de ble skrevet i en egen kolonne til venstre for transkripsjonen.¹⁵ Det er flere måter å gjennomføre denne fasen av analysen, de oppmuntrer forskeren til å være kreativ (ibid.). Det er ingen fasit på hvordan denne fasen gjennomføres, men det finnes ulike måter å sortere temaene på.

For min del ble det naturlig å skrive alle de fremtredende temaene fra trinn tre ned på lapper, og lage et fysisk kart over kategoriene. For å ha oversikt over hvilke temaer som kom opp i det første og det andre intervju ble temaene skrevet med ulike farger. Det var noen temaer som var mer fremtredende enn andre, og disse ble omgjort til overordnede temaer. Temaene

¹⁵ Se eksempel på dette stedet i vedlegg nr. 6

som var av lignende karakter, ble midlertidig plassert under. En annen indikasjon på temaets relevans, var hvor ofte det det kom opp i analysen.

4.3.5 Trinn 5: Bevege seg videre til neste intervju

På dette trinnet gjennomføres trinn én til fire om igjen med neste intervju. Det er forskerens ansvar å spole tilbake, ved å forsøke å begynne med blanke ark på neste intervju. Det var utfordrende å legge vekk temaene som kom frem i analyseprosessen, når neste intervju skulle analyseres. Det er kanskje her den hermeneutiske sirkel får sitt utslag, ved at for hvert intervju som analyseres, får forskeren mer kunnskap og økt forståelse for det som studeres. Det var til stor hjelp at IPA-prosessen består av flere trinn som skal sørge for at forskeren på best mulig måte klarer å nullstille seg og la nye temaer vokse frem (Smith et al., 2009).

4.3.6 Trinn 6: Se etter overordnede temaer på tvers av intervjuene

I dette trinnet forsøker forskeren å se etter temaer på tvers av de ulike intervjuene. For å få bedre overblikk la jeg alle temaene som var klippet ut og sorterte dem utover gulvet, fordelt etter deltaker. Denne fysiske fremstillingen og måten å sortere temaene på var til stor hjelp for å få en bedre oversikt over hvilke temaer som gikk igjen hos flere. Det tydeliggjorde hvilke temaer som var individuelle. Jeg opplevde det som vanskelig å bestemme meg for de endelige overordnede temaene, og testet ut mange varianter før de endelige kategoriene med sine underkategorier falt på plass. Den største utfordringen var at flere av temaene var så like at de lett kunne slås sammen, men samtidig belyste de ulikheter ved å justere noe på språket. Det endelige utvalget resulterte i tre hovedkategorier med underkategorier som vist i tabellen under.



Resultatene vil bli presentert og drøftet i kapittel 5.

4.4 Rollerepertoar

I denne studien har jeg hatt flere ulike roller. Jeg har hele veien forsøkt å være bevisst på hvilken rolle jeg har vært i, for å håndtere rollen på en så god måte som mulig. Til tross for dette så vil relasjonen jeg har hatt med den enkelte deltaker påvirke de spørsmålene jeg stiller og de svarene jeg får. Thagaard (2013) omtaler intervjusituasjonen som en sosial interaksjon mellom forsker og intervjuperson, og påpeker at hvordan forskeren fremstår for intervjupersonen kan spille inn på svarene man får. Hvordan forskeren fremstår omhandler både personlige egenskaper og ytre kjennetegn. Siden relasjonen varierer fra deltaker til deltaker, er det også naturlig å anta at de har ulik oppfattelse av hvem jeg er, og hvilken rolle jeg har hatt på Musikkverkstedet og i intervjusituasjonen. Tranøy (1986) påpeker også at man som forsker kan være så flink man bare vil til å være bevisst på rollene man innehar, men at man ikke har noen garanti for at omgivelsene har den samme evnen til å skille. Det blir derfor vanskelig å vite om det deltakerne forteller er preget av denne relasjonen eller ei (Thagaard, 2013).

Under Musikkverkstedet var jeg en som la til rette for musikalske opplevelser, en pedagog, en samtalepartner og medmenneske, en medmusikant og akkompagnatør, men også en nysgjerrig musikkterapistudent. I intervjusituasjonen var jeg forsker. Det var vanskelig å legge fra seg lederrollen fra Musikkverkstedet i intervjusituasjonen, og noen av intervjuene bærer preg av dette. En deltaker begynner å snakke om at de kanskje skal flytte og samtalen blir på et tidspunkt så sensitiv og nær at jeg velger å avslutte intervjuet, og tilby en samtale istedenfor. Denne kjennskapen til miljøet og til deltakerne kan også være en fordel, da det igjen kan bidra til å redusere avstanden mellom intervjupersonen og forsker (ibid.). Det har altså vært en utfordring å være den som har drevet arbeidet, for deretter å sette meg selv og min rolle til side, for å kunne analysere de transkriberte intervjuene i lys av problemstillingen. Relasjonen jeg har hatt med deltakerne og hva de har hatt interesse for under Musikkverkstedet har absolutt påvirket utformingen av intervjuguiden. Forforståelsen relasjonene har gitt meg kan ha vært et hinder for å gjennomføre en god analyse, men jeg opplever også at det har vært en god hjelp under utformingen av spørsmålene.

En annen problemstilling å ta hensyn til i intervjusituasjonen er at forskeren kan påvirke svarene deltakeren gir ved å opptre på en spesiell måte, som igjen får deltakeren til å svare deretter. Det er heller ikke uvanlig at deltakeren ønsker å svare «riktig» for å fremstille seg selv i et bedre lys (Grønmo, 2016). Denne problematikken skriver også Thagaard (2013) om,

og oppfordrer forskeren til å stille så åpne spørsmål som mulig, men at dette igjen ikke er en skuddsikker måte å få svar som er upåvirket, siden intervjusituasjonen preges av relasjonen som oppstår i situasjonen. Malterud hevder at «...uansett hvilken forskningsmetode vi bruker eller hva slags forskningsprosjekt vi skal gjennomføre, vil forskerens person påvirke forskningsprosessen og resultatene av denne.» (Malterud, 2017, s. 41).

4.5 Reliabilitet og validitet

To validate is to investigate

Steinar Kvale (1994)

Reliabilitet springer ut fra spørsmålet om to uavhengige forskere, som benytter samme metode får likt resultat eller ei. Reliabilitetsbegrepet er mer utbredt i kvantitative studier, da det er lettere å etterprøve, siden den omhandler tall og ikke interaksjon mellom individer (Dalen, 2011). For eksempel kan en transkripsjon som har de nøyaktig samme skrevne ordene, ha forskjellig betydning, alt etter hvor den som transkriberer velger å plassere pausene, punktum og komma i tekstens forløp (Kvale & Brinkmann, 2015). Seale (1999, referert i Thaagard, 2013) skiller mellom ekstern og intern reliabilitet. Hvor ekstern er at studien skal kunne gjentas av andre forskere i andre situasjoner og intern er at forskeren rapporterer fremgangen av datainnsamling og analysen så detaljert og transparent som mulig. Spørsmålet som stilles for å se studiens reliabilitet er om «... prosjektet gir inntrykk av at forskningen er utført på en pålitelig og tillitsvekkende måte.» (Thaagard, 2013, s. 201). Betydningen av dette for denne studien er en anerkjennelse av at den eksterne reliabiliteten aldri vil bli særlig god. Derimot kan god intern reliabilitet forekomme ved at forskeren forteller åpent om hele prosessen, og utfordringene som har oppstått, og på denne måten istandsette leseren til å selv vurdere kritisk hvordan studien er gjennomført.

Validitet knyttes til tolkning av data og handler om gyldigheten av de tolkningene forskeren kommer frem til (Silverman, 2011, referert i Thaagard, 2013). Siden dette er første gangen jeg har gjort en IPA-studie, har jeg lest meg grundig opp og fulgt trinnene slavisk, for å forsikre at studien får så gode resultater som mulig. Gode IPA-studier forteller leseren noe viktig om de enkelte individuelle deltakere, samtidig noe viktig om temaene de deler (Smith et al., 2009, min oversettelse, s.181). Validiteten kan også sees i sammenheng med de kritiske refleksjoner i *rollerepertoaret* fra forrige delkapittel.

4.6 Refleksivitet og etikk

Under dette punktet ønsker jeg å redegjøre for refleksjoner og tanker jeg sitter igjen med i ettertid av innhenting av data til studien. Det har blitt tydelig for meg i denne prosessen at det ikke er alle utfall en kan forutse, og det er noen etiske dilemmaer som har dukket opp underveis. Utvalget mitt er det første jeg ønsker å se kritisk på, da jeg ikke visste at tre av fire deltakere gikk i samme klasse og på et tidspunkt før studiets start var bestevenner. Ved prosjektstart hadde de blitt uvenner. Dette tror jeg hadde en påvirkning på gruppedynamikken, og gjorde at den ene deltakeren som gikk i en annen klasse trivdes best i de individuelle timene. Det er mulig at dette også har påvirket resultatene i undersøkelsen, og at det kunne vært mer hensiktsmessig å ha et utvalg uten disse koblingene til hverandre. Samtidig ønsket jeg ikke å velge deltakerne på bakgrunn av ønsket funn.

Litteratursøket ble gjort etter analyseprosessen, der en av underkategoriene er selvregulering, med fokus på emosjonsregulering. Det oppleves litt feil å gjøre det i retrospektiv, men det har blitt en del av prosessen min. To steg frem og ett tilbake, er et passende munnehell for prosessen – samtidig er det i tråd med hvordan den hermeneutiske sirkel er beskrevet tidligere i kapittelet. Kunnskap jeg har tilegnet meg underveis har avdekket behov for å forstå mer om ulike konsepter, for igjen å øke forståelsen for de funnene jeg har gjort.

Til slutt ønsker jeg å påpeke det ansvaret man tar på seg når man starter opp et tilbud for en sårbar gruppe, for så å avslutte prosjektet når det begynner å bære frukt. Deltakerne mine er en sårbar gruppe av ulike årsaker, blant annet bor de i det området med høyest barnefattigdom, som kan gjøre det vanskelig å delta på aktiviteter. For det andre er de rent fysiologisk og psykologisk i utvikling. Følelsene, tankene og refleksjonene de tilegner seg i samspill med jevnaldrende har stor betydning for deres identitetsutvikling og selvfølelse (Tetzchner, 2012). Refleksjonen rundt dette ansvaret hadde jeg nok ikke gjort i stor nok grad før oppstart, men jeg føler likevel at jeg har klart å ivareta deltakerne mine på en god måte gjennom hele studien.

5. Resultater og drøft

I dette kapitlet presenteres resultatene fra studien. Jeg gjør meg noen refleksjoner mellom sitatene, og har en drøftingsdel på slutten av hvert avsnitt. Jentenes sitater bindes sammen med aktuell teori. Intervjusamtalene vil bli presentert med innrykk i teksten. De fiktive navnene separerer deltakerne fra hverandre og bokstaven I står for Intervjuer.

Saadiya (12) med kurdisk bakgrunn

Alima (12) med somalisk bakgrunn

Nora (12) med somalisk bakgrunn

Fatma (13) med somalisk bakgrunn

[...] = Noe er utelatt fra sitatet

... = Pause

(uklar tale).

Som presentert i metodekapitlet, kom jeg frem til tre kategorier med underkategorier:



5.1 Jentenes refleksjoner

Den første kategorien belyser jentenes refleksjoner rundt Musikkverkstedet som tilbud. Jeg har delt det inn i to underkategorier, refleksjoner rundt musikk og Musikkverkstedets betydning.

5.1.1 Refleksjoner rundt musikk

I teorikapitlet redegjør jeg for hva musikk og musikk ofte spiller en viktig rolle i tenåringers identitetsdannelse og i det sosiale samspillet som oppstår med jevnaldrende.

I prøveintervjuet sier jentene at når jeg sier ordet musikk, så tenker de:

Saadiya: Musikk er noe som åpner hjerter for meg, feks noe som (uklar tale) det kan åpne hjerte ditt.

Alima: Musikk, jeg tenker litt sånn at. Musikk er veldig gøy, men jeg føler ikke at jeg er så god på det, men jeg vil bli veldig god!

Nora: Hm ... Favorittsangene mine

Fatma: ... At det høres gøy ut og at det er morsomt å synge. Siden jeg alltid har likt å synge, helt siden jeg var liten.

I intervjuet etter Musikkverkstedet svarer jentene dette når jeg stiller det samme spørsmålet.

Saadiya: ... Frihet, vennskap, glede, kanskje litt trist. Egentlig alle følelser i ett, fordi når jeg hører på musikk, kan jeg være den jeg er i musikken og lage musikk.

Alima: Jeg tenker på ... sang, rytmer og ord.

Nora: Hm ... Å synge og danse med musikken, og glede!

Fatma: Først synging ... gitar og instrumenter.

5.1.2 Drøfting av refleksjoner rundt musikk

Jeg synes det er spennende å se at ordet musikk hos noen av jentene har endret karakter. For Nora går musikken fra å være konkrete låter hun liker til å handle om noe hun gjør i musikken og følelsen musikken gir henne. Saadiya har også en utvikling fra at musikken rører ved henne til at musikken skaper frihet et sted hun kan være seg selv, som redegjøres i teorikapittelet i termen, asyl (DeNora, 2013). Hun har også tatt i bruk låtskriving og assosierer det med ordet musikk. Det er interessant å se på i lys av problemstillingen, da de gjennom deltakelse på Musikkverkstedet har opplevd at musikkbegrepet har utvidet seg og fått ny nytteverdi.

5.1.3 Refleksjoner rundt Musikkverkstedets betydning

Jentene uttrykker at de skulle ønske at Musikkverkstedet fortsatte og at de har ulike ønsker for hva de kunne tenke seg. Alima skulle ønske hun hadde skrevet ferdig låten sin og fikk synge den på konserten.

Alima: Det at jeg sang «do it again» og ikke en original sang, likte jeg ikke. Jeg ville heller ha valgt å synge en original av meg selv, men også synge den sangen.

I: Ja, ikke sant – så du ønsket å bli ferdig med din låt?

Alima: Ja, at jeg i det minste kunne få prøve en låt av meg selv og ikke prøve andre sine. Det er lissom å stjele noen andre sin sang og bruke den som min egen.

Nora har et spennende forslag til hvordan Musikkverkstedet kan forbedres.

Nora: Ja, at vi fikk en DJ

I: Ja! ... hva tenker du rundt det? Hva hadde vært kult med det?

Nora: Eh ... da kunne vi ha lagd vår egen melodi og fått en låt med perfekt melodi. [...]

Da kunne vi ha funnet melodien med engang, istedenfor å lete og sånn.

Fatma skulle ønske vi hadde hatt tid til at hun kunne skrive en låt.

Fatma: [...] Jeg skulle ønske jeg skrev en sang, men jeg tenkte ikke akkurat på den sangen. Fordi jeg skulle ønsket jeg skrev sang, men jeg hadde lissom ikke, tenkte ikke akkurat på sangen. Jeg liker å synge også liker jeg på en måte å lage sanger (uklar tale). Jeg kunne tenke meg å lage en sånn «du kan være deg selv» og den skulle på en måte handle om ungdomskolen og livet. Jeg skulle ønske jeg kunne skrive den, men jeg fikk ikke tid til det.

I: Men du kan fortsatt skrive tekster hjemme.

Fatma: ja, men jeg vet ikke, jeg trenger masse hjelp med rimeord.

Betydningen av Musikkverkstedet varierer fra person til person, men for Saadiya har det spilt en viktig rolle i hennes identitetsdannelse.

Saadiya: Alt, hele livet mitt. Alt vi har gjort på Musikkverkstedet har virkelig fått meg til å skjønne at det er dette jeg vil fremover. Jeg har slitt med å finne ut hvem jeg er.

Musikk er den jeg er og Musikkverkstedet har virkelig fått meg til å finne ut hvem jeg er.

Når jeg spør Fatma dette spørsmålet sier hun.

Musikk betyr veldig mye for meg og jeg syns det er veldig kult og gøy å synge. Det er ikke alle som kan synge, det er mange som ikke kan synge. [...] Jeg er veldig stolt av at jeg kan synge og jeg syns det er ganske gøy å synge.

På det samme spørsmålet svarer Alima.

Alima: Det har betydd at jeg forstår mer om musikk og at jeg ikke lengre tenker at disse sangerne er gode hvordan klarer de det, men at jeg forstår hva de driver med [...] Det er veldig mye hard jobbing bak. Det er ikke bare å stå på en scene å synge, men det er som en jobb.

I: Hva syns du har vært viktig for deg da?

Alima: At jeg fikk prøve å synge og kunne mer.

Nora svarer kort og utdyper ikke videre

Det betydde mye og det var veldig gøy.

Senere i intervjuet får jeg innblikk i hva hun mener, både i forhold til vennskap og hennes interesse for sang. Nora forteller at hun snakket med mammaen sin etter konserten på K1-klubben og foreslo følgende for henne.

Nora: At jeg kunne gått på et sangkurs, hvis det i det hele tatt fins.

I: Ja

Nora: At jeg ville bli akkurat som Ariana Grande!

I: Ja, Hvordan responderte mamma på det?

Nora: Hun saaaa «vi får se i fremtiden».

Saadiya fremførte låten vi skrev sammen på Musikkverksted for lillebroren og moren og faren sin, noe som resulterte i at de snakket sammen om at hun har blitt mobbet.

Saadiya: [...] De elsket den! Som jeg sa så reiste lillebroren min seg opp og danset, selv om sangen er trist.

I: Hva var det de elsket med den da?

Saadiya: At sangen faktisk handler om meg. Rett etter sangen hadde vi en samtale.

I: Ja, hva snakket dere om?

Saadiya: Det som har skjedd og sånn

I: Hvordan tok de imot det da?

Saadiya: De bare «Vi er her for deg, hvis det skjer noe» og sånn.

5.1.4 Drøfting av refleksjoner rundt musikkverkstedets betydning

Etter å ha deltatt på Musikkverkstedet, uttrykker Nora til moren at hun har lyst å fortsette å synge, hvis det finnes et sted hun kan gjøre det. Før hun fortsetter med at hun vil bli akkurat som Ariana Grande, som hun kanskje kjenner seg vokalt igjen i, siden hun også synger veldig lyst. Ruud (2013) skriver om det å være «fan» og hva det innebærer, blant annet handler det om «...å innta en «kjennerrolle» hvor svært få detaljer i musikk og kontekst unnslipper. Det fører med seg en fordypet estetisk opplevelse, et forsøk på å gå totalt opp i musikken...» (s. 150). For Saadiya har deltakelse på Musikkverkstedet åpnet opp relasjonen med sine foreldre. Gjennom sangen hun skrev med litt veiledning fra meg har hun klart å sette ord på følelsene sine og de vonde erfaringene av å bli mobbet. Det kan virke som at dette gjør det enklere for henne å dele av seg selv, kanskje fordi sangen oppfattes som en gladsang? Lillebroren danser og hun synger og spiller på en ukulele. Det er kanskje noe av det fine med musikken, at kontrastene kan bli mer synlig og underbygge det egentlige budskapet i låten.

5.2 Sosial møteplass

Flere av jentene trekker frem at det å være i en gruppe med jevnaldrende har vært verdifullt. Humor og glede er viktige komponenter i en kreativ dialog mener Trondalen (2006) og identiteten dannes i møte med andre, i et intersubjektivt møte (Trondalen, 2016).

Saadiya beskriver noe av det hun synes var kjekt med gruppetimene på Musikkverkstedet.

Jeg likte å danse, også likte jeg at alle var sammen. Så hadde vi noen kosetimer innimellom og sånt, også likte jeg da du sang. [...] Da alle satt sammen også begynte vi å le ut av det blå, også lo du med oss. Det var veldig artig og morsomt, vi var litt sånn Rampete Robin, bare fem stykker.

Nora sier beskriver individuell vs. gruppetimer på denne måten.

Det var hyggelig, men det var gøyere da vi var sammen. For da fikk vi høre hverandres stemmer og vi sang faktisk veldig bra sammen

Når jeg spør Alima hvordan hun syns det var å delta på Musikkverkstedet svarer hun følgende.

Alima: Det var kjempegøy, kult og veldig interessant og jeg tenker at andre folk også burde få være med, at det ikke bare er oss fire. Det burde være mange!

I: Enig

Alima: Det var veldig gøy. Når du plutselig liker det, så blir det veldig gøy. Hvis noen andre blir med, tenker de kanskje at det kommer til å bli kjedelig, men det blir gøy til slutt.

Det kan virke som at Alima tenkte at det kom til å bli litt kjedelig å delta på Musikkverkstedet, men ble positivt overrasket og syns flere burde få erfare det samme. Alima sin prosess fra prøveintervjuet til etter deltakelse på Musikkverkstedet er verdt å nevne. I prøveintervjuet sier Alima dette:

Musikk er veldig gøy, men jeg føler ikke at jeg er så god på det, men jeg vil bli veldig god!

To måneder senere kommer hun med dette utsagnet.

Folk sier alltid «jeg vil ikke synge, jeg tør ikke» og sånne ting, men noen ganger må du tørre. For hvis du skal klare noe i livet ditt og ikke bare sitte med den samme aktiviteten hele livet, må du tørre å prøve nye ting. Selv om andre kommenterer på deg. Ikke bry deg så mye om kommentarene bare blås i dem og bare gjør din ting!

Når jeg spør henne hvordan hun opplevde å synge på konserten sier hun.

Alima: Jeg følte meg veldig glad, selv om jeg visste at jeg uansett kom til å gjøre det bra!

5.2.1 Drøfting av sosial møteplass

Intersubjektivitet handler om at i møte mellom subjekter oppstår det en kontakt på det mentale plan her og nå. Samtidig opplever begge partene en gjensidighet og at «jeg vet at du vet at jeg vet» og «jeg føler at du føler at jeg føler.» (Trondalen, 2016, s. 13-14). Her kan også sosial kompetanse trekkes inn. Ifølge utdanningsdirektoratet (2016) er det en forutsetning for blant annet vennskap og sosial integrering, og en ressurs for å mestre stress og utfordringer (s. 1). Å være sosialt kompetent, handler om at jentene mestrer å tilpasse seg hverandre og de verdiene, normene og miljøet som eksisterer på Musikkverkstedet.

Musikkverkstedet har fungert som en sosial møteplass og et sted der jentene kan uttrykke seg musikalsk og lære å samarbeide med hverandre. I underkategorien vennskap går jeg nøyere inn på dette. Jentene har nok ikke et forhold til musikkterapi, siden de ikke går i terapi, men deltar på et Musikkverksted på K1-klubben i forbindelse med min egenpraksis. Allikevel kan prosessen til Alima etter at hun har deltatt på Musikkverkstedet belyse elementer innen ressursorientert musikkterapi, med empowerment som fokus. Hun har gjennom deltakelse på Musikkverkstedet tatt kontroll over hvem som får lov til å snakke inn i livet hennes. Jeg opplever at hun tydeliggjør at hun ikke bryr lengre seg om hva andre tenker, fordi hun vet at hun er bra nok. Innen samfunnsmusikkterapien står deltakelse og integrering sentralt. Jeg tenker at integrering betyr inkludering, og at Musikkverkstedet skal være et sted der jentene opplever at de er inkludert i et felleskap, noe som leder oss til neste kategori, vennskap.

5.2.2 Vennskap og støtte

Krüger og Strandbu (2015) mener at musikkdeltakelse handler om mer enn bare glede, og fornøyelse i nuet. Det kan også gi ungdommer kompetanse til å utvikle vennskap med jevnaldrende og hjelpe de til å etablere viktige relasjoner med voksenkontakter.

Tre deltakere forteller om hvordan Musikkverkstedet har bidratt til at de har fått vennskapet tilbake.

Saadiya: ... Vi har kranglet, vi har opp og nedturer med hverandre, men det var ikke verst heller. Jeg trodde det skulle være mer kleint og sånt, men jeg kunne fortsatt være meg selv foran dem uten å (uklar tale) og de kunne være seg selv foran meg, uten at det ble kleint. Så vi har blitt venner igjen!

Alima utdyper det mer.

Alima: En av grunnene, til at jeg begynner å tenke positivt om meg, Nora og Saadiya, er at Musikkverkstedet har gjort oss til bedre venner. Det har gjort oss litt nærmere hverandre og at vi fått tilbake noe av vennskapet vårt.

I: Ja?

Alima: Vi var veldig langt fra hverandre, men etter Musikkverkstedet, så klarte vi å bli venner igjen. Nå henger vi veldig mye sammen og vi har blitt venner.

I: Så fantastisk! Hvordan har dere blitt venner igjen da?

Alima: Vi er lissom veldig sosiale og snakker sammen og i klasserommet er vi veldig hyggelig mot hverandre. Nå gir vi hverandre klemmer og er ikke lengre slik vi var før, da gikk vi bare forbi hverandre uten å si hei. Nå sier vi hei til hverandre om morgenen, det gjorde vi ikke før, vi var lissom veldig langt borte fra hverandre.

I: Så møttes dere på Musikkverkstedet og ble venner?

Alima: Ja ... eller vi var på Musikkverkstedet og når alle var sammen så var det lissom mye enklere å snakke sammen. Fordi da gikk alt sammen bra og Saadiya var mer åpen til å snakke med oss.

Det at jentene går i samme klasse og har deltatt på samme aktivitet, gjør Musikkverkstedet til en ice-breaker. Nora beskriver det slik.

Nora: Det var ganske gøy fordi før vi startet med musikkverkstedet, ble jeg og de to andre bestevenninnene mine splittet, og nå er vi ikke lengre så mye borte fra hverandre. Nå henger vi sammen (uklar tale), mer enn vi pleide.

I: På grunn av Musikkverkstedet?

Nora: mhm

I: ja, hvordan har det hjulpet?

Nora: Fordi vi snakker om det på skolen, så henger vi plutselig etter det.

Når jeg spør Fatma om hun har snakket med noen om Musikkverkstedet svarer hun.

Ja, noen vet det, men jeg går ikke rundt og sier «JEG SYNGER». Jeg går ikke rundt slik, men jeg har sagt det til mine nærmeste venner.

Det er fordeler med å stå sammen på scenen og flere av jentene trekker dette frem som viktige grunner til at de likte å ha konsert på K1-klubben.

I: Hvordan opplevde du konserten?

Alima: At det var litt ... stressende. Fordi vi måtte bytte litt på sangene, siden jeg og Nora ble skikkelig redd og ikke turte å synge alene eller stå alene på scenen og synge.

I: Vet du hvorfor du ble redd?

Alima: Ja, fordi jeg turte ikke å stå på scenen alene og hvis jeg feiler eller hopper over noe.

I: Ikke sant, men synes du det gikk bra når dere sang sammen?

Alima: Ja

Nora trekker frem det samme minnet.

I: Hvordan var det å ha konsert?

Nora: Det var kjempegøy! Først var det litt sånn skummelt og så gikk det kjempefint. [...] Etter at jeg og Alima kom på ideen om at hun skulle synge meg med og jeg skulle synge med henne.

I: Likte du den ideen?

Nora: Ja, fordi da turte jeg å synge der, for jeg skulle egentlig bare gi opp og si nei.

For Fatma er det konserten de holdt på K1-klubben hun husker best og sier at.

Fatma: [...] Jeg tenker det var hyggelig da alle sammen sang «trenger deg».

I: Ja

Fatma: Og publikummet fordi de klappet og det var veldig, veldig hyggelig.

I: Så du husker best konserten?

Fatma: Ja

I: Hva var det likte med konserten da?

Fatma: ... at folk støtter deg og sier «Det her klarer du» og de nærmeste vennen mine sier at «det her klarer du, det her klarer du». Når jeg sang og trengte noen å se på så har jeg noen venner som kan støtte meg ... og publikummet er snille og klappet for meg, slik at jeg ble i bedre humør.

5.2.3 Drøfting av vennskap og støtte

Mennesker speiler seg selv i andre og det er i den nære relasjonen vi blir bekreftet, utfordret og «selvet» utformes (Ruud, 2013). Tetzchner (2012) skriver at gjennom vennskap får barnet tilgang til et fellesskap og erfaringene har betydning for deres sosiale tilpasning og videre utvikling. Tre av jentene løfter frem at Musikkverkstedet har bidratt til at de har funnet tilbake til hverandre. Musikkverkstedet fikk som sagt en ice-breaker funksjon. Med det mener jeg at Musikkverkstedet ble en felles arena, noe de deltar på sammen, et sted de opplever musikk- og sangglede. Et sted de kan synge og danse for og med hverandre. Mennesker er sosiale vesener og relasjonen formes i samspillet med hverandre (Kjølstad, 2004) Det at de snakker sammen på skolen gjør at det blir naturlig å «henge sammen» etter skoletid. Musikkverkstedet fungerer derfor som en sosial møteplass. Fatma får ikke den naturlige plattformen til å snakke om opplevelsene av å delta på Musikkverkstedet som de andre jentene, siden hun går på ungdomskolen. Musikkverksted kan fungere som en brobygger mellom skolen og klubben, og i overgangen fra barneskolen til ungdomskolen. Ved å ha et Musikkverksted der deltakerne både går på barneskolen og ungdomskolen kan det å begynne på ungdomskolen bli mindre skummelt og kanskje bidra til økt trivsel på skolen og fritiden.

Jentene holdt en avsluttende konsert på juleavslutningen til K1-klubben, foran ca. 50 barn og unge. Det at de sier at de «freaket ut» og ikke ønsket å synge er forståelig siden de kun hadde sunget foran hverandre til nå. Samtidig trekker Alima og Nora frem at de valgte å ikke trekke seg fordi de hadde hverandre og støtte seg på. Fatma trekker også frem det å ha noen som «backer deg», noen som ser deg, støtter deg og gir deg anerkjennelse. I et samfunnsmusikkterapi perspektiv der deltakelse, sosial vekst og kulturliv vektlegges er en konsert utformet av jentene, på den klubben de henger på til vanlig en god anledning til å fremme helse og livskvalitet.

5.3 Musikalsk identitet

Identiteten og selvbildet er som et vevd bilde, der trådene representerer ulike sider ved en person og når trådene blir vevd sammen, ser man hele personen. Musikken som betyr noe for oss og opplevelsene vi har hatt i møte med denne musikken og i møte med andre, bærer vi med oss og vever inn i bildet.

Saadiya beskriver at låtene snakker til følelsene hennes og hun kan identifisere seg selv med disse låtene.

Saadiya: Favorittsangene mine akkurat nå er «lost boy» og «impossible» fordi begge to er triste og jeg elsker triste sanger. Desto tristere, jeg elsker det!

I: Ja, hvorfor?

Det er et interessant paradoks at Saadiya frivillig foretrekker triste sanger, som videre gir henne en god følelse. Saadiya beskriver at musikken på en måte snakker til henne.

Saadiya: Det er rolig og ... «jeg føler deg akkurat nå!».

Willis (1978, referert i Krüger & Strandbu, 2015) mener at ungdommer bruker populærmusikken aktivt for å synliggjøre seg selv gjennom kroppslige, språklige og dramatiske uttrykksformer.

I: Hvilken musikk liker du da?

Fatma: ... jeg liker «lovely» med Billie Eilish, Khalid. Så liker jeg 6ix9nine, så liker jeg sånne rapper fra England, [...] så liker jeg Beyoncé, jeg liker Shaw Mendez, jeg liker Adele, det er mange forskjellige artister jeg kan si.

I: Hva er det som gjør at du setter på ulik musikk da?

Fatma: Når jeg hører på musikk?

I: Ja

Fatma: Lissom, hvis jeg er lei meg eller glad, gjør musikk meg ofte glad og jeg føler lissom at jeg kan være meg selv.

Musikken gir Fatma en mulighet til å være seg selv, til å være ekte, transparent. Musikken fungerer på en måte som et talerør for hvem hun er og hun slipper å gjemme seg bak en maske.

Alima sier hun hører på musikk som hun synes er kul og som hun kan kjenne seg igjen i.

Alima: Mye sånn popmusikk og hiphop og veldig sånne nye sanger.

I: Hva er det som gjør at du setter på denne musikken da?

Alima: De er veldig kule og det er sanger jeg kanskje liker veldig godt eller sanger jeg begynner å like.

I: Hva er det som gjør at du liker de veldig godt da?

Alima: Rytmen og kanskje ordene sier litt fine ting, og ting som handler om meg.

Alima sier at hun hører på rap og pop, noe som går igjen hos alle jentene.

I: Hvilke rapper er du inspirert av da?

Alima: Cardi B.

Det kan oppleves som en vanskelig konflikt for tenåringer hvis artisten man hører på ikke passer inn i gruppen (Ruud, 2013). Det kan bli en drakamp mellom tilhørighet og selvstendighet, men sosialt press kan motstås. Det virker som om Alima har valgt å stå for sin mening.

I: Hva er det du liker så godt med Cardi B?

Alima: Folk hater henne, noen folk liker ikke sangene hennes, men jeg synes hun er veldig god, selv om hun banner veldig mye.

I: Mm, så du merker at hun banner veldig mye?

Alima: Ja, men jeg liker sangene hennes fortsatt.

Nora forteller hvorfor hun liker sangene «into you» og «man down».

Nora: åhja, jeg liker de fordi, stemmen til hun som synger «into you» sangen, den er liksom på en måte som min, fordi vi har lys stemme. Så, jeg liker den derfor og «man down» er på en måte min type sanger som jeg liker.

I: Hva er din type sanger?

Nora: mmm ... det er ikke så sakte sanger, rap på en måte, også er det liksom mer action i sangen.

Ruud (2013) trekker frem at i tenårene prøver de unge ut ulike roller og identiteter i søken etter sitt autentiske selv. I musikken kan de unge prøve ut ulik musikk for å se hva som resonerer med hvem de er.

5.3.1 Drøfting av Musikalsk identitet

Tenåringer har et spesielt bånd til musikken de hører på, den forteller noe mer om hvem de er. Musikken blir en viktig del av å vise sin identitet utad. Det at jentene velger vestlig musikk og ikke musikk fra hjemlandet til foreldrene kan være det Ruud (2013) omtaler et generasjonsskille. Det kan være så enkelt at foreldrenes musikk ikke resonerer med deres musikksmak, men det kan også være en måte å tydeliggjøre overfor seg selv og familien, hvem de er. Jentene er i en draging mellom to kulturer, det de lærer fra sine foreldre av verdier, normer og det de lærer på skolen og på klubben der de møter jevnaldrende og voksne fra andre kulturer. Som Tetzchner (2012) også påpeker, så kan det oppstå konflikter mellom generasjonene hvis barnet velger å gå i en annen retning enn det foreldrene ønsker.

Musikalske opplevelser setter seg ofte i kroppen og skaper en reaksjon, enten gjennom følelser eller behovet for å bevege seg (Ruud, 2013). Det er summen av de musikalske opplevelsene som utgjør en viktig del av formingen av vår musikalske identitet. Det er for mange unge vanskelig å finne en balanse mellom egen musikksmak og det å slutte seg til smaksregimet i en gruppe (ibid.). Med det mener han at tryggheten et jevnaldrendefellesskap kan gi, kan også gå på kompromiss med hvilken musikk tenåringsen anser som sin, hvis den ikke passer inn i gruppen. Hvis jentene velger vekk preferert musikk for å passe inn i det sosiale fellesskapet Musikkverkstedet skaper, kan de havne i konformitet. Det betyr at de unge tilpasser seg de gjeldene normene i gruppen (Ruud, 2013; Svartdal, 2018b). Ved å legge bånd på seg selv, kan personen havne i konflikt med seg selv. Ifølge Erikson (1977) var det spørsmålet «hvem er jeg?» som de unge søkte å finne ut av og at dette enten endte i suksess og resulterer i identitetsdannelse - eller så havner individet i en rolleforvirring. Ungdommer som ønsker å passe inn, men samtidig har behov for å avgrense seg fra fellesskapet kan gjøre dette ved å like andre artister og låter innen sjangre som er «godkjent» av gruppen (Ruud,

2013). Dette syns jeg kommer tydelig frem hos Alima når hun forsvarer ovenfor meg hvorfor hun liker Cardi B.

Nora sier noe som er interessant og som Ruud (2013) også trekker frem som funn fra selvbiografiene fra studentene. Nora identifiserer deler av sin stemmekvalitet med artisten Sydney. Hun sier at hun liker «into you» fordi de har like lys stemme. For det første blir låten enklere for Nora å synge, for det andre er stemmen veldig personlig og står sentralt i hennes musikalske identitetsdannelse. Dette kan være en av årsaken til at de andre jentene liker akkurat de artistene og de låtene de har nevnt. Dette kan sees i lys av at i tenårene tester vi ut ulike roller for å finne ut hvem vi er, og det er ikke unaturlig å tenke seg at det også gjelder stemmen. Jeg hadde en sanglærer som faktisk ba meg slutte å høre på mine favorittartister fordi han mente at jeg låt som de og at min stemme ikke var autentisk nok. Det var muligens ikke så pedagogisk, men det har fått meg til å se en ny sammenheng i at vi speiler og hermer etter de vi ser opp til, og det tror jeg også gjelder i musikken.

Det er ifølge Bonde (2009) ulike forsøk på å forklare hvorfor vi søker til trist musikk. I Saadiya sitt tilfelle kan det være flere forklaringer, om det er forklaringen som går på at trist musikk kan gi oss en form for renselse, eller om det er forklaringen som går på at trist musikk lar oss utforske et trist landskap uten å måtte gå inn i ens egne triste følelser som treffer best er jeg usikker på. Ser man nærmere på en av favorittlåtene hennes «lost boy» så handler hele første verset om å være alene og ikke føle tilhørighet til noe sted. Som redegjort for i teorien er Saadiya og de andre jentene midt i utviklingen av identiteten sin og Erikson (1977) mener at på hvert stadium oppstår det en krise i individet som enten gjør at de utvikler seg eller skaper forvirring.

Jentene befinner seg i en sårbar alder der kroppen, følelsene og emosjonene er i utvikling og et Musikkverksted slik det har vært i dette prosjektet, med en satt gruppe, kan føre til at jentene legger lokk på seg selv for å passe inn i gruppen og havner i konflikt med seg selv. Den introverte kan i en slik gruppe forsvinne helt til fordel for at noen tar for mye plass og dynamikken i gruppen kan skape uheldig balanse. Samtidig kan deltakelse på et Musikkverksted gi den introverte en stemme, ved trygg ledelse og gjennom musikkglede, samspill og mestring i en gruppesammenheng. Det at Musikkverkstedet foregikk på det samme stedet hver gang, og at jentene forteller at de kunne snakke samme og at det ikke var kleint er i seg selv en god ting, men kan det skade de jentene som åpnet seg opp for de andre?

I det jentene forlater rommet og kobler seg på mobilen og sosiale medier, hva sier de da til omverdenen om Musikkverkstedet, hva deler de av det jentene har sagt i fortrolighet til hverandre? Tetzchner (2012) påpeker at mobilen kan spille en rolle i hvem som blir inkludert og hvem som blir ekskludert. Med det mener han at hvem mottar meldinger på snapchat og hvem får det ikke. Hvem får likes på instagram og hvem får det ikke og hvordan påvirker dette selvbildet til de unge og hvordan påvirker det deres deltakelse på Musikkverkstedet? Det kan jeg ikke gå inn på her, men det at regjeringen har valgt å investere og prioriterer at alle barn og unge som vokser opp i Norge skal ha mulighet til å delta på et kulturtilbud som for eksempel Musikkverkstedet, viser at det er behov for å skape arenaer hvor tenåringer kan utforske sin kreativitet i møte med jevnaldrende og trygge voksne, utenfor den digitale sfæren.

5.3.2 Regulering

I intervjuene kommer det frem at jentene bruker ulike strategier for å regulere følelsene sine og på denne måten endre egen sinnsstemning. Musikk som helseressurs er også en viktig del av ressursorientert musikkterapi (Rolvsjord, 2008). Det er ikke alltid de er klar over hvorfor de gjør som de gjør, men de er tydelig på at de vet hva som fungerer for dem. Jentene approprierer¹⁶ musikken ulikt og bruker musikken som ressurs for å regulere sin egen psykologiske, fysiologiske og emosjonelle tilsand. DeNora (2000) belyser dette og påpeker at vi approprierer musikken forskjellig. Det vil si at det som fungerer for en av jentene ikke nødvendigvis fungerer for alle

Saadiya beskriver hva hun gjør når hun er lei seg:

Saadiya: Jeg mener det sånn seriøst, jeg lager sanger

I: Ja?

Saadiya: Ja, sanger får meg i bedre humør

I: Hva skriver du om da?

Saadiya: Forskjellige ting

Gjennom låtskriving kan Saadiya prosessere tanker, følelser og i dette eksempelet kan låtskrivingen hjelpe henne å sette ord på vanskelige opplevelser eller erfaringer.

¹⁶ Appropriation, hentet fra DeNora (2000).

I: Hva skrev du om sist?

Saadiya: Eh ... mobbing (sier hun med svakere stemme og ser ned)

I: Mobbing, ja

Saadiya: Også blir alle sammen venner da!

I: Okey, så bra.

Saadiya: En dårlig historie blir til en bra

Hun sier ikke at hun blir utsatt for mobbing her, men senere i intervjuet kommer det opp at det er det hun har erfart. Det er dessverre slik at mange barn opplever å bli mobbet og et Musikkverksted kan være viktig for å gi barn og unge som er i en sårbar situasjon et sted de kan uttrykke seg fritt, bli sett, og oppleve mestring.

Videre forteller Saadiya at når hun er sint, er det ikke lengre låtskriving, men å lytte til kroppen og tone seg inn på energien som er viktig.

I: Hører du på musikk når du er sint?

Saadiya: Åhja – da hører jeg på ... Når jeg er lei meg, hører jeg på triste sanger. Når jeg er bare humør, hører jeg på forskjellige sanger. Når jeg er sint, hører jeg bare på sånn fight sanger, sinte sanger man blir sint i. En dag tok jeg på rockemusikk som var sint, etter på vet jeg ikke hva som gikk av meg, jeg var så sint (vi ler). Jeg hører på musikk når jeg er sint, for det får meg i bedre humør.

I: Ja, hvordan da?

Saadiya: Når jeg hører på musikk, så avslapper det meg, så tar jeg på en morsom sang og blir glad.

Det virker som at Saadiya har et bevisst forhold til hvordan hun kan bruke eller appropriere musikken for å regulere seg selv.

I: Har du prøvd det samme hvis du er lei deg, å sette på en.. (blir avbrutt)?

Saadiya: Nei, det funker aldri

For Saadiya funker det ikke å bryte lyttemønsteret til morsomme sanger, når hun er lei seg.

Fatma har en ærlig og åpen tilnærming til hvordan hun går fra å være sint til å bli glad. Det virker veldig befriende og ungdommelig.

I: Hører du på musikk når du er sint?

Fatma: (Hun ler) jeg vet ikke, jeg liksom bare roper, så blir jeg glad igjen. Og sint, ofte, ikke alltid, noen ganger (vi ler).

Alima beskriver hva hun føler hun må gjøre når hun er lei seg:

Alima: Hvis jeg blir lei meg ... synger jeg kanskje.

I: Ja, hører du på musikk, hvis du er lei deg?

Alima: Nei, jeg føler jeg må synge.

M: Ja

Alima: For meg selv.

Alima har behov for å gjøre noe aktivt, som å synge eller rappe når hun er lei seg.

I: Hva synger du da?

Alima: Jeg synger sånn ... Noen sånne der rappe sanger. Jeg liker sånn rappe sanger når jeg er lei meg.

Når stemningen endrer seg er det ikke lengre det å synge eller lytte til musikk som er ønskelig.

I: Ja, okey, men synger du sanger, hvis du for eksempel er sint?

Alima: Nei (vi ler) ... da er jeg bare sur og vil ikke snakke med noen.

I: Nei, og du vil ikke høre på musikk heller?

Alima: Nei

Nora beskriver hva hun liker med popmusikk.

I: Ja, hva er det du liker i popmusikken da?

Nora: Åja, den bare gir meg en god følelse når jeg er glad, men jeg hører mest på sånne triste sanger når jeg er lei meg.

I: ja, hvordan oppleves det da?

Nora: Noen ganger får det meg til å føle meg bedre og noen ganger blir jeg mer lei meg.

Her påpeker hun at noen ganger gjør musikken at hun blir mer lei seg, som DeNora (2013) skriver om i sine studier om musikkbruk hos australske ungdommer.

I: mmm, når du blir mer lei deg, gjør du noe annet da?

Nora: ja, da liksom skriver jeg følelsene mine

I: Åhja

Nora: eller, så snakker jeg med en person jeg stoler virkelig på

I: Ja?

Nora: Enten storesøstera mi eller mamma eller bestevennene mine

Hun ventilerer følelsene sine etter behov, hvis det ikke hjelper å lytte til musikk, da forsøker hun å skrive. Hvis ikke det hjelper så snakker hun med noen. Jeg synes det er interessant at storesøsteren trumfer både bestevenninnen og mamma. Det er ikke utenkelig at hun ser opp til storesøsteren sin og kanskje det er flaut å snakke med mamma om noen ting? Når jeg spør Nora hva som gjør at hun setter på denne musikken når hun er lei seg, så svarer hun:

Nora: Det vet jeg virkelig ikke

Derimot når jeg spør hvorfor hun setter på musikk når hun er glad, så svarer hun:

Nora: For det får meg til å føle meg enda gladere og jeg blir mer sånn aktiv på en måte.

I: mm

Nora: så jeg begynner bare plutselig å danse av glede! (Vi ler sammen).

Saadiya forteller at moren har reist for å besøke bestemoren i hennes hjemland. Det virker som at dette påvirker Saadiya i stor grad, da hun sier at hun ikke får sove og at medelever på skolen spør henne hvorfor hun er så lei seg. Saadiya beskriver situasjonen slik.

Saadiya: Det er sånn at flere blir drept, så da er det litt trist at jeg ikke får dra å se bestemoren min. Jeg fikk ikke sett bestefaren min før han døde og jeg er så redd for at jeg ikke skal få se bestemor før hun dør.

Når jeg spør henne hvordan det har vært for henne å delta på Musikkverkstedet ukentlig sier hun.

Saadiya: Det har vært veldig bra for meg, jeg har vært veldig åpen i det siste, spesielt med deg. Vi har snakket mye sammen også har vi laget en veldig bra sang som jeg synger hver dag og får den ikke ut av hjernen (vi ler). Så ja, Jeg kommer alltid til å huske dette musikkverkstedet [...] Så av alle musikalske folk, du er et forbilde!

I: Åh, takk, så god du er ... Ja den sangen, den synger jeg også på. Når du snakker om at du er mer åpen, hva legger du i det?

Saadiya: At jeg får snakket om det jeg føler, med deg og kan stole på deg om det jeg har gått igjennom. Så har jeg laget en sang om det. Mange tror kanskje det bare er en sang, men de nærmeste vet at sangen handler om meg.

5.3.3 Drøfting av regulering

Musikk har evnen til å snakke til våre følelser, regulere våre følelser og emosjoner, samt endre eller forsterke humøret vi er i (Cooke, 1959; Saarikallio, S og Erkkilä, J, 2007; Juslin og Sloboda, 2010). Et Musikkverksted kan bidra til at tenåringer får et mer bevisst forhold til hvordan deres musikkbruk kan påvirke følelsene på godt og vondt. Skånland (2009) hevder at for vår psykiske helse er det viktig å kunne regulere stemninger og at flere studier viser at musikk er en god metode for å oppnå vellykket stemningsregulering. Jeg tror det er veldig viktig i forebyggende helsefremmende arbeid med tenåringer å bevisstgjøre jentene på sine egne musikkvaner. Skånland (2009) påpeker at det er ulike strategier for å bruke musikk, enten for å endre humøret til det bedre, eller forbli i den stemningen man er i, eller at stemningen forsterkes. Ut ifra det jentene deler virker det som at de har funnet ut hvordan de kan bruke musikken som selvhjelp og at de vet når musikk og musikkaktiviteter ikke er til hjelp. Dette redegjøres under emosjonsregulering i teorikapittelet og det er spesielt affordance og appropriation som Tia DeNora (2000) skriver om. Nora opplever at musikk kan aktiverer kroppen og gjøre at hun responderer med å danse av glede.

Det er interessant at Saadiya lytter til energiske sante sanger, når hun er sint og skriver sanger når hun er lei seg. Gjennom musikken får hun utløp for følelsene og den kroppslige reaksjonen på å være sint. Når hun sier at hun hører på forskjellige sanger når «jeg er bare humør», tror jeg at hun referer til engelsk «mood» og mener at når hun verken er lei seg, sint eller spesielt glad, så hører hun på forskjellig musikk som ikke knyttes opp mot en spesiell følelse eller stemning. Å lytte til musikk behøver ikke alltid være for å føle noe, men også for å opprettholde stemningen man befinner seg i (Skånland, 2009). Musikk kan brukes for å konsentrere seg om for eksempel lekser eller et hjelpemiddel for å sove eller koble av. På lik linje som DeNora (2013) skriver at musikken kan fungere som asyl, et fristed. Alima og Fatma bruker sin egen stemme til å regulere seg, når Alima er lei seg synger hun og når Fatma er sint roper hun.

Nora har lagt merke til at musikken kan forsterke følelsene hennes til det verre og at hun ikke vet hvorfor hun setter på denne musikken. Jeg vil like vel påstå at dette ikke betyr at hun er mindre resilient, men heller en følsom person. Det virker ikke som at hun bruker musikken bevisst for å oppsøke smerten gjennom musikklytting, siden hun oppsøker andre måter å bryte stemningsmønsteret på. Samtidig vet jeg ikke hva som skjuler seg bak smilet og masken som forteller at hun ikke vet hvorfor. Det er ikke utenkelig at Nora eller en av de andre jentene har en form for traume på bakgrunn av at foreldrene deres innvandret til Norge. Som Saadiya forteller om bestemoren som bor i et krigsherjet land, og at hun er redd hun ikke skal få møte bestemoren før hun dør. Jeg har ikke skrevet om traumebevisst omsorg i denne oppgaven, men som nevnt innledningsvis fordypet jeg meg i temaet da jeg begynte Musikkverkstedet og tror det er veldig viktig å ha i tankene når man jobber med tenåringer.

Et Musikkverksted kan være et sted jentene kan snakke om hvordan musikken påvirker følelsene deres og bli bevisst at det skjer, samt erfare at destruktive lyttemønstre kan brytes. Saadiya regulerer sine emosjoner gjennom låtskriving. Både komponering og improvisasjon som redegjøres for i teorikapittelet under Bruscias (2014) musikkterapeutiske metoder kan trekkes inn her. På Musikkverkstedet kan jentene oppøve evnen til å regulere sine følelser gjennom musikklytting og musikkutøving. Det fører oss til neste kategori, handlingskompetanse.

5.3.4 Handlingskompetanse

Handlingskompetansen består av hvordan det å delta på Musikkverkstedet har åpnet opp nye musikkopplevelser gjennom å tilegne seg ny kunnskap.

Saadiya forteller hva hun husker best ved å delta på Musikkverkstedet og at det har vekket en musikalsk interesse hos henne.

Saadiya: Å lage sangen

I: mm

Saadiya: Nei! – å lære å spille ukulele!! (latter) Å lære å spille ukulele, jeg ble veldig glad. Fordi da jeg så ukulele, tenkte jeg bare «åååå jeg har jo en hjemme, jeg burde lære å spille. Så den ikke bare står der, mens jeg bare spiller piano. Vent da, hvis du kanskje kommer tilbake, så skal jeg snart få en gitar, da kan du lære meg å spille på den også (vi ler). Jeg er en veldig musikalsk jente!

Saadiya fortalte i prøveintervjuet at hun liker å skrive låter når hun er lei seg, etter Musikkverkstedet sier hun med iver:

Saadiya: Jeg elsker å lage sanger.

I: Ja, så du har laget flere sanger?

Saadiya: Ja, men de er uten instrument. Jeg prøver å finne ut hva slags instrumenter som passer dem. I går jobbet jeg med det, og flere av dem var med piano, men mesteparten var med ukulele.

På Musikkverkstedet lærte Saadiya å lese av grepsdiagram for ukulele og de viktigste grepene i C-dur.

I: Ja, hva handler de låtene om da?

Saadiya: En handler om vennskap, en annen glede, og en om jul.

Saadiya: Så har jeg skrevet om musikkverkstedet og

I: Har du?

Saadiya: Ja

I: Hva har du skrevet da?

Saadiya: Jeg skrev at det har vært et veldig fint år, liksom jeg har vært åpen og ja, men den er ikke ferdig da.

Alima reflekterer over hva et Musikkverksted er og hva det har betydd for henne å delta på Musikkverkstedet på K1-klubben.

Alima: Det er barn og unge som får vært med på en musikkaktivitet og jeg har lært mye mer om musikk som jeg ikke kunne fra før. [...] Hvordan lage en sang, jeg visste ikke at man kunne lage sanger sånn derre. Måten du lærte meg å lage musikk, var mye lettere og jeg lærte faktisk mye. Mye mer om sangene enn jeg kunne, og du har fått meg til å kaste meg ut og tørre å prøve å synge foran folk, selv om jeg ikke ville.

Alima beskriver at hun opplevde mestring og musikkglede gjennom deltakelse på Musikkverkstedet.

Alima: Det var kjempegøy! Jeg kjente at jeg ikke skal bry meg om andre, og jeg så ikke på de andre, jeg bare så på teksten.

Når jeg spør jentene om hva de likte best ved å delta på Musikkverkstedet trekker de frem ulike ting, for Alima var det konserten de hadde på K1-klubben.

Alima: At jeg fikk lov til å synge på K1, siden jeg aldri har prøvd det. Når jeg så hvor mange folk som var der, så freaka jeg ut. Jeg bare «nei, jeg vil ikke synge» (ler sammen) men så gjorde jeg det, for til slutt brydde jeg meg ikke.

For Nora var det instrumentundervisning.

Nora: ... Å lære å spille gitar!

I: Ja

Nora: jeg husker det fortsatt (hun smiler bredt).

For Fatma var det opplevelsen av fellesskap under konserten hun trekker frem som det hun likte best.

Fatma: Det var hyggelig at alle jentene snakka sammen, alle som klappa, alle som støttet, alle sa at vi klarer dette her og at vi gjør dette her sammen. Og at du også har støtta oss og hjulpet oss veldig mye.

Fatma snakker om hvordan de individuelle timene hadde betydning for språkkunnskapene hennes.

Fatma: Du hjalp meg veldig mye, du lærte meg faktisk masse engelsk «hands, arms» også lærte du meg å øve på mange sanger, og lærte meg hvordan man skal si de ordene. Lissom «hands» «I let it fall» «and as» jeg har lært masse ting av deg lissom, så jeg er veldig takknemlig for deg.

Fatma forteller hvordan hun opplevde at vi sang sammen på broen til sang «Set fire to the rain» av Adele på konserten.

I: Hjalp det at vi sang sammen?

Fatma: Ja! Det hjalp meg veldig mye, eller hvis du ikke hadde hjulpet meg, så kunne jeg kanskje ikke ha sunget helt ferdig «sometimes I wake up by the door».

5.3.5 Drøfting av handlingskompetanse

Vygotskys teori om den proksimale utviklingssonen (Imsen, 2014) anser jeg som relevant her. Da jentene har blitt utfordret til å skrive låter, lage egen musikk, lære å spille ulike instrumenter, forbedre sine språkferdigheter og reflektere over egen musikkbruk i hverdagen.

På et Musikkverksted kan tenåringer utvikle og tilegne seg nye musikalske ferdigheter alene og i samspill med de andre. Handlingskompetanse slik jeg ser det er at jentene har lært noe nytt eller utviklet iboende kunnskap og bruker den nye kunnskapen utenfor Musikkverkstedet. Det virker for eksempel som at Saadiya har gått i fra å skrive låter når hun er lei seg, til å skrive fordi det gir glede. Alima har lært seg å lage musikk via Garageband og Nora har fått sansen for å spille gitar. Fatma uttrykker en takknemlighet for at hun har blitt bedre i engelsk ved å delta på Musikkverkstedet i to måneder. Handlingskompetanse kan også være økt kroppsbevissthet, med det mener jeg at jentene kan sette ord på og reflektere rundt egen musikkbruk og hvordan det manifesterer seg i kroppen. At når de opplever glede, så får de lyst til å danse eller at trist musikk kan gjøre at tårene kommer, hvis man allerede er lei seg.

Å legge til rette for mestring og være tilgjengelig som støttepartner er viktig i den proksimale utviklingssonen, og viktig i arbeid med tenåringer på et Musikkverksted. Det at Saadiya sier at hun er en musikalsk jente vitner om en selvtillit og trygghet i møte med meg og seg selv. Jeg mener at det er akkurat det et Musikkverksted skal få frem, potensialet i hver enkelt tenåring og at de selv anerkjenner det potensialet som de besitter. Det er også derfor det er så viktig å ha en kreativ møteplass for at jenter som Saadiya skal kjenne at de har noe å komme med, at de har en verdi, og som Trondalen (2006) sier er alle musikalske.

6. Oppsummering

Formålet med denne studien var å få innsikt i jentenes opplevelse av å delta på Musikkverkstedet og hvordan de bruker musikk i hverdagen. Metoden benyttet for å svare på problemstillingen: *Hvordan opplever en gruppe unge jenter med innvandrerbakgrunn å delta på Musikkverkstedet på KI-klubben og hvordan bruker de musikk i hverdagen?* var kvalitativ semistrukturert forskningsintervju.

Etter å ha gjennomført dette forskningsprosjektet er jeg ikke i tvil om at et Musikkverksted har noe å gjøre på en fritidsklubb. Jeg tror det er en viktig for inkluderende fellesskap, utvikling av kreativitet og samarbeidsvilje og toleranse. Det er også en arena der barn og unge kan komme som de er og få gode tilknytninger til voksne som vil de vel. Jeg har vært i samtale med klubben om å videreføre et lignende tilbud som er tilgjengelig for litt flere barn og unge, da de også har sett verdien av Musikkverkstedet.

Temaer som ikke fikk plass i denne studien, men som vokste frem som noe jeg kunne tenke meg å forske på er forholdet mellom foreldrenes musikksmak, som er fra deres hjemland, og at denne musikken ikke treffer jentene. De velger å lytte til vestlig musikk og jeg tror de står i en større drakamp enn tenåringer som vokser opp i samme landet som foreldrene er fra. Det andre temaet er musikk og kjønn – jeg var sikker på at dette kom til å bli et stort tema i denne oppgaven, men etter analysen var det nesten ingen av jentene som satte fokus på dette. De gjorde det indirekte ved å si hvilke artister de var fan av, men det er kun Nora som sier det som det er, at hun skulle ønske hun var som Ariana Grande. I teorien jeg har funnet om musikk og kjønn, så er jentene dominerende i å lytte til musikk, spille og bruke musikk i hverdagen i den alderen de er i nå, men iløpet av ungdomskolen endrer dette seg og det syns jeg er veldig leit. Derfor tror jeg det er viktig å starte opp Musikkverksted som fokuserer på at også jenter skal tilegne seg ferdigheter på instrumenter, musikkprogrammering og bli vant til å stå på scene og være i studio fra 10-årsalderen.

Gjennom analysen av intervjuene kommer det frem at jentene har satt stor pris på sin deltakelse på musikkverkstedet, og at de både bevisst og ubevisst har fått en endret tilnærming til musikk, og hvordan de bruker musikken i sin hverdag.

7. Litteratur

- Ansdell, G., DeNora, T & Wilson, S E. (2016). *Musical pathways in recovery: community music therapy and mental wellbeing*. Abingdon: Routledge
- Baker, F. A. & Jones, C. (2005). Holding a steady beat: The effects of a music therapy program on stabilising behaviours of newly arrived refugee students. *British journal of music therapy*, (Volum, 19 (2) s. 67-74). Hentet fra <https://bit.ly/2DZpqlq>
- Baker, F. & Wigram, T. (2005). *Songwriting: Methods, Techniques and Clinical Applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet. (2011). *Barn og unges fritidsmiljø og deltakelse og innflytelse – rettigheter, lover og regelverk*. (Rundskriv Q-12/2011). Hentet fra https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/bld/barn-og-ungdom/barn_og_unges_fritidsmiljo/rundskriv_q_12_2011_web.pdf
- Beckmann, H.B. (2014). *Den livsviktige musikken: En kvalitativ undersøkelse om musikk, ungdom og helse*. (Doktoravhandling). Norges musikkhøgskole, Oslo: NMH-publikasjoner 2014:9.
- Bjørkvold, J-R. (1998). *Det musiske mennesket: Barnet og sangen, lek og læring gjennom livets faser*. (5.utg., 2.reviderte opplag). Oslo: Freidig forlag.
- Bonde, L.O. (2009). *Musik og menneske: Introduktion til musikkpsykologi*. Fredriksberg: Samfundslitteratur.
- Brattbakk, I. Hagen, A.L. Rosten, M.G. Sæter, O. Osuldsen, J. Andersen, B. Thorstensen, E & Bratseth, K. (2015). *Hva nå, Tøyen? Sosiokulturell stedsanalyse av Tøyen i Bydel Gamle Oslo* (AFI Rapport 8:2015). Hentet fra <https://bit.ly/2K3Tpor>
- Brinkmann, S. (2018). The interview. I N.K. Denzin & Y.S. Lincoln (Red.), *The SAGE Handbook of Qualitative research* (5.utg., s. 576-599). California: SAGE Publication.
- Bruscia, K.E. (2014). *Defining music therapy*. 3. Utgave. Gilsum NM: Barcelona Publishers.
- Bufdir. (2017, 20. desember). *Omfang*. Hentet fra <https://bit.ly/2CS7Cib>
- Bufdir. (2019, 18. januar). *Barn i lavinntektsfamilier*. Hentet fra https://www.bufdir.no/Familie/Fattigdom/Ny_Barnefattigdom_i_Norge/
- Dalen, M. (2011). *Intervju som forskningsmetode: en kvalitativ tilnærming* (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.

- DeNora, T. (2013). *Music Asylums: Wellbeing Through Music in Everyday Life*. Surrey: Routledge.
- Dzamarija, M.T. (2008, 08.oktober). Definisjoner og betegnelser i innvandrersstatistikken. Hva skal «innvandrere» hete? (4/2008 – 22. årgang). *Statistisk sentralbyrå*. Hentet fra <https://www.ssb.no/a/samfunnsspeilet/utg/200804/ssp.pdf>
- Erikson, E. (1977). *Childhood and society*. (2.utg.). London: Paladin books.
- Familie- og oppvekstavdelingen (2016). *Fritidserklæringen*. Oslo: Q-1234B / opplag: 100 / 06/2016. Hentet fra https://www.regjeringen.no/contentassets/42fc032208724215886755da5d165f1e/folder_fritidserklaeringen.pdf
- Finansdepartementet. (2019). *Muligheter for alle. Fordeling og sosial bærekraft*. (Meld. ST. 13 (2018-2019)). Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-13-20182019/id2630508/>
- FNs konvensjon om barnets rettigheter. (2003). (Barnekonvensjonen 1989, 20. november, ratifisert av Norge 8. januar, 1991. Revidert oversettelse 2003, 25. april). Hentet fra https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/kilde/bfd/bro/2004/0004/ddd/pdfv/178931-fns_barnekonvensjon.pdf
- FN- Sambandet. (2018, 9. januar). *Barnekonvensjonen*. Hentet fra <https://www.fn.no/Om-FN/Avtaler/Menneskerettigheter/Barnekonvensjonen>
- Frith, S. (1981). *Sound Effects: Youth, Leisure and the Politics of Rock 'n' Roll*. New York, NY: Pantheon.
- Gibson, J.J. (1977). The theory of Affordances. I Shaw, R. & Bransford.J. (red.). *Perceiving, acting and knowing: Toward and Ecological Psychological*. (s. 67-82). Hillsdal, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publisher.
- Greenberg, D.M., & Retfrow, P.J. (2017). The social psychological underpinnings of musical identities: A study on how personality stereotypes are formed from musical cues. I MacDonald, R., Hargreaves, D.J. & Miell, D. (red.). *Handbook of Musical Identities*. New York: Oxford University Press.
- Gross, J. (1998). *The emerging field of emotion regulation: An integrative review*. *Review of General Psychology*. (Vol 2, nr. 2, s. 271-299). Stanford University: Educational Publishing Foundation. DOI: 1089-2680/98/\$3.00
- Grønmo, S. (2016). *Samfunnsvitenskapelige metoder* (2. utg.). Bergen: Fagbokforlaget.
- Helse- og omsorgsdepartement. (2019). *Folkehelsemeldinga: Gode liv i eit trygt samfunn*.

- (Meld. St. 19 2018-2019). Hentet fra
<https://www.regjeringen.no/contentassets/84138eb559e94660bb84158f2e62a77d/nn-no/pdfs/stm201820190019000dddpdfs.pdf>
- Imsen, G. (2014). *Elevens verden: Innføring i pedagogisk psykologi*. (5.utg). Oslo: Universitetsforlaget.
- Jansen, J. (2016, 7. desember). Følelse. I *store norske leksikon*. Hentet fra
<https://snl.no/følelse>
- Jerlang, E. (2008). Erik Homburger Eriksons psykoanalytiske ego-teori. I Jerlang, E. (red.). *Udviklingspsykologiske teorier*. (4.utg. s. 76-124). København: Hans Reitzels Forlag.
- Kemp, A.E. (1997). Individual differences in musical behavior. I Hargreaves, D.J. & North, A.C. (red.) *The social psychology of music*. New York: Oxford university press.
- Kjølstad, H. (2004). *Gruppeterapi*. Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Krajisnik, E. (2017). *Rutine. Enhet barn- og ungdomstiltak. Hoveddokument rutiner Team B*.
- Revidert av Skar, K & Langli, B. K.
- Krueger, J.W. (2011). *Doing things with music*. Phenomenology and the Cognitive Science, (Volum 10:1, s. 1-22). DOI: 10.1007/s11097-010-9152-4
- Kunnskapsdepartementet. (2019, 16. mai). *Læringsmiljø og mobbing*. Hentet fra
<https://www.regjeringen.no/no/tema/utdanning/grunnopplaring/artikler/laringsmiljo-og-mobbing/id2353806/>
- Krüger, V. & Strandbu, A. (2015). *Musikk, ungdom, deltakelse: musikk i forebyggende arbeid*. Oslo: Universitetsforlaget
- Krüger, V. (2017). Musikk som forebyggende arbeid for barn og unge. I Eide, I.B. (red.). *Musikkterapi*. (2017:1). Oslo: Norsk forening for musikkterapi.
- Kvale, S. (1994). *Validation as Communication and Action: On the Social Construction of Validity*. (PDF). Institute of Psychology University of Aarhus. Denmark. Hentet fra
<https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED371020.pdf>
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2015). *Det kvalitative forskningsintervju* (3. utg., 4. oppl. T. M. Anderssen & J. Rygge, Overs.). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Lightstone, A J. (2012). The importance of Hip-Hop music for music therapist. I Hadley, S. & Yancy, G. (red.) *Therapeutic uses of rap and hip-hop*. Routledge: England.
- MacDonald, R., Kreutz, G. & Mitchell, L. (2012). What is music, Health and Wellbeing and

- Why is it Important? I MacDonald, R., Kreutz, G & Mitchell, L. (red.). *Music, Health and Wellbeing*. (s. 3-11). New York: Oxford Univeristy Press.
- Malterud, K. (2017). *Kvalitative forskningsmetoder for medisin og helsefag* (4. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- McFerran, K. (2010). *Adolescents, Music and Music Therapy: Methods and Techniques for Clinicians, Educators and Students*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Neuman, W. L. (2013). *Social research methods: qualitative and quantitative approaches* (7.utg.). Harlow: Pearson.
- North, A. C., Hargreaves, D. J. & Hargreaves, J. J. (2004). *Uses of Music in Everyday Life*. *Music Perception*, Vol. 22, no 1, 41-77
- NSD. (2019, 18. februar). *Om oss*. Hentet fra https://nsd.no/personvernombud/om_oss.html
- Oslo kommune, (2017). Årsrapport 2017. *Områdesatsing Oslo indre øst: Områdeløftene Tøyen og Grønland*. Hentet fra <https://bit.ly/2uFTaFP>
- Oslo kommune, (u.åa) *Bydel gamle Oslo*. Hentet 8. mai 2019 fra <https://www.oslo.kommune.no/politikk-og-administrasjon/bydeler/bydel-gamle-oslo/>
- Oslo kommune. (u.åb.). *Levekår*. Hentet 8. mai, 2019 fra <https://www.oslo.kommune.no/politikk-og-administrasjon/statistikk/inntekt-levekar-og-sosiale-forhold/levekar/#gref>
- Pavlicevic, M. & Ansdell, G. (2004). 'The Ripple Effect'. I Pavlicevic, M. & Ansdell, G. (red.) *Community Music Therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Plessen, K.J. & Kabicheva, G. (2010). Hjernen og følelser – fra barn til voksen. I *Tidsskriftet: Den Norske Legeforening*. (nr. 9, 2010;130, s. 932-935).
Doi:10.4045/tidsskr.09.0255
- Raaheim, K. & Teigen, K.H. (2018, 19. juni). Jean Piaget. I *store norske leksikon*. Hentet fra https://snl.no/Jean_Piaget
- Rentfrow, P.J. & McDonald, J.A. (2010). Preference, personality and emotion. I Juslin, P.N. & Sloboda, J.A. (red.). *Handbook of music and emotion: Theory, research, applications*. New York: Oxford University press.
- Rolvjord, R. (2008). En ressursorientert musikkterapi. I Trondalen, G. & Ruud,E. (red.) *Perspektiver på musikk og helse 30 år med norsk musikkterapi*. (s. 123-138). Oslo: NMH-publikasjoner 2008:3 Skriftserie fra Senter for musikk og helse.

- Rypdahl, P.B & Lauritsen, P.W. (2013). *Tweens: 8-13, mellom barn og tenåring*. Oslo: Cappelen damm.
- Ruud, E. (1997). *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ruud, E. (2008). Et humanistisk perspektiv på norsk musikkterapi. I Trondalen, G. & Ruud, E. (red.) *Perspektiver på musikk og helse 30 år med norsk musikkterapi*. (s. 5-28). Oslo: NMH-publikasjoner 2008:3 Skriftserie fra Senter for musikk og helse.
- Ruud, E. (2013). *Musikk og identitet*. (2.utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Ruud, E. (2018, 21.mars). Samfunnsmusikkterapi. I *Store norske leksikon*. Hentet fra
- Ruud, E. (2019, 8. januar). Musikkterapi. I *Store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/musikkterapi>
- Saarikallio, S og Erkkilä, J. (2007). *The role of music in adolescents' mood regulation*. Society for Education, Music and Psychology Research (vol 35(1)., s. 88–109). DOI: 35:1; 88109
- Sagdahl, M. (2019, 3. januar). Hedonisme. I *store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/hedonisme>
- Samdal, O., Mathisen, F.K.S., Torsheim, T., Diseth, Å.R., Fismen, A-S., Larsen, T., Wold, B. & Årdal, E. (2016). *Helse og trivsel hos barn og unge*. (HEMIL-rapport 1/2016). HEMIL-senteret Universitetet i Bergen. ISBN 978-82-7669-135-1 (PDF)
- Skre, I.B. (2018, 20. februar). Resiliens. I *store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/resiliens>
- Skånland, M.S (2009). (Mobil) musikk som mestringsstrategi. I Ruud, E (red.). *Musikk i psykisk helsearbeid med barn og unge*. Oslo: NMH-publikasjoner 2009:5 Skriftserie fra Senter for musikk og helse
- Small, C. (1998). *Musicking: the meanings of performing and listening*. Hanover, N.H: University Press of New England.
- Smith, J.A., Flowers, P. & Larkin, M. (2009). *Interpretative Phenomenological Analysis: Theory, Method and Research*. London: Sage Publications Ltd
- Statistisk sentralbyrå. (2019a, 5. mars). *Innvandrere og norskfødte med innvandrerforeldre*. Hentet fra <https://www.ssb.no/innvbef/>
- Statistisk sentralbyrå. (2019b, 25. april). *Norsk mediebarometer 2018*. Hentet fra https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/artikler-og-publikasjoner/attachment/384577?_ts=16a92faad18
- Stene, I. (2009). Musikkterapi som gruppetilbud for ungdom. I Ruud, E (red.).

- Musikk i psykisk helsearbeid med barn og unge*. NMH-publikasjoner 2009:5
Skriftserie fra Senter for musikk og helse.
- Stige, B. (2003). *Elaborations toward a Notion of Community Music Therapy*. Oslo: Unipub AS.
- Stensæth, K. & Jenssen, D. (2016). «Deltagelse» - en diskusjon av begrepet. I Stensæth, K., Krüger, V. & Fuglestad, S. (red.). *I transitt – mellom til og fra: om musikk og deltagelse i barnevern*. (Volum 9, s. 15-36). Oslo: NMH- publikasjoner 2016:4. Skriftserie fra Senter for Musikk og helse,
- Strøm, I.T. (2016). “*Jeg er ikke norsk, vet du, jeg er internasjonal*” *En etnografisk studie av musikalsk aktørskap blant ungdom i krysskulturelle kontekster*. (Doktoravhandling). Hamar: Høgskolen i Hedmark.
- Svartdal, F. (2018a, 27. november). Emosjoner. I *store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/emosjon>
- Svartdal, F. (2018b, 22.mai). Konformitet. I *store norske leksikon*. Hentet fra https://snl.no/konformitet_-_psykologi
- Svartdal, F. & Tønnesson, Ø. (2019, 13. mars). Ungdom. I *store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/ungdom>
- Teigen, K.H. (2017, 3. februar). Resonnering. I *store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/resonnering>
- Thagaard, T. (2013). *Systematikk og innlevelse: en innføring i kvalitativ metode* (4. utg.). Bergen: Fagbokforlaget.
- Thornquist, E. (2003). *Vitenskapsfilosofi og vitenskapsteori for helsefag*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Thurén, T. (2015). *Vitenskapsteori for nybegynnere*. (Gjerpe, K. & Gjestland, D., oversetter, 2. utg.). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Tranøy, K. E. (1986). *Vitenskapen - samfunnsmakt og livsform*. Oslo: Universitetsforlag
- Trondalen, G. & Bonde, L.O. (2012). Music Therapy: Models and Interventions. I MacDonald, R.A.R., Kreutz, G., Mitchell, L. (red.). *Music, health, & wellbeing*. (s. 40-62). New York: Oxford University Press.
- Trondalen, G. (2006). «Musikk er sjela mi» - musikkterapi med unge mennesker med anoreksi. I Aasgaard, T. (red.). *Musikk og helse*. Oslo: Cappelen forlag.
- Trondalen, G. (2008). Musikkterapi – et relasjonelt perspektiv. I Trondalen, G. & Ruud, E. (red.). *Perspektiver på musikk og helse 30 år med norsk musikkterapi*. (s. 29-48). Oslo: NMH-publikasjoner 2008:3 Skriftserie fra Senter for musikk og helse.

- Trondalen, G. (2016). *Relational Music Therapy: An intersubjective Perspective*. Dallas: Barcelona Publishers.
- Utdanningsdirektoratet. (2016, 30. mars). *Hva er sosial kompetanse?* Hentet fra <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/skolemiljo/psykososialt-miljo/sosial-kompetanse/motivasjon-og-forventninger/>
- Wilhelmsen, C., & Fuhr, G. (2019, in press). Musikkterapi som relasjonsarbeid med ungdom i Barnevernet. *Tidsskriftet Norges Barnevern*, nr. 1-2- 2019, (VOL. 96, s. 22–38). Oslo: Universitetsforlaget. DOI: <https://doi.org/10.18261/ISSN-1891-1838-2019-01-02-03>
- World health organization. (2019). *Constitution*. Hentet fra <https://www.who.int/about/who-we-are/constitution>
- Wormnæs, O. (1996). *Vitenskap - enhet og mangfold*. Oslo: Ad notam Gyldendal.

Intervjuguide før oppstart av forskningsprosjektet

5min løs prat /uformell prat

- Jeg håpet at du ønsket å bli med på prosjektet mitt.
- Hva har du gjort i dag?

Dette her er en opptaker og den har jeg bare på for at jeg skal huske det vi snakker om i dag. Det er først og fremst jeg som skal høre på opptakene i etterkant, kanskje må læreren min høre på det også, men det er bare hvis jeg lurer på noe

Informasjon (5-10min)

I dag skal du få være med på noe som heter intervju. Et intervju er at jeg stiller deg noen spørsmål og du svarer. Jeg har snakket med foreldrene dine om dette og de har godkjent at du kan være med. I dag skal vi snakke litt om Musikkverkstedet om hvorfor du ønsker å bli og kunne tenke deg å gjøre de neste ukene.

Jeg er student og skal skrive noe som heter en masteroppgave og da skal jeg blant annet spørre 4-5 jenter på klubben om hvordan dere synes det er å være på «Musikkverkstedet» og hva dere forventer og ønsker at tiden her skal innebære denne høsten.

I masteroppgaven jeg skal skrive, vil du være anonym. Vet du hva det betyr? Det betyr at jeg ikke kommer til å nevne navnet ditt, eller skrive hvor du bor. Jeg kommer til å skrive at Musikkverkstedet er på en barn-og ungdomsklubb som befinner seg i Bydel Gamle Oslo.

Er det noe du lurer på før jeg begynner intervjuet?

Overgangsspørsmål (15 min)

- Først av alt kan du si bitte litt om deg selv – Hvor gammel er du? Er du født i Oslo eller et annet sted?
- Hva liker du å gjøre når du ikke er på skolen? (oppfølgingsspørsmål -Hva ser du frem til denne uken?)
- Hvor ofte er du på klubben?
- Når jeg sier ordet musikk – hva tenker du på da?
- Hvilke opplevelser har du med musikk og dans?

- Når hører du på musikk?
- Hører du på musikk hjemme? Danser du hjemme?
- Er det noen gang du har hørt på musikk når du har vært lei deg, sint, glad eller redd?
- Hvis ja, kan du fortelle meg litt om det?

Musikkverkstedet:

- Hvorfor ønsker du å delta på «Musikkverkstedet» denne høsten?
- Hva har du lyst til å gjøre på «Musikkverkstedet»?
- Hva tenker du at «Musikkverkstedet» i høst skal være? (Her må jeg stille oppfølgingsspørsmål på bakgrunn av det hun svarer).
- Ja nå har du kommet med mange gode forslag, men jeg har også noen tanker som du ikke har foreslått. (sangskrivning, øving sanger, improvisere, danse, forberedelser til konsert).
- Er dette noe du kunne tenke deg å delta på?

Oppsummering

- Har jeg forstått deg riktig?
- Er det noe mer du kommer på som du vil si?

Intervjuguide etter deltakelse på forskningsprosjektet

1 min løs prat /uformell prat

Hei (navn), slå deg ned i sofaen her med meg, så skal vi ha en liten samtale om Musikkverkstedet.

Nå har du deltatt på Musikkverkstedet 8-11 ganger og jeg er nysgjerrig på hvordan du synes det har vært og jeg skal derfor intervju deg på nytt. Husker du hva et intervju er? Ja, det er en samtale der jeg stiller deg spørsmål og du svarer, slik vi gjorde før jeg begynte med Musikkverkstedet i høst – husker du det?

Informasjon (5 min)

I dag skal vi snakke om Musikkverkstedet og hvordan du synes det har vært å være med på dette. Jeg kommer til å ta opp denne samtalen på denne opptakeren og mac-en, slik jeg gjorde

forrige gang. Det er slik at jeg skal huske det som blir sagt og slippe å skrive det ned på papir mens vi snakker. Er det noe du lurer på før jeg begynner intervjuet?

Overgangsspørsmål (ca. 15 min)

- Når jeg sier ordet musikk – hva tenker du på da?
- Hvor ofte hører du på musikk i løpet av en uke?
- Hvilken musikk liker du?
- Hva er det som gjør at du setter på ...?

Musikkverkstedet:

- Nå har jo du vært med på Musikkverkstedet.
- Hva tenker du at Musikkverkstedet er?
- Hvordan har det vært for deg å være med på Musikkverkstedet hver uke? (Her må jeg stille oppfølgingsspørsmål på bakgrunn av det hun svarer).
- Hva er det du husker best fra Musikkverkstedet?
- Spør om det motsatte av det de svarer: (Trist historie, noe som var gøy?) Noe du synes var....
- Var det noe du ikke likte så godt eller skulle ønske var annerledes ved Musikkverkstedet? Det er veldig viktig at du forteller meg dette, slik at jeg kan endre på det som ikke fungerte så godt. (Oppfølgingsspørsmål)
- Hva likte du best ved Musikkverkstedet?
- Hva har Musikkverkstedet betydd for deg? (Hva var viktig for deg?)
- Hvordan synes du det var å være alene med meg i forhold til å være sammen med de andre?
- Har du snakket noe med familien din eller andre venner om musikkverkstedet? (Ja)
- Hva har de sagt?
- Hvordan var det å skrive egen låt?
- Hvordan var det å ha konsert?

Oppsummering (ca. 15 min)

- Har jeg forstått deg riktig?
- Er det noe mer du kommer på som du vil si?



Rita Strand Frisk
Postboks 5190 Majorstua
0302 OSLO

Vår dato: 11.07.2018

Vår ref: 60855 / 3 / EPA

Deres dato:

Deres ref:

Tilråding fra NSD Personvernombudet for forskning § 7-27

Personvernombudet for forskning viser til meldeskjema mottatt 22.05.2018 for prosjektet:

60855	<i>Musikkverksted for jenter i 10-13års alderen med flerkulturell bakgrunn.</i>
Behandlingsansvarlig	<i>Norges musikkhøgskole, ved institusjonens øverste leder</i>
Daglig ansvarlig	<i>Rita Strand Frisk</i>
Student	<i>Marte Stensheim</i>

Vurdering

Etter gjennomgang av opplysningene i meldeskjemaet og øvrig dokumentasjon finner vi at prosjektet er unntatt konsesjonsplikt og at personopplysningene som blir samlet inn i dette prosjektet er regulert av § 7-27 i personopplysningsforskriften. På den neste siden er vår vurdering av prosjektopplegget slik det er meldt til oss. Du kan nå gå i gang med å behandle personopplysninger.

Vilkår for vår anbefaling

Vår anbefaling forutsetter at du gjennomfører prosjektet i tråd med:

- opplysningene gitt i meldeskjemaet og øvrig dokumentasjon
- vår prosjektvurdering, se side 2
- eventuell korrespondanse med oss

Meld fra hvis du gjør vesentlige endringer i prosjektet

Dersom prosjektet endrer seg, kan det være nødvendig å sende inn endringsmelding. På våre nettsider finner du svar på hvilke [endringer](#) du må melde, samt endringskjema.

Opplysninger om prosjektet blir lagt ut på våre nettsider og i Meldingsarkivet

Vi har lagt ut opplysninger om prosjektet på nettsidene våre. Alle våre institusjoner har også tilgang til egne prosjekter i [Meldingsarkivet](#).

Vi tar kontakt om status for behandling av personopplysninger ved prosjektslutt

Ved prosjektslutt 01.06.2020 vil vi ta kontakt for å avklare status for behandlingen av personopplysninger.

Se våre nettsider eller ta kontakt dersom du har spørsmål. Vi ønsker lykke til med prosjektet!

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

Vil du delta i forskningsprosjektet

”Musikkverksted på K1-klubben”?

Dette er et informasjon- og samtykkeskriv til foreldre og de som deltar i «Musikkverkstedet på K1-klubben» høsten 2018.

Formål med prosjektet

Prosjektet innebærer i første omgang gjennomføringen av praksis – i form av at det opprettes et Musikkverksted ved K1-klubben. Prosjektet er grunnlaget for masteroppgaven til Marte Stensheim og vil bestå av både individuelle- og gruppetimer. Fokusgruppen består av jenter i 10-13 års alderen med flerkulturell bakgrunn og i samarbeid med K1-klubben har jeg fått informasjon om at datteren din ønsker å delta. Det vil i hovedsak foregå på tirsdager etter skoletid.

Problemstilling/forskningsspørsmål;

Hvilke erfaringer og opplevelser sitter deltakerne igjen med etter å ha vært med på Musikkverksted?

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Universitetslektor Rita Strand Frisk, ved Norges musikkhøgskole

Hva innebærer det å delta i prosjektet?

Deltagerne av prosjektet samtykker til å bli intervjuet i forkant og etterkant av Musikkverkstedet. Intervjuet vil ta ca. 30 minutter og inneholder spørsmål om forventninger, erfaringer og opplevelser knyttet til musikk og Musikkverkstedet. Opplysningene blir tatt opp på en lydopptaker. Musikkverkstedet foregår på K1-klubben på tirsdager høsten 2018 og prosjektet avsluttes med en konsert, dersom deltagerne ønsker dette.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Det vil si at de som deltar på prosjektet, kan når som helst trekke seg fra prosjektet. Hvis dere vet at dere skal flytte i løpet av høstsemesteret, er det ønskelig å få beskjed om dette.

Din datters personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker hennes opplysninger

Jeg vil bare bruke opplysningene om din datter til formålene jeg har fortalt om i dette skrevet. Jeg behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

- Opplysningene vil være tilgjengelig for Marte Stensheim og hennes veileder, ved behov.
- Intervjuene vil bli lagret på et eget minnekort som vil være innelåst.
- I publikasjonen av masteroppgaven vil informasjon om bosted, alder og eventuelt fødested av din datter bli nevnt.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Prosjektet skal etter planen avsluttes 01.06. 20 og da slettes intervjuene fra minnepinnen.

Rettigheter

Så lenge deltageren kan identifiseres i intervjuene, har deltageren og foresatte rett til:

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

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deltageren?

Vi behandler opplysninger om deltageren basert på deres samtykke.

På oppdrag fra Norges musikkhøgskole har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Hvor kan jeg finne ut mer?

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

- Norges musikkhøgskole ved Rita Strand Frisk, tlf, 23367255
- Masterstudent Marte Stensheim, tlf ,93221482

Med vennlig hilsen

Prosjektansvarlig
Rita Strand Frisk

Student
Marte Stensheim

Samtykkeerklæring

Vi har mottatt og forstått informasjon om prosjektet "*Musikkverksted på KI-klubben*", og har fått anledning til å stille spørsmål.

Foreldresamtykke

- Jeg samtykker at min datter deltar i intervju i forkant og etterkant av prosjektet*
- Jeg samtykker at min datter deltar på Musikkverkstedet høsten 2018*
- Jeg samtykker til at min datters opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet.*
- Jeg samtykker at informasjon om bosted, alder og eventuelt fødested blir nevnt i masteroppgaven*

Deltakersamtykke:

- Jeg samtykker å delta i intervju i forkant og etterkant av prosjektet*
- Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet.*
- Jeg samtykker at informasjon om bosted, alder og eventuelt fødested blir nevnt i masteroppgaven*

(Signert av prosjektdeltaker og foresatt, dato)

Musikkverksted på K1-klubben på tirsdager etter skoletid høsten 2018.

Mitt navn er Marte Stensheim og jeg studerer ved Norges musikkhøgskole for å bli musikkterapeut. Jeg skal starte opp et Musikkverksted på K1-klubben i 2.etasje denne høsten og her er litt informasjon om prosjektet mitt.

Musikkverkstedet er en del av mitt masterprosjekt. Prosjektet innebærer i første omgang gjennomføringen av praksis. Jeg kommer til å intervju hver deltaker to ganger i løpet av høsten. Den ene gangen før prosjektet starter, for å finne ut hva de tenker rundt å delta på et slikt prosjekt. Den andre gangen etter prosjektet, for å høre hvordan det har vært å delta på Musikkverkstedet.

For å kunne delta på Musikkverkstedet må jeg ha en signatur fra deltager og en foresatt at dere samtykker* at jeg samler inn informasjon gjennom intervju, som blir publisert i min masteroppgave og at datteren din deltar på Musikkverkstedet 1 dag i uken denne høsten, etter skoletid. Jeg ønsker at jentene som takker ja til å delta på Musikkverkstedet også forsøker å delta alle tirsdagene som er satt opp høsten 2018.

*Godkjenner

Har dere noen spørsmål, så er det bare å ta kontakt med Marte Stensheim som skal holde Musikkverkstedet eller Kjersti Skaar som jobber på K1-klubben.

Transkripsjon	Utforskende kommentarer
<p>I: Ja, kult, hvor ofte hører du på musikk da?</p> <p>Saadiya: Nesten hver dag, jeg hørte på nå når jeg kom, da jeg var på vei hit, mens jeg stresset så hørte jeg på sånn musikk som roet meg ned, litte grann.</p> <p>M: ja, så du syns musikken roet deg ned? (hun nikker)</p>	<p>Hører på musikk daglig Musikken roet henne ned</p> <p><i>Sier først at hun hører på musikk som roer henne ned, så påpeker hun at den roet henne litte grann.</i></p> <p><u>Er hun mye stresset til vanlig?</u> <u>Var det i sammenheng med at hun skulle intervjues?</u></p> <p><u>Hvordan roer musikken henne?</u></p>
<p>I: Ja, hva hører du på da?</p> <p>Alima: Mye sånn popmusikk og hiphop og veldig sånne nye sanger.</p> <p>I: Mm - Hva er det som gjør at du setter på denne musikken da?</p> <p>Alima: De er veldig kule og det er sanger jeg kanskje liksom liker veldig godt eller sanger jeg begynner å like.</p> <p>I: Jaa, hva er det som gjør at du liker de veldig godt da?</p> <p>Alima: Rytmen og kanskje ordene sier litt fine ting, og ting som handler om meg eller handler om litt mye om meg selv.</p>	<p>Hører på vestlig populærmusikk</p> <p><i>Nye sanger – uttrykk for at hun hører på det som er inn? Tydelig musikksmak</i></p> <p><u>Behov for å påpeke at hun ikke hører på gammel musikk. En måte å fraskrive seg foreldrenes bakgrunn?</u></p> <p>Hører på musikk hun liker</p> <p><i>Har favorittsanger, men også åpen for ny musikk.</i></p> <p><u>Låtene er kule, de er ungdommelige og sanger som gir noe.</u></p> <p>Rytmer og tekst er grunner til at hun liker sangene.</p> <p><i>Sier «handler om meg» og «handler om litt mye om meg selv» Gjentar seg selv to ganger. Behov for å bli sett, hørt?</i></p> <p><u>Identitetsbehov? indikasjon på å musikk som identitetsmarkør?</u></p>

Fremtredende temaer	Transkripsjon	Utforskende kommentarer
Emosjonsregulering Musikkvaner eller musikkbruk	I: Hvor ofte hører du på musikk? Saadiya: Nesten hver dag ... Jeg hørte på musikk da jeg var på vei hit, mens jeg stresset, så hørte jeg på musikk som roet meg ned lite grann I: ja, så du syns musikken roet deg ned? (hun nikker)	Hører på musikk daglig Musikken roet henne ned <i>Sier først at hun hører på musikk som roer henne ned, så påpeker hun at den roet henne lite grann.</i> <u>Er hun mye stresset til vanlig?</u> <u>Var det i sammenheng med at hun skulle intervjues?</u> <u>Hvordan roer musikken henne ned?</u>
Musikkpreferanser Musikalsk identitet Musikksmak Musikalsk identitet Emosjonsregulering Musikkens-betydning Musikalsk identitet Musikk som identitetsmarkør	I: Hva hører du på da? Alima: Popmusikk og hiphop og nye sanger. I: Mm - Hva er det som gjør at du setter på denne musikken da? Alima: De er veldig kule og det er sanger jeg kanskje liker veldig godt eller sanger jeg begynner å like. I: Ja, hva er det som gjør at du liker de veldig godt da? Alima: Rytmen og kanskje ordene sier litt fine ting, og ting som handler om meg.	Hører på vestlig populærmusikk <i>Nye sanger – uttrykk for at hun hører på det som er inn? Tydelig musikksmak</i> <u>Behov for å påpeke at hun ikke hører på gammel musikk. En måte å frskrive seg foreldrenes bakgrunn?</u> Hører på musikk hun liker <i>Har favorittsanger, men også åpen for ny musikk.</i> <u>Låtene er kule, de er ungdommelige og sanger som gir noe.</u> Rytmer og tekst er grunner til at hun liker sangene. <i>Sier «handler om meg» Behov for å bli anerkjent i musikken?</i> <u>Identitetsbehov? indikasjon på å musikk som identitetsmarkør?</u>
Kreativ utfoldelse Jevnaldersfellesskap	I: Hva er det du husker best fra musikkverkstedet? Nora: mmm ... at vi sang og danset sammen til «do it again».	Hun husker best det de gjorde sammen. <i>Hun bruker tid på å svare. Kan tyde på at hun har tenkt igjennom svaret og at kombinasjonen av fellesskapet og gjøre noe kreativt er det hun husker best.</i> <u>Søker fellesskapet. Trygt å være flere?</u>