

Fritidsklubben som arena for musikkterapeutar?

- Ein kvalitativ casestudie om musikkterapeutens roller i samarbeid med ungdoms musikkprosjekt ved ein fritidsklubb



Masteroppgåve

Stig Børre Holvik Høydal

Norges musikkhøgskule

Våren 2020

Tal på ord: 21976



**Norges
musikkhøgskole**
Norwegian Academy
of Music

Forord

Denne masteroppgåva markerar ein milepæl i mitt liv. For rundt sju år sidan fekk draumen om å ville bli musikkterapeut etter å ha sett musikkens kraft på nært hald i arbeid med menneske med psykiske utviklingshemningar. På vegen mot denne draumen ville eg ta ein bachelorgrad i sosialt arbeid. På min fyrste studiedag ved Diakonhjemmet høgskule i Oslo spurt studieleiar kullet om kvifor vi ville bli sosionomar. I eit auditorium med 150 ferske heiltids- og deltidsstudantar svarte eg «*fordi eg vil bli musikkterapeut*». Medstudentar snudde seg med eit blick som uttrykte «*då er du på feil studium*». Den tanken har aldri slått meg. For meg blir kombinasjonen av musikk og sosialt arbeid musikkterapi. Eg har vore heldig og fått studieplass på musikk og helse og musikkterapi ved Norges musikkhøgskule. Seks år med studiar har gått, og denne masteroppgåva symboliserer slutten på ei hybrid utdanning bestående av sosialt arbeid og musikkterapi, noko eg personleg er veldig stolt av. Å skrive denne masteroppgåva har vore spennande, interessant og krevjande. Derfor vil eg rette ei stor takk til:

- Rettleiar for masteroppgåva, musikkterapeut og fyrsteamanuensis Hans Petter Solli for god, tydeleg rettleiing og støtte på vegen mot innlevering.
- Praksisrettleiar og musikkterapeut Christine Wilhelmsen for god praksisrettleiing, støtte og inspirasjon.
- Praksiskoordinator og musikkterapeut Rita Strand Frisk som ordna eigenpraksis.
- Professor i musikkterapi, Viggo Krüger for gjennomlesing og litteraturtips.
- Torje Martin Solbakken og Vegard Audenby for korrekturlesing.
- Klassa mi for dei tre åra som vi har hatt saman – det har vore ei ære!
- Vennar og familie for avkopling, støtte, turgåing, leik og moro.
- Frivillige og tilsette ved fritidsklubben for samarbeidet.
- Kona mi, Maria Holvik Høydal - dette hadde på langt nær ikkje vore mogleg utan deg.
- Ungdommane som ville delta i denne studien – dykk er heltane i denne teksta!

Oslo, mai, 2020

Stig Børre Holvik Høydal

English title: The leisure club as an arena for music therapists?
- A qualitative case study on the music therapist's roles in collaboration with adolescents' music projects at a leisure club

This study conveys practice-close research around a music therapist's practice with adolescents in leisure club context in a health-promoting/preventative perspective. Theme and focus are four adolescents' experiences of collaborating with a music therapist around their music projects in a leisure club's studio, and the music therapist's roles in the collaboration. The methods of data collection is individual, semi-structured interviews with audio recording and transcription with four participants and participant observation with notes. The study is a qualitative, intensive and explorative case study that utilizes phenomenological and hermeneutic philosophy of science. The method of analysis is strongly inspired by thematic analysis. The study presents theoretical perspectives related to youth phase, music and identity, the leisure club, music therapy, person-oriented strategy and different relational perspectives. The research results identify four roles; music therapist as expert-musician, music teacher, music helper and friend. The roles of the music therapist and the youth's experiences are discussed through theoretical perspectives and the researcher's reflections. Topics discussed relate to the identified roles and opportunities, challenges and conditions for music therapy practice in informal setting. The study's findings indicate that the music therapist's different roles and therapeutic skills can make a positive difference in the adolescents' everyday life. The study suggests that the leisure club may be an ideal practice arena for music therapists in informal health-promoting/preventative youth work against marginalization.

Keywords: music therapy, community music therapy, leisure club, adolescent, health-promoting, preventive, collaborative, person-oriented strategy, therapist role, relational perspectives, marginalization

Samandrag

Denne studien formidlar praksisnær forskning rundt ein musikkterapeuts praksis med ungdommar i fritidsklubbkontekst i eit helsefremmande og førebyggjande perspektiv. Tema og fokus er fire ungdommars opplevingar av samarbeid med ein musikkterapeut rundt deira musikkprosjekt i eit musikkstudio i ein fritidsklubben, og musikkterapeutens roller i samarbeidet. Metode for primærdatainnsamling er individuelle, kvalitative, semistrukturerte forskingsintervju med lydopptak og transkripsjon med fire ungdommar, samt deltakande observasjon med observasjonsnotat. Studien er ein kvalitativ, intensiv og eksplorativ casestudie som nyttar seg av fenomenologisk og hermeneutisk vitenskapsfilosofi. Analysemetode er sterkt inspirert av tematisk analyse. Studien presenterer teoretiske perspektiv relatert til ungdomsfasa, musikk og identitet, fritidsklubbarenaen, musikkterapi, personorientert strategi og ulike relasjonelle perspektiv. Forskingsresultata identifiserer fire roller; musikkterapeuten som ekspertmusikar, musikkklærer, musikkhjelpar og venn. Musikkterapeutens roller og ungdommanes opplevingar diskuterast gjennom teoretiske perspektiv og forskarens refleksjonar. Tema som diskuterast knytast til dei identifiserte rollene og moglegheiter, utfordringar og føresetnader i musikkterapeutisk praksis i uformell setting. Studiens funn tydar på at musikkterapeutens ulike roller og terapeutiske kompetanse kan gjere ei positiv forskjell i ungdoms kvardag. Studien foreslår at fritidsklubben kan vere ein ideell praksisarena for musikkterapeutar i eit uformelt helsefremmande og førebyggjande ungdomsarbeid mot marginalisering.

Stikkord: musikkterapi, samfunnsmusikkterapi, fritidsklubb, ungdom, helsefremmande, førebygging, samhandling, personorientert strategi, terapeutrolle, relasjonelle perspektiv, marginalisering.

Innholdsliste

1 Introduksjon.....	1
1.1 Bakgrunn for val av tema.....	1
1.2 Er temaet aktuelt for samfunnet og faget?.....	1
1.3 Problemstillingar	2
1.4 Kapitteloversikt	3
1.5 Skildring av fritidsklubben og praksis	3
1.6 Omgrepsdefinerer og avgrensing.....	4
1.7 Litteratursøk.....	5
2 Forskingsdesign og metode	7
2.1 Val av undersøkingsdesign og metode.....	7
2.2 Vitskapsfilosofiske tilnærmingar.....	8
2.3 Casestudie som rammeverk for studien	8
2.4 Datainnsamling.....	9
2.4.1 Kvalitative, semistrukturerte før- og etterintervju med lydopptak.....	9
2.4.2 Deltakande observasjon med notatblokk kombinert med praksisloggar.....	10
2.5 Utval av einingar og data	10
2.6 Analyse av datamaterialet.....	11
2.6.1 Tematisk analyse.....	11
2.7 Vurdering av forskinga – EPICURE, metodekritikk og etiske refleksjonar	13
2.7.1 EPICURE	13
2.7.2 Metodekritikk.....	15
2.7.3 Etske refleksjonar.....	15
3 Teoretiske perspektiv	17
3.1 Ungdomstida frå eit psykososialt perspektiv	17
3.2 Ungdom, musikk og identitet.....	18
3.3 Musikkdeltaking og sosiale skilnadar.....	18
3.4 Kven brukar fritidsklubben?	19
3.5 Fritidsklubben som førebyggingsarena	19
3.6 Musikkterapi	20
3.6.1 Samfunnsmusikkterapi.....	21

3.7 Personorientert strategi og musikkterapi	22
3.8 Musikk som verktøy i førebyggjande ungdomsarbeid.....	22
3.9 Relasjonen – den viktigaste arbeidsreiskapen	23
3.9.1 Carl Rogers (1902-1987), og hans relasjonelle tilnærming	23
3.9.2 Empati, uførebeholden positivt omsyn og ekteheit	24
3.10 Anerkjennelse.....	24
3.11 Dialog og samhandling.....	24
3.12 Hjelp i profesjonell samheng	25
Oppsummering.....	26
4 Resultat – presentasjon av case og tematisk analyse.....	27
4.1 Fire ungdommar – fire case.....	27
4.2 Tematisk analyse – presentasjon av dataekstrakt.....	29
4.3 Musikkterapeuten som ekspertmusikar	30
Oppsummering: Musikkterapeuten som ekspertmusikar	31
4.4 Musikkterapeuten som musikk lærar	31
4.4.1 Songskriving	32
4.4.2 Musikkproduksjon.....	33
4.4.3 Instrument og musikkutøving	33
Oppsummering: Musikkterapeuten som musikk lærar	33
4.5 Musikkterapeuten som musikkhjelpar – ei todelt rolle	34
4.5.1 Musikkhjelpar - Hjelp med musikkprosjekt.....	34
Oppsummering: Musikkhjelpar - hjelp med musikkprosjekt	39
4.5.2 Musikkhjelpar – Musikkprosjekt som hjelpte.....	40
Oppsummering: Musikkhjelpar – musikkprosjekt som hjelpte	42
4.6 Musikkterapeuten som venn.....	42
4.6.1 Musikkterapeuten som person.....	43
Oppsummering: Musikkterapeuten som venn.....	46
5 Diskusjon	47
5.1 Ekspertmusikar – å bruke sine musikalske ressursar til ungdommanes interesser	47
5.2 Musikkterapeuten som musikk lærar – å sette mål for det dei vil oppnå.....	48
5.3 Musikkhjelpar	50
5.3.1 Hjelp med musikkprosjekta - Å skape eit rom for samhandling.....	50

5.3.2 Musikkprosjekt som hjelpte – Musikk som helseressurs	51
5.4 <i>Musikkterapeuten som venn – konsekvens av uformell setting?</i>	52
5.4.1 Musikkterapeuten som person – det handler om anerkjennelse.....	53
5.5 <i>Konklusjon</i>	54
5.6 <i>Avslutning og videre perspektiv</i>	56
6 Oppsummering	58
Litteraturliste:	59
Vedlegg:	68
<i>Vedlegg 1: Tilbakemelding frå NSD</i>	68
<i>Vedlegg 2: Informasjonsskriv og samtykkeerklæring</i>	71
<i>Vedlegg 3: Før-intervjuguide</i>	74
<i>Vedlegg 4: Etter-intervjuguide</i>	75
<i>Vedlegg 5: Koding</i>	76
<i>Vedlegg 6: Gjennomgang av tema</i>	77
<i>Vedlegg 7: Notat frå deltakande observasjon</i>	78

1 Introduksjon

1.1 Bakgrunn for val av tema

Etter 40-årsmarkeringa av musikkterapiutdanninga i Noreg inspirerte musikkterapeut Christine Wilhelmsen meg til å søke om eigenpraksis. Eg ville bruke musikk i førebyggjande ungdomsarbeid fordi eg kjente det var der engasjementet mitt låg. Musikk har hatt stor betydning for meg og mi identitetsdanning som ungdom. Det at éin vaksen spurte om eg ville delta som gitarist til eit ungdomskor har fått uana ringverknadar, og kan sjåast som eit ledd i bakgrunnen for val av utdanning og kvifor eg skriv om nettopp dette temaet.

Eg søkte om eigenpraksis til NMHs praksiskoordinator Rita Strand Frisk som ordna meg praksisavtale med ein fritidsklubb i Oslo. Eigenpraksis skulle gjennomførast vår- og haustsemester 2019. Som del av avtalen skulle eg skrive masteroppgåve om eigenpraksisen. Eigenpraksisen ved denne fritidsklubben har eg gitt meg verdifulle erfaringar i eit felt som er forholdsvis lite utforska av musikkterapeutar i Noreg. Å gjere ein studie på min eigenpraksis har gjort meg meir interessert i moglegheitene for fritidsklubben som arena for musikkterapeutar.

1.2 Er temaet aktuelt for samfunnet og faget?

Fritidsklubben som arena har alltid hatt ei *sosialpolitisk* og *kulturpolitisk* grunngeving (Andersen & Seland, 2019). At fritidsklubbar er sosiale møteplasser for ungdom i lokalmiljøet gjer dei til ein aktuell arena for førebyggingsarbeid og folkehelsearbeid (Meld. St. 19 (2014–2015)). Dei sosialpolitiske grunngevingane for opne fritidsklubbar handlar om å gi uorganisert ungdom ein rusfri møteplass under oppsyn av vaksne med formål å førebyggje at ungdom samlar seg ute eller i privat regi med potensiell risikofylt åtferd til fylgje. Dei kulturpolitiske argumenta handlar om å gi ungdom kulturaktivitetstilgang utan økonomiske barrierar. Fritidsklubber er ikkje ei lovregulert oppgåve for kommunen, men Barne- og likestillingsdepartementet har hatt som uttalt mål at fritidsklubbar skal vere eit aktivitetstilbod som skal nå ut til alle, uavhengig av sosial bakgrunn (Fauske, et.al. 2009). Forsking på fritidsklubbar i eit folkehelseperspektiv viser at fritidsklubbar i større urbane område ofte brukast av ekstra sårbare ungdommar når det kjem til psykisk helse, fattigdom, sosiale problem og marginaliseringsprosessar (Andersen og Seland, 2019). Basert på dette kan det seiast at fritidsklubben kan vere ein viktig arena for førebyggingsarbeid og folkehelsearbeid i lokalsamfunnet.

Landsforeining for fritidsklubber og ungdomshus Ungdom og Fritid (2019) skriv i sitt politiske program for 2019-2021 at dei ynskjer å profesjonalisere fritidsklubbfeltet gjennom

kvalitetskriterier. Eit kvalitetskriterium er å tilsette *utdanna* ungdomsarbeidarar der det er lokalt behov. Kva slags utdanning det er snakk om er ikkje spesifisert. Eg tenkjer det kan vere interessant for musikkterapifaget å utforske musikkterapeutisk praksis ved uformelle og ikkje-institusjonaliserte arenaar. Gjennom uformelle og ikkje-institusjonaliserte arenaar slik som fritidsklubbar kan musikkterapeutar møte sårbar ungdom som potensielt sett fell gjennom andre hjelpesystem. I dag er det forska mykje på musikkterapi i kontekst av barnevern, og Krüger (2020) argumenterer for at det kan vere eit behov for å utforske musikkterapeutisk praksis i uformelle arenaar for å sikre barneverd. På bakgrunn av dette kan det argumenterast at temaet er aktuelt for både samfunnet og musikkterapifaget.

1.3 Problemstillingar

Mitt fokus i denne masteroppgåva rettar seg mot førebyggande ungdomsarbeid ved ein fritidsklubb. I starten ville eg utforske ungdommars opplevingar av å delta i eit *musikkterapitilbod*. Så stilte eg meg spørsmålet: «*er dette musikkterapi?*». Etter å ha utforska dette forstod eg at eg ikkje kunne kalle praksisen for musikkterapi. Det kunne derimot spele ei viktig rolle at praksisen vart utført av ein musikkterapeut¹. Derfor har eg utvikla fylgjande problemstillingar som eg skal svare på i denne studien:

Hovudproblemstilling:

Kva for roller kan ein musikkterapeut ha i samarbeid med ungdoms musikkprosjekt ved ein fritidsklubb?

Underproblemstilling:

Korleis opplevde fire ungdommar å samarbeide med ein musikkterapeut ved ein fritidsklubb?

Studiens formål er å utforske ungdommanes opplevingar av samarbeidet med ein musikkterapeut, og om man utifrå desse kan seie noko meir om kva for roller ein musikkterapeut kan ha i samarbeid med ungdoms musikkprosjekt ved ein fritidsklubb.

¹ I denne studien omtalar eg meg sjølv som musikkterapeut til tross for at eg fortsatt er student. Det må derfor i denne studien takast forbehold om graden av det terapeutiske arbeidet. Eg omtalar meg sjølv som musikkterapeut fordi eg gjennomførte den som sjølvstendig praksis med rettleiing av kvalifisert musikkterapeut.

1.4 Kapitteloversikt

Vidare i kapittel 1 vil eg presentere fritidsklubben og praksisen, omgrepsdefinering, og resultat frå litteratursøk. I kapittel 2 presenterast studiens forskingsdesign og metode, vitenskaplege forankring, analysemetode og vurdering av forskinga. I kapittel 3 presenterast teoretiske perspektiv relatert til ungdomsfasa, musikk og identitet, fritidsklubben, musikkterapi og samfunnsmusikkterapi, personorientert strategi og relasjonelle perspektiv. I kapittel 4 presenterast fire individuelle case av fire ungdommar med fiktive namn og ei tematisk analyse av dataekstrakta. I kapittel 5 diskuterer eg funn opp mot teoretiske perspektiv og eigne refleksjonar, og presenterer konklusjon, avslutning og vidare perspektiv. I kapittel 6 summerast studien.

1.5 Skildring av fritidsklubben og praksis

Fritidsklubben² det er skrive om er forankra i ein ideell organisasjon. Det har åtte tilsette, både fagutdanna (sosialt arbeid og organisasjon/leiing) og ufaglærte. Den har også frivillige menn og kvinner mellom 18 og 70 år. Fritidsklubben brukast av ungdommar mellom 13 og 26 år. Kor mange ungdommar som er innom varierer mellom om lag 20 til 50-60. Ved større arrangement er det potensielt sett fleire. Begge kjønn er godt representert blant ungdommane. Medlemspris er 100kr pr. kalenderår. Fritidsklubben har varierte opningstide: tysdag-torsdag (14:00-22:00), laurdag (12:00-18:00) og søndag (15:00-20:00). Det blir av og til servert varme måltid, drikke og snacks. Innandørs er det eit stort fellesskapsområde med bordtennisbord, sofa, TV, PlayStation, musikkanlegg og sittegruppe. Fritidsklubben har eit stort mangfald av aktivitetstilbod, blant anna musikkstudio som ungdommar kan booke og spele inn musikk. Musikkstudio har fasilitetar som PC, studiprogram, lydkort, monitorar, mikrofon og studioheadsett. Musikkstudioet brukast mest av gitar. Bydelen som fritidsklubben er lokalisert i pregast av samfunnsutfordringar som fattigdom, rus-, vald-, og gjengkriminalitet.

Eigenpraksisen min byrja januar 2019 med ei akklimatiseringsfase for å bli kjent med fritidsklubben og miljøet. Praksisen føregjekk hovudsakleg i musikkstudioet. Der vart eg kjent med ungdommar gjennom å interessere meg i deira musikkprosjekt. Etterkvart vart eg inkludert i samarbeid med ungdommane fordi dei ville ha hjelp. Gjennom samarbeidet opplevde eg å få ein trygg relasjon til ungdommane. Vi utveksla derfor telefonnummer. Gjennom tekstmeldingar avtalte vi booking av studiotid og samarbeid. Eg jobba hovudsakleg individuelt, ein arbeidsmåte som kan kallast *personorientert strategi* (Krüger, 2020). Mi tilnærming til samarbeidet var inspirert av songskrivning av Baker (2015). Songskrivingsprosessar vart gjort forskjellige, og

² Grunna konfidensialitet anonymiserast fritidsklubb og bydel.

skjedde gjennom innspeling av vokal/rap over beats, kjøpt eller henta frå YouTube. Tekster kunne vere nedskrivne, improvisert, «i hovudet» eller utarbeida saman med meg. Med nokre ungdommar lagde vi musikken frå botnen av, der ungdommane bestemte musikkuttrykket. Eg kom av og til med forslag, spelte instrument, redigerte, miksa og mastra sluttprodukta, men det var viktig for meg at det var ungdommane som var ekspertane i samarbeidet. Nokre ville lære å spele instrument, andre ville øve på flyt/formidling av rap. Andre ville berre jamme og freestyle/improvisere. Samarbeidet starta som regel med samtalar om korleis det gjekk. Nokre gongar snakka vi meir enn vi jobba med musikken, andre gongar omvendt, avhengig av behova til den enkelte ungdom. Etter ynskje frå ungdommane arrangerte eg ein konsert i samarbeid med fritidsklubben, ungdommane, frivillige og andre musikkterapeutar. Eg koordinerte konserten og engasjerte frivillige til scenerigg, nærvær under konsertarrangementet, lydteknikk, innkjøp av mat/snacks/drikke til backstage og innhenting av artistar. Eg var konferansier for konserten. 13 artistar deltok, og cirka 80 ungdommar kom innom. Konserten vart avslutninga av eigenpraksisen.

1.6 Omgrepsdefinering og avgrensing

Musikk forståast her som noko *kontekstuel*, som inneberer at eit menneskes oppleving av musikk avhenger av konteksten (Ruud, 2008). Mennesket gir musikk mening, men korleis det gir musikk mening påverkast av musikalske strukturar, sosial kontekst, og menneskets individuelle lyttevane og bevissthetstilstand (Ruud, 2016). DeNora (2000) brukar *affordance* og *appropriation* om korleis musikk er ein ressurs og eit utgangspunkt for fortolkande aktivitet. *Affordance* betyr «tilbyr», og siktar til at musikk tilbyr menneske noko å fortolke. *Appropriation* betyr «ta opp i seg», og siktar til korleis menneske konsumerer musikk, fortolkar den, og gir den mening.

Her forståast musikk ikkje berre som eit verk, men også som sosial aktivitet, noko Small (1998) kallar *musicking*. *Musicking* er å sette musikk i verbform: «*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*» (1998, s.9).

I ein del av litteraturen som er brukt i denne masteroppgåva brukast omgrepet *klient*, det vere seg dei som får hjelp, terapi eller musikkterapi. Ungdommane i denne studien definerast ikkje som klientar eller mottakarar av musikkterapiteneste då dei ikkje får tradisjonell musikkterapi, fordi det ikkje føregår i ein profesjonell setting. Eg har vurdert det som etisk riktig å

nemne det som «ungdom som samarbeider med ein musikkterapeut» og at praksisen er informert av litteratur om musikkterapi og musikk-og-helse. Ein distinksjon verdt å nemne rundt klientomgrepet derimot, er at Bruscia (2014) definerer at klienten i musikkterapi kan vere ein person, ei gruppe, eller eit lokalsamfunn som søker eller treng hjelp/ending av ein musikkterapeut. Sånn sett kan bydelen som fritidsklubben er lokalisert i vere klienten.

Praksisen som denne studien skrivast rundt kategoriserast ikkje som tradisjonell musikkterapi, men Stige (2008) foreslår at musikkterapeutar kan innta andre praksisarenaar, eksempelvis innan *helsefremmande/førebyggande arbeid*, noko som passar denne studien på grunn av arenaen den føregjekk i. Helsefremmande arbeid tek sikte på å bidra til at befolkninga får eit godt liv (Erdal og Glavin, 2013). Dette inneberer å forsterke og fylle på med positive faktorar som fremmar helse. Ottawa-charteret (WHO, 1986) trekk fram fem strategiar i helsefremmande arbeid: bygge opp ein sunn helsepolitikk; skape eit støttande miljø; styrke lokalsamfunnets moglegheiter for handling; utvikle personlege ferdigheiter; re-orientere helsetenesta. Min studie tek i fyrste omgang sikte på å skape eit støttande miljø, styrke lokalsamfunnets moglegheiter for handling og utvikle personlege ferdigheiter.

Førebyggande arbeid kan definerast som *reduksjon i sjukdommar, skade, sosiale problem, dødelegheit og reduksjon av risikofaktorar* (St.Meld. nr. 37 (1992-93), s.17). Det er vanleg å dele førebygging inn i tre nivå: *primær-, sekundær- og tertiær* førebygging (Caplan, 1964). Primærførebygging er universelle tiltak som rettar seg mot heile eller delar av befolkninga før det har oppstått problem. Sekundærførebygging rettar seg mot målgruppe som enten lev under risikofylde vilkår eller som viser teikn til risikoåtferd. Tertiærførebygging er konkrete tiltak retta mot individ som allereie har utvikla eit problem der målet er å avgrense eller behandle skaden som er skjedd. Min studie tek i fyrste omgang sikte på primær- og sekundær førebygging for å fremje deltaking og førebygge utanforskap blant ungdom.

Aldersavgrensing av *ungdom* settast forskjellig. Ungdom aldersavgrensast i denne studien til 13-26 år som er målgruppa for fritidsklubben.

1.7 Litteratursøk

For å kartlegge studiens felt har eg gjort litteratursøk i databasane Oria, ResearchGate, ProQuest og Google Scholar, i tidsskriftene *Nordic Journal of Music Therapy* og *Voices.no*. Anna relevant faglitteratur har blitt funne gjennom offentlege dokument, forskingsrapportar, fagbøker, doktorgradsavhandlingar, masteroppgåver og litteraturlister. Eg har brukt desse søkeorda, enkeltvis og i kombinasjonar:

Søkeord (norsk): *musikkterapi/musikkterapeut, samfunnsmusikkterapi, forebyggende/helsefremmende, fritidsklubb/ungdomshus/aktivitetshus, ungdom/unge, utenforskap, marginalisering.*

Søkeord (engelsk): *music therapy/therapist, community, preventive, health-promoting, youth club/leisure time club, adolescent/youth/young*, exclusion, marginalization.*

Resultat: I Noreg er det beskrevet musikkterapeutisk arbeid ved fritidsklubbar/ungdomshus med kvinner (Gustad, 2019; Ovrud, 2020 (masteroppgåve, in press); Stensheim, 2019). Disse kvalitative studiane viser at musikkdeltaking ved fritidsklubbar/liknande styrkar ungdoms sosiale, kulturelle og musikalske kapital. Det er også beskrevet om bruk av musikkterapi i førebyggjande ungdomsarbeid (Bergset, 2012; Eriksen, 2012; Fuhr, 2016; Johansson, 2019). I Noreg blir musikkterapi brukt i barnevernet til å fremje barn og unges deltaking (Krüger, 2012; Krüger et.al., 2014; Krüger & Stige, 2014; Mandal & Bergset, 2016; Strandbu et.al., 2016; Krüger et.al., 2018; Wilhelmsen & Fuhr, 2018). Internasjonalt er det skrive om musikkterapi i førebyggjande/helsefremmande ungdomsarbeid i varierte settingar for å førebygge utanforskap (Ahmadi & Oosthuizen, 2012; Alvarez, 2012; Donnenwerth, 2012; Derrington, 2019; Ierardi & Jenkins, 2012; Lightstone, 2012; MacDonald & Viega, 2012; Nöcker-Ribaupierre & Wölfl, 2010; Roaldsnes, 2017; Viega, 2013; 2016; Wölfl, 2019). Førebyggjande/helsefremmande ungdomsarbeid i varierte kontekstar er eit veksande område innan musikkterapifaget nasjonalt og internasjonalt.

2 Forskingsdesign og metode

Eg vil no gjere greie for tankar og val rundt forskingsdesign og metode, datainnsamling, vitenskapsfilosofisk- og teoretisk tilnærming, analysemetode, vurdering av forskinga, metodekritikk og etiske aspekt ved forskinga.

2.1 Val av undersøkingsdesign og metode

Jacobsen (2010) skriv at problemstillinga avgjer kva for *undersøkingsdesign* som eignar seg for ein studie. Undersøkingsdesign avgjer om ein skal samle *primærdata* (ny data) eller sekundærdata (eksisterande data). All forskning må vere *gjenstandsspesifikk* (Thornquist, 2003, s.198). For meg var ikkje ungdommanes opplevingar gjenstandsspesifikke med mindre eg gjorde dei til det. Derfor måtte ungdommanes opplevingar registrerast som primærdata. For å kunne gjere det trengte eg ei hensiktsmessig *metode*. *Metode* er ein plan for framgangsmåte, særleg innan forskning, vitenskap og filosofi, basert på reglar og prinsipp (Dalland 2012). Det går eit sentralt skilje mellom to datainnsamlingsmetode: *kvantitativ* og *kvalitativ* metode (Jacobsen 2010).

Kvantitativ metode søker å skaffe data som kan talfestast via mange einingar, standardiserte spørjeskjema som blir gjenstand for statistisk analyse. Kvantitative metode er strukturert og eignar seg best for å *beskrive* og *forklare* omfanget av eit fenomen, noko som tilseier at denne metoden krev mange undersøkingsobjekt, derav *ekstensive tilnærming*.

Kvalitativ metode søker å skaffe data som kan gi grunnlag for djup og nyanserik *forståing* av eit fenomen (Jacobsen, 2010). Kvalitativ metode har fokus på få einingar, og har dermed ei intensiv tilnærming til data, som kan samlast gjennom opne intervju (Kvale og Brinkmann, 2015) og observasjon (Fangen, 2010).

Underproblemstillinga for min studien rettar seg mot *fire* ungdommars *opplevingar*. Denne studien passar innanfor kvalitativ forskingsmetode utifrå tal på einingar som studerast. Kvalitativ metode passar også min studien fordi det subjektive opplevingsfeltet til ungdommane er stort og nyanserikt, og eg som forskar søker å forstå noko av dette subjektive opplevingsfeltet, nærmare bestemt deira opplevingar av samarbeidet med musikkterapeuten.

Å samle inn kvalitativ data høyrer med til ei *induktiv* tilnærming (Kvale & Brinkmann, 2015). Induktiv tilnærming inneberer opa datainnsamling utan føringar for informasjonen som samlast inn. Openheit gjer at kvalitativ data eignar seg til å *utforske*, også kalla *eksplorativ* tilnærming (Robson, 2002). Med andre ord, så skal eg opent utforske kva ungdommane tenker og føler utan å legge føringar for svara. Oppsummert, så er dette ein kvalitativ studie med intensiv og eksplorativ tilnærming.

2.2 Vitskapsfilosofiske tilnærmingar

Målet for denne masteroppgåva er å bringe fram ny, *vitskapleg* kunnskap. Men kva er vitskap? Thornquist (2003) skriv at svaret diskuterast i vitskapsfilosofien. Vitskapsfilosofi dreier seg om filosofiske refleksjonar over kunnskap og vitskap, og søker derfor klarheit i tenking og metode, kva som er kriterier for vitskap, kva som gjeld som gyldig kunnskap og korleis slik kunnskap kan oppnåast (2003, s.7).

I denne studien er eg opptatt av korleis fire ungdommar *opplevde* å samarbeide med ein musikkterapeut, og innan vitskapsfilosofien kan denne søken etter kunnskap trekkast opp mot *fenomenologien*, som er læra om korleis verda erfarast av subjektet (Aadland, 2011). I fenomenologiske undersøkingar rettar merksemda mot menneskets livsverd (Thornquist, 2003). I denne studien er fokuset korleis ungdommane opplevde samarbeidet med musikkterapeuten, og derfor skal deira skildringar av sine opplevingar tre mest mogleg fram. Dette fordrar at eg som forskar set mi eiga føreforståing til sides, noko som kallast *epoché* (Ruud, 2005).

I denne studien er eg også oppteken av å *forstå* ungdommanes opplevingar av samarbeidet med musikkterapeuten, og innan vitskapsfilosofien kan denne søken etter kunnskap og forståing trekkast opp mot *hermeneutikken*. Hermeneutikk er fortolkingsvitskap (Aadland, 2011). Sentralt for hermeneutikken er vilkår og fruktbare framgangsmåtar for å oppnå forståing og gyldige fortolkingar, hovudsakleg av tekst (Thornquist, 2003, s.15). I hermeneutikken tolkar og forstår man delar utifrå heilheita, og heilheita utifrå delane (Thomassen, 2006). Denne prosessen kallast den hermeneutiske sirkel/spiral (Ruud, 2005). Forskaren brukar si forståing og tolkingsevne til å analysere fram tematikk, for å oppnå ny forståing av tekster. Dette inneberer også at forskaren gjer greie for si eiga føreforståing.

I denne studien er fokuset ungdommanes opplevingar. Når ungdommane skal skildre desse, så tolkar dei sjølve sine opplevingar og gir dei meining gjennom ord. Dette kallast *dobbel hermeneutikk* (Larkin, Watts & Clifton 2006).

2.3 Casestudie som rammeverk for studien

«Case» kjem av det latinske ordet *casus*, og understrekar betydinga av *det enkelte tilfelle* (Andersen, 1997). *Casestudiar* eignar seg godt når vi ynskjer å forstå samspelet mellom ein spesi-fikk kontekst og eit menneskets oppleving av ein situasjon (Jacobsen, 2010, s.57). Casestudiar set med andre ord fokuset på ei spesiell *eining* (Jacobsen, 2010). Ei eining kan vere *absolutt*; ei eining som ikkje referer til noko anna enn seg sjølv (eksempelvis ein person) eller *kollektiv*; fleire absolutte einingar (eksempelvis mange personar) (Jacobsen, 2010). Ei absolutt eining er

det lågaste nivået innan kunnskapsutvikling sidan ei eining ikkje referer til noko anna enn seg sjølv – vi forstår berre det eine tilfellet. Kollektive einingar derimot gir høgare grad av kunnskap då det gir fleire nyansar og skilnadar mellom einingane. Casestudiar kan vere «*single*» (ein case) eller «*multiple*» (fleire separate case) (Yin, 2018). Eg valde casestudie som rammeverk for min studie fordi eg ville studere samspelet mellom musikkterapeuten ved ein fritidsklubb (spesifikk kontekst), og fire ungdommars oppleving av samarbeidet med den (menneskets oppleving av ein situasjon). Dette er ikkje ein multippel casestudie sjølv eg har fire separate case. Grunnen er at i multippel casestudiar samanliknast case i større grad opp mot kvarandre (Stake, 2006). I denne studien brukar eg i staden fleire case som kan belyse problemstillingane for å for å få fleire nyansar.

Casestudieforsking opnar opp for ulike typar datainnsamlingsmetode. Ungdommanes opplevingar kunne berre bli gjenstandsspesifikt for meg gjennom deira skildringar. Derfor ville eg ha ei metode som gjorde datainnsamling mogleg gjennom *samtale*. I tillegg gjorde eg meg interessante observasjonar i praksis som eg tenkte kunne ha relevans for forskingsspørsmålet, noko som eg også ville ta i bruk som datamateriale.

2.4 Datainnsamling

2.4.1 Kvalitative, semistrukturerte før- og etterintervju med lydopptak

For å få tak i ungdommanes opplevingar trengte eg deira eigne skildringar. Derfor valde eg individuelle, kvalitativ forskingsintervju som datainnsamlingsmetode fordi kvalitative forskingsintervju er forskning gjennom samtale (Kvale & Brinkmann, 2015). Kvalitative forskingsintervju er samtale med struktur og hensikt, der målet er å gå djupare inn i menneskes meningsutvekslingar (Kvale & Brinkmann, 2015). Eg valde å bruke intervjuguide med ferdigformulerte spørsmål som var opne og ikkje-ledande. I tillegg ville eg at intervjuar verken skulle vere for lause eller rigide, men ein mellomting. Kombinasjonen kallast *semistrukturert intervju* (Kvale & Brinkmann, 2015). Med semistrukturert tilnærming kunne eg stille oppfylgningsspørsmål, og samtidig halde meg til ein intervjuguide for å bevare samtalens struktur. Eg ville også gjere to intervju med kvar av ungdommane – eitt før-intervju og eitt etter-intervju. Derfor utforma eg eigen intervjuguide til før-intervju³ og etter-intervju⁴. Før-intervjuet kartla personlege, sosiale og musikkrelaterte forhold ved ungdommane, samt ynskje for kva vi skulle samarbeide om og forventningar til samarbeidet. Før-intervjua vart gjort i laupet av september 2019.

³ Sjå vedlegg nr. 3

⁴ Sjå vedlegg nr. 4

Formålet med før-intervjuet var å skape eit nyanserikt bilete av ungdommane. Etter-intervjuet inneheldt spørsmål om ungdommanes opplevingar av å samarbeide med ein meg. Etter-intervjua vart gjort etter konsertarrangementet som vart avslutninga for praksisen. Det vart gjort lydopptak av intervjua som seinare vart transkribert for å gjere intervjua om til fysisk datamateriale for analyse.

2.4.2 Deltakande observasjon med notatblokk kombinert med praksisloggar

Eg valde også å bruke *deltakande observasjon* som datainnsamlingsmetode, som inneberer at man som forskar deltek i omgivingane som observerast (Fangen, 2010). Eg fann det naturleg å gjere deltakande observasjon som ein del av datainnsamlinga fordi eg sjølv var deltakande i samarbeidet med ungdommane. Observasjonar vart skrivne ned i notatblokk⁵. Eg informerte ungdommane ved starten av samarbeidsøktene at eg ville gjere notat ifrå det vi gjorde, ting eg såg og høyrte osv. Ungdommane fekk innsyn i observasjonsnotata slik dei fekk moglegheit til å rette/fjerne noko. Alt som skjedde i timane var av interesse, kva vi gjorde, korleis vi gjorde det, kva som vart sagt, korleis det vart sagt. Eg forsøkte å fortolke minst mulig medan eg noterte observasjonar. Eg noterte både stikkord, samtalar og handlingslaup. Notering føregjekk medan vi lytta til musikkprosjekt, og når ungdommane sjølve jobba med musikkprosjekt i studioprogrammet. Eg har også aktivt skrivne praksisloggar etter kvar praksisdag noko som har gitt belegg for tal på gongar eg møtte ungdommar i praksis, samt prosessen vi har hatt. Deltakande observasjon er blitt brukt saman med kvalitative intervju til casebeskrivingane av kvar enkelt ungdom.

2.5 Utval av einingar og data

Eg gjorde eit *strategisk utval* av einingar til denne studien. Med andre ord valde eg ungdommar og situasjonar frå praksis som kunne gi god, nyanserik og interessant informasjon opp mot problemstillingane, noko som er naudsynt i kvalitativ forskning (Jacobsen, 2010). Alle fire er gutar. Dette er fordi eg måtte gjere eit utval av dei ungdommane som eg møtte i praksis og hadde utvikla relasjon og samarbeid med. Som tidlegare nemnt, så dominerte gutar i musikkstudioet, noko som er éin av faktorane til at eg ikkje fekk samarbeida med jenter. Data som er samla inn består av individuelle før- og etterintervju og notat frå deltakande observasjon knytt til situasjonar frå praksis på haustsemesteret. Dermed består det strategiske utvalet av fire

⁵ Sjå vedlegg nr. 7

mannlege ungdommar og eit utval av observasjonar frå praksis som kan belyse problemstillingane.

2.6 Analyse av datamaterialet

Til analyse av data ville eg ha ei analysemetode som kunne passe til mitt kvalitativ forskingsprosjekt. Etter å ha lest om fleire analysemetode fann eg *tematisk analyse*, ei anerkjend analysemetode som er mykje brukt innan psykologiforskning (Braun & Clark, 2006).

2.6.1 Tematisk analyse

Tematisk analyse (heretter TA) er ein beskrivande presentasjon av kvalitative data, der formålet er å identifisere felles tema på kryss og tvers i eit tekstbasert datamateriale (Braun & Clark, 2006). TA er ei fleksibel analysemetode der forskaren står fri til å nytte teoretisk uavhengige verktøy for å analysere kvalitative data. All data som samlast inn skal gi detaljerte og komplekse innsikter i fenomenet som undersøkast. Når data transkriberast er det viktig å fange opp kva som blir sagt og korleis det blir formidla. Eg har derfor brukt nokre få naudsynte *transkripsjonskonvensjonar* (Kvale & Brinkmann, 2015) til transkripsjonane for å signaliserer korleis ting vart sagt:

- (!) framfor ord signaliserer trykket på eit bestemt ord.
- ... signaliserer pause/nøling/brot midt i setningar.
- Ved overflødig/irrelevant utsagn vart [...] brukt før, mellom eller etter relevante utsegn.

Tema trer ikkje fram av seg sjølv, men konstruerast i møtet mellom data og forskarens vitskaplege tilnærming, teoretiske forventingar, fagdisiplinære kunnskapar, forskingsferdigheiter og erfaringar. Dette kjem av *konstruktivismen*, som inneberer at menneske opererer med oppfatningar og fortolkingar av seg sjølv, andre og omgivnadane. Dermed konstituerast verda delvis gjennom dei fortolkingar vi sjølve opererer med (Berger & Luckmann, 2000). Min nærleik til deltakarane påverkar mi forståing av tema som dukkar opp. Også min faglege bakgrunn frå sosialt arbeid, musikk-og-helse og musikkterapi påverkar tolkingane. Desse studia vektlegg relasjonskompetanse og kunnskap om musikkens betydning for menneske, forståing av økologiske og systemiske prosessar, og forståing av ulike populasjonars situasjon på individ-, gruppe- og samfunnsnivå. Min kunnskapsfaglege bakgrunn har sånn sett påverka mine tolkingar når tema vart analysert fram.

Tematisk analyse går føre seg i 6 steg (Braun & Clark, 2006), og slik gjennomførte eg desse:

1. Steg: Gjennomlesing og skaffe seg kjennskap med data

Fyrst transkriberte eg dei kvalitative intervju, for så å høyre gjennom intervjuopptaka og las over transkripsjonane tre gongar.

2. Steg: Koding

Deretter koda eg dataekstrakt som kunne ha relevans for forskingsspørsmålet⁶. Koding vart gjort ved å understreke nøkkelord og interessante sitat i datamaterialet.

3. Steg: Leiting etter tema

Eg trakk så ut alle relevante dataekstrakt frå datamaterialet, tok utskrift av desse, for så å klippe opp utskriftene til lappar med enkeltstående dataekstrakt. Når eg trakk ut dataekstrakt forsøkte eg å bevare kontekst for utsegna mest mogleg.

4. Steg: Gjennomgang av tema

Deretter sorterte eg dataekstrakta i bunkar til potensielle tema/undertema⁷. Det var viktig at tema differensierte seg. Etterkvart som tema byrja å sette seg med førebelse namn, las eg tilbake i til datamaterialet ein gong til for å sjekka at ingen mangla.

5. Steg: Definere og gi namn på tema

Tema og undertema var no sortert etter tematisk innhald, og så gav eg namn på dei ulike tema. Dette var ein stadig raffineringssprosess.

6. Steg: Rapportskriving/Oppsummering

Eg enda opp med fire tema der kvart tema hadde sine undertema. I staden for rapportskriving skreiv eg samanhengande oppsummeringar av innhaldet i kvart tema, for å bruke desse i kapittel 5; Diskusjon.

Eg har ovanfor presentert dei 6 stega i tematisk analyse av Braun og Clark (2006) og korleis eg i grove trekk har gjennomført desse. Dette blir meir inngåande presentert i kapittel 4.

⁶ Sjå vedlegg nr. 5

⁷ Sjå vedlegg nr. 6

2.7 Vurdering av forskinga – EPICURE, metodekritikk og etiske refleksjonar

Eg vil her vurdere forskinga som er gjort i denne studien gjennom å diskutere mine eigne roller i forskingsprosessen, val undersøkingsdesign og metode og det forskingsetiske i forskingsprosjektet. Eg gjer dette for å kunne seie noko om studiens *eksterne gyldigheit, pålitelegheit og relevans*, også kalla *overføringsevne*, altså om resultatane kan overførast i andre samanhengar (Jacobsen, 2010, s.21). Dette blir ei form for *kvalitetssikring* av studien. Stige, Malterud og Midtgarden (2009) skriv om kvalitetssikring av kvalitativ forskning, og presenterer ein evalueringssagenda med akronymnamnet EPICURE som eg vil gjennomgå nedanfor. I kvalitativ forskning argumenterer Stige, Malterud og Midtgarden for ei pluralistisk haldning og refleksiv dialog (2009, s.1504). Eg vil derfor vurdere mi eiga forskning i lys av EPICURE gjennom ei pluralistisk haldning og refleksiv dialog.

2.7.1 EPICURE

Engagement (Involvering): Dette punktet omhandlar forskarens involvering i studien. Eg er både *musikkterapeuten* og *forskaren* i denne studien. Dette har gitt meg ei *dobbelrolle* i forskinga, noko som får konsekvensar for studiens validitet, gyldigheit og pålitelegheit. Det at eg er musikkterapeuten som studerast i denne studien gjer at eg har nærleik til ungdommane, samarbeidet og situasjonane. Dette påverkar mi føreforståing når eg skiftar rolle til å vere forskaren i studien. Dobbelrolla påverkar studiens validitet, gyldigheit og pålitelegheit på den måte at det førekjem eit fråvær av skildringar av negativ opplevingar av samarbeidet. Dette fråværet føresåg eg som ein naturleg konsekvens av det nære forholdet eg hadde til deltakarane. I forsøk på å auke dataens validitet, gyldigheit og pålitelegheit gav eg deltakarane to instruksjonar før alle intervju: 1) *Eventuelle negative opplevingar er like mykje verdt som det positive opplevingar*, og 2) *Førestill deg at du snakkar til meg som forskar, og ikkje musikkterapeut*. Under intervjuet anerkjenna eg det positive som vart sagt, for så å stille spørsmål rundt kva som var positivt. Deretter utfordra eg dei på å reflektere over om noko eventuelt var negativt. Eg skriv også om meg sjølv som musikkterapeuten i tredjeperson av to grunnar. Den eine er at eg forskar i denne studien, og den andre er at deltakarane skildrar både sine opplevingar av meg som person og meg som musikkterapeut. Begge formar for skildringar inngår under musikkterapeuten.

Processing (framgangsprosessen): Dette punktet omhandlar å stille spørsmål rundt min framgangsmåte i forskingsprosessen. Fyrst og fremst er eg fortsatt student, og kan dermed betraktast

som mindre erfaren forskar. Det påverkar gjerne kvaliteten på forskinga. Eg har derimot blitt tett oppfylt av kyndig rettleiar undervegs i heile masteroppgåveprosessen, noko som rettleiar studien mot betre framgangsprossess.

Interpretation (Tolking): Dette punktet handlar om tolking og analyse av datamaterialet. Eg har etterstreva ei opa, induktiv og eksplorativ tilnærming til data, samt vere bevisst mi føreforståing i datainnsamlings- og analysefasa. Mi dobbelrolle i forskingsprosjektet har gitt meg nærleik til deltakarane, med den konsekvens at eg møter datamaterialet med ei føreforståing. Eg må derfor anerkjenne at det er umogleg å sette mi føreforståing fullstendig i epoché, jf. fenomenologisk tilnærming, noko som kan prege analysen. Under dei kvalitative forskingsintervjua brukte eg ein intervjustrategi som kallast *bevisst naivitet* (Kvale & Brinkmann, 2015) som inneberer openheit for uventa fenomen frå den intervjua, og fordomsfriheit til tema som blir tatt opp. Eg oppfylgningsspørsmål både til det eg visste og ikkje visst, for at deira skildringar skulle få tre fram.

Criticue (Sjølvsgransking): Dette punktet omhandlar kritisk refleksjon rundt eiga forskarrolle, og potensielle samfunnsstrukturars påverknad av studien eller deltakarane. Utgangspunktet for min studie er å utforske fritidsklubben som arena for musikkterapeutar i eit førebyggjande/helsefremjande perspektiv. Dermed har studien eit samfunnskritisk utgangspunkt, der eg forskar på om musikkterapeutar har noko å bidra med til å forbetre samfunnet. Mine interesser som musikkterapeut og forskar gir studien ei verdiladning. Derfor er det viktig for studien at det er deltakaranes stemmer som kjem tydeleg fram, og at eg diskuterer i lys av det dei har sagt. Eg skal derfor vere forskingskritisk grunna mitt interesseutgangspunkt.

Usefulness (Nytteverdi): Dette punktet omhandlar studiens nytteverdi. Eg håpar denne studien kan vere nyttig lesing for musikkterapeutar eller andre som vil bruke musikk i førebyggjande/helsefremmande ungdomsarbeid, og finn fritidsklubben interessant som praksisarena.

Relevance (Relevans): Dette punktet omhandlar vurdering av studien sin relevans innan sitt fagfeltet. Eg vurderer denne studien som relevant for fagfelte musikkterapi, samfunnsmusikkterapi og musikk-og-helse, fordi den utforskar musikkterapeutisk arbeid i ein uformell og ikkje-institusjonaliserte arena der sårbar ungdom ferdast.

Ethics (Etikk): Det punktet handlar om etiske refleksjonar ved forskinga. Sjå punkt 2.7.3 nedanfor.

2.7.2 Metodekritikk

Eg vil her presentere ein generell metodekritikk for studien. Kvalitativ, intensiv metode har sine svake side. Med kvalitativ metode må tal på einingar avgrensast fordi fokuset er å forstå djupna i fenomenet som studerast (Jacobsen, 2010). Dermed blir det vanskeleg å seie kor representativ denne studien er, noko som påverkar studiens overføringsevne. Eg kan ikkje utan vidare generalisere funna frå denne studien, då den kan mangle ekstern gyldigheit. I tillegg medfører ny-anerik data, slik eg har, at eg har svært komplekse data. Dermed er det moglegheiter for at eg uvisst silar ut informasjon i datamaterialet. Eit kritikkverdige punkt ved min studie er at eg har berre mannlege deltakarar. Grunnen til dette var at eg møtte stort sett gutar i musikkstudio ved fritidsklubben. Gitar brukte musikkstudioet mest ved fritidsklubben. Jenter var det få av. Dette gjer at denne studien ikkje kan seiast å vere representativ for begge kjønn. Studien har likevel har noko for seg, då den tek føre seg dei som er der «til vanleg». Utlikning av kjønnsbalansen ved fritidsklubben blir eit framtidig praksis- og forskingsprosjekt.

2.7.3 Etiske refleksjonar

Eg skal her presentere etiske refleksjonar og handlingar som er gjort undervegs i studien. Mitt fokus i denne studien er å utforske ungdommars opplevingar av samarbeid med ein musikkterapeut. Studiens deltakarar er mellom 19-23 år, og undervegs i å finne ut kven dei er og kva dei skal i livet. Dei er i ei fase som kan by på mykje usikkerheit og sårbarheit. Generelt vil eg sei at nokre av studiens deltakarar opplev/har opplevd utanforskap, arbeidsløyse, fattigdom, diskriminering eller omsorgssvikt, noko som kan ha påverka deira liv på ein eller annan måte. Å forske på ungdom i sårbare livssituasjonar fordrar at det er gjort etiske refleksjonar og handlingar for å ivareta deira integritet, verdigheit og personvern. Eg har etterstreva etisk refleksjon og handling opp mot datasamling.

Forskning på menneske kvilar på tre etiske aspekt: *informert samtykke*, *samtykkekompetanse* og *konfidensialitet* (Mohlin, 2008). Eg fekk NSD-tilråding 29.08.2019⁸. Ingen data vart samla inn før det. Ingenting tilsa at ungdommane ikkje var samtykkekompetente, men

⁸ Sjå vedlegg nr. 1. Endringar i meldeskjemaet er gjort, men ikkje før etter all data var innsamla. Endringane påverkar såleis ikkje den data som var innsamla tidlegare. Endringar som var gjort var å opne opp for fleire utval til intervju, deriblant frivillige og tilsette. Studien fekk så eit fokus som gjorde at det ikkje var naudsynt å samle inn data frå dei nye utvala, og vart då heller ikkje gjort.

språkkunnskapane varierte. Derfor vart *Informasjonsskriv og samtykkeerklæring*⁹ tydeleg og lettfattelig forklart med ungdommane der eg dobbelsjekka at dei forstod.

Intervjua gjennomførte eg i same rom som vi jobba med musikkprosjekt for at dei skulle kjenne seg trygge i intervjusettinga. I tillegg baud eg på drikke og snacks. Eg plasserte to kontorstolar skrått mot kvarandre med ein dryg meter mellomrom for at intervjusettinga skulle vere mest mogleg komfortabel for dei. Ungdommane sat nærmast døra i tilfelle dei trengte pause eller ville gå. For å bevare anonymitet og menneskeleg subjektivitet har eg gitt ungdommane fiktive namn. Tredjepartar, altså personar, stadar, arrangement er bytta ut med nøytrale nemningar for å bevare anonymitet. I intervjua dukka sensitiv informasjon opp, noko eg ser på som tillitserklærande. Denne tillita ville eg respektere, og informasjonen ville eg beskytte.

⁹ Sjå vedlegg nr. 2

3 Teoretiske perspektiv

Eg vil i dette kapittelet presentert teori som er relevant for studiens tema. Det vil blant anna bli presentert teoretiske perspektiv på ungdomsfasa, musikk og identitet, musikkdeltaking og sosiale skilnadar og fritidsklubben i eit folkehelseperspektiv. Eg vil presentere rettslege, lovmessige og politiske argument for fritidsklubben som førebyggjande arena. Musikkterapi og samfunns- musikkterapi blir definert, og det blir greia ut om personorientert strategi. Musikk i førebyggjande ungdomsarbeid og læringsteori blir også presentert, samt teori om relasjonell tilnærming i arbeid med menneske i eit terapeutisk perspektiv. Teori om anerkjennelse, dialog, intersubjektivitet og skilnad mellom samarbeid og samhandling blir også presentert. Til slutt vil eg presentere perspektiv på hjelp i profesjonell samanheng.

3.1 Ungdomstida frå eit psykososialt perspektiv

I praksis møtte eg ungdommar mellom 13 og 26 år. Eg finn det dermed relevant å presentere teori rundt kva som kjenneteiknar ungdomsfasa. Utviklingspsykologen Erik H. Erikson (1902-1994) er særleg kjend for hans psykososiale faseteori som består av 8 fasar som mennesket gjennomlev. Ein full fasegjennomgang blir ikkje presentert her, men i grove trekk handlar faseteorien om at menneske gjennomlev åtte fasar, der kvar fase har eit konfliktforhold, og eitt utkome av konfliktforholdet. Utkomet av konfliktforholdet tek mennesket med seg til neste fase og konfliktforhold (Håkonsen, 2014).

Den femte fasa (ungdomstida) sitt konfliktforhold er *identitet vs. forvirring* (ca. 14-20 år) (Erikson, 2000). Konfliktforholdet i denne fasa kjenneteiknast ved at ungdom utviklar *egoidentitet*, som er den delen av ungdoms sjølvoppfatning som opplevast som særleg sentralt, ekte og typisk for ein sjølv (Tetzchner, 2012). I ungdomsfasa føregår både indre og ytre endringar, det vere seg psykologisk, sosialt, kognitivt og biologisk (Håkonsen, 2014). Ytre endringar er eksempelvis overgang frå ungdomskule til eventuelt vidaregåande/arbeidsliv (Aagre, 2003). Tilknyttinga til heimen blir med tida svakare, og sjølvvalde relasjonar blir sterkare (Tetzchner, 2012). Konfliktforholdet spelar seg ut i at ungdom står ovanfor mange indre og ytre endringar på same tid, noko som skapar *forvirring* rundt eigen identitet (Erikson, 2000). Forvirring handlar om usikkerheit rundt kven man er, høyrer til, og kva man skal bli. For å kompensere for usikkerheita søker ungdom seg ofte opp til grupper og aktivitetar som kan tilby identitet, eksempelvis gjennom fritidsaktivitetar, kulturar, religion og ideologiar (Håkonsen, 2014). I ungdomstida og livslauget generelt skjer det man i sosialpsykologien kallar *sosial samanlikning*, som går ut på at man samanliknar seg sjølv med andre, og betraktar seg sjølv i lys

av andre for å posisjonere seg i omgivnadane (Håkonsen, 2014). Sosial samanlikning kan eksempelvis handle om økonomiske, sosiale og kulturelle ressursar, og det kan handle om evnemessige ferdigheiter og sosial status (Schifloe, 2011). Det er naturleg at ungdom er usikre i identitet vs. forvirring-fasa (Erikson, 2000). Samtidig er det ei sårbar fase der for mykje usikkerheit og forvirring kan påverke ungdoms psykiske helse, derav sjølvtilitt, sjølvbilete og evne til å inngå i nære relasjonar, noko som då vil prege dei fasane dei står ovanfor seinare i livslauget (Erikson, 2000).

3.2 Ungdom, musikk og identitet

I praksis møtte eg ungdommar som sa dei brukte *rap* til å fortelle si *historie*. *Identitet* kan også forståast som dei historiene vi fortel om oss sjølv (Freeman, 1993). Historiene vi fortel om oss sjølv er tolkingar av våre opplevingar i livet (Håkonsen, 2014). Musikk er noko vi opplev, erfarer og gir mening og fortolkingar (DeNora, 2000) *Musikkopplevingar* kan koplast til viktige hendingar, personar, sosiale samanhengar, tidsepoke, stadar, eller spirituelle opplevingar, og når vi fortel om våre musikkopplevingar, så fortel vi noko om vår identitet og livshistorie (Ruud, 2013). Ruud (2013) foreslår musikk som ein *metafor* for identitet. Musikkpreferansar blir ein *identitetsmarkør* som signaliserer sosial klasse og kulturell tilhørsle, og ungdom brukar gjerne musikk som identitetsmarkør for å differensiere seg i sosiale miljø og knyte seg opp mot andre ungdommar (Beckmann, 2014). Ungdom som er på jakt etter identitet kan finne det gjennom identifisering med musikk, artistar, eller gjennom å sjølv musisere (Ruud, 2013).

3.3 Musikkdeltaking og sosiale skilnadar

Sjølv om musikk aldri har vore meir tilgjengeleg enn i dag betyr ikkje det at alle har lik tilgang til musikk og musikkaktivitet (Krüger & Strandbu, 2015). Samfunnsstrukturar kan både fremje og hemme samfunnsdeltakarars moglegheiter for deltaking i ulike fellesskap for læring og utvikling. Ungdoms tilgang til slike fellesskapsarenaar varierer, gjerne grunna sosioøkonomiske faktorar. Når grupper i risikosona for utanforskap ekskluderast frå deltaking i kulturelle og sosiale aktivitetar, så forsterkast utanforskapet (Krüger & Strandbu, 2015). Forsking viser at barn og ungdom som ikkje har tilgang til fritidsaktivitetar presterar dårlegare på skulen enn dei som har tilgang (Clausen & Kristofersen, 2008).

Krüger og Strandbu (2015) påpeikar at det må opprettast møteplassar der ungdom kan delta i sosial og kulturell aktivitet utan at sosioøkonomiske faktorar skal vere eit hinder. Fritidsklubben er eit døme på slike møteplassar (2015, s.114). Dei påpeikar også at utanforskap

kan førebyggast ved at ungdommar støttast med omsyn til deltakingsprosessar i eksempelvis musikkaktivitet. Gjennom deltaking i musikkaktivitet kan ungdom erverve nye handlemoglegheiter, gjere meiningsfull aktivitet, skape trygg identitet og få tilgang til læringsprosessar i fritida (Krüger et.al., 2014).

3.4 Kven brukar fritidsklubben?

Forsking på fritidsklubbar i eit folkehelseperspektiv viser at rekrutteringa av ungdom er brei i Noreg, og ingen grupper er særleg over- eller underrepresentert, samtidig som at det er moderate, geografiske skilnader (Andersen & Seland, 2019). I større byar, slik som Oslo er fritidsklubbtilbodet meir brukt av dei med lågt, enn av dei med høgt sosioøkonomisk ressursnivå i heimen (Andersen & Seland, 2019). Barn og unge som veks opp med låg sosioøkonomisk status kan få ei rekke negative konsekvensar rundt deira sosiale og psykologiske utvikling (Killén, 2012; Bøe, 2015). Dette visast blant anna i skuleprestasjonar, kognitiv utvikling og språkutvikling, særleg i tilfelle ved vedvarande fattigdom. Dårlege sosioøkonomiske forhold gir auka risiko for problem med åtferd, emosjonell utvikling, overvekt og rusavhengigheit, og sosiale og psykiske problem (Bakken, 2016). Ein del av ungdommane som brukar fritidsklubbar i Oslo og andre store urbane område rapporterer om problematikk rundt åtferd som mobbing, vald, narkotika og kriminalitet (Andersen & Seland, 2019). For mange er fritidsklubben ein arena å delta på fordi dei ikkje har råd til anna organisert fritidsaktivitet. Med andre ord kan fritidsklubben i lokale tilfelle vere ein arena som representerer ungdom i sårbare livssituasjonar med samansette utfordringar, og kan sånn sett vere ein ideell arena for førebyggjande ungdomsarbeid (Vestel & Smette, 2007).

3.5 Fritidsklubben som førebyggingsarena

Eg vil her presentere rettslege, lovmessige og politiske argument for fritidsklubben som førebyggjande arena i lokalsamfunnet. FNs Barnekonvensjon (1989) gjeld som norsk lov, og framhevar at barnets beste skal vere eit grunnleggjande omsyn ved alle handlingar som angår barn (Høstmælingen, et.al. 2008). Barnekonvensjonen består av 54 artiklar, og det er vanleg å dele desse inn i tre typar rettigheter: *Protection, Provision; Participation* (Verhellen & Weyts, 2003). I denne oppgåva vil eg fokusere på *Participation*; deltaking. I barnekonvensjonen (1989) artikkel 31 fremjast barns rett til kvile, fritid og deltaking i leik og fritidsaktivitet som passar for barns alder og til fritt og delta i kulturliv og kunstnarisk verksemd. *Deltakingsperspektivet* i barnekonvensjonen inneber også eit syn på barn som kompetente menneske, og skal derfor

aktivt medverke i kva for innhald deira fritidstilbod skal ha (Krüger og Strandbu, 2015). Fritidsklubbtilbod inngår sånn sett som møteplass der barns rett til deltaking, leik og fritid kan oppfyllast.

Førebyggande innsats er forankra i ei rekke lovverk og fordelt på mange offentlige teneste og aktørar, og ansvaret er ulikt fordelt (Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet, 2013). Kommunen har ansvar for gode oppvekstvilkår for barn og unge og førebygging av psykiske og sosiale problem, og kommunale prioriteringar får ofte direkte betydning for barn og unge (Halvorsen et.al., 2013). Kommunen, fylkeskommunen og staten ansvar for å fremme befolkningas helse, derav utjamne sosiale helseskilnadar og fremje barn og unges helse og trivsel (Folkehelseloven, 2011, § 4, 20 og 22). Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet (2013) nemner fritidsklubben som viktig arena for førebyggande/helsefremmande arbeid. Fritidsklubben som lavterskeltilbod kan spele ei viktig rolle for barn, ungdom og familie gjennom å tilby møteplassar og sosiale og kulturelle fellesskap eller ved å sørge for særlege tilbod for utsette gruppe.

3.6 Musikkterapi

Ein brei musikkterapidefinisjon som ofte brukast i norsk musikkterapikontekst er: «*Musikkterapi er bruk av musikk til å gi mennesker nye handlemuligheter*» (Ruud, 1990, s.24). Det sentrale i definisjonen er «*handlemuligheter*». Dersom menneske får moglegheiter til å handle, kan det i større grad påverke eiga *helse og livskvalitet* skriv Trondalen (2006). *Helse* forståast her som både ein tilstand, ei subjektiv oppleving, som ressurs og som prosess i eit heilsleg og positivt perspektiv som inkluderer livsstil, funksjon, velvære og *livskvalitet* (Ruud, 2006). Kva som er livskvalitet er subjektivt, men det handlar gjerne om oppleving av glede, håp, mestring, tilhøyrslø, relasjonar, godt kjensleliv og nettverk (Ruud, 2006). Eg finn denne musikkterapidefinisjonen relevant for studien fordi den breie vinklinga opnar opp for ulike måtar å tenke musikkterapi på, noko eg finn nyttig sidan studiens fokus rettast mot fritidsklubben som potensiell arena for musikkterapeutar.

Musikkterapeutar kan i dialog med klientar ta i bruk eit mangfald av ulike musikkaktivitetar, eksempelvis songskrivning, bandsamspel, improvisasjon, songdeling og konsertframføring (Bruscia, 2014). Musikkterapi er ein ressursorientert praksis som fokuserer på klientanes ressursar og ikkje manglar (Rolvjord, 2010). Musikkterapeutar praktiserer filosofien om at alle menneske har ein medfødd musikalitet, der musikalitet forståast som menneskets evne til å kommunisere med omgivnadane, og at musikalitet ikkje er førebeholden musiseringsevner

(Ruud, 1990). Generelt sett kan musikkterapeuten ha opptil fleire roller på same tid eller frå økt til økt - det viktigaste er at musikkterapeuten tek roller utifrå klientens behov (Bruscia, 2014). Musikkterapeutens moglege roller er i følgje Bruscia: (engelsk) : *expert; scientist, musician, professional, empath, surrogate, advocate; more-experienced learner* og *fellow citizen* (Bruscia, s.264).

Min intensjon med praksisen var å jobbe førebyggjande/helsefremmande. Eit overordna mål var at fritidsklubben skulle vere eit positivt deltakingsalternativ til å, i verste fall, delta i kriminelle miljø. Dette retta praksisen min meir inn mot ein samfunnsorientert kontekst. Ein musikkterapitradisjon som rettar seg mot samfunnsgrupper i risikosona for utanforskap og marginalisering er *samfunnsmusikkterapi* (Trondalen & Bonde, 2012).

3.6.1 Samfunnsmusikkterapi

Samfunnsmusikkterapi kan definerast slik: *Community music therapy encourages musical participation and social inclusion, equitable access to resources, and collaborative efforts for health and wellbeing in contemporary societies* (Stige & Aarø, 2012, s.5). Samfunnsmusikkterapiens praksis søkjer å utjamne sosiale skilnadar og motverke undertrykkande samfunnsstrukturar, og tek utgangspunkt i ratifiserte menneskerettsprinsipp og -konvensjonar (Krüger, 2012). Oppfyljing av menneskerettsprinsipp- og konvensjonar skjer ikkje av seg sjølv, men gjennom menneskeleg handling og politisk påverknadsarbeid (Stige, 2015). Stige og Aarø (2012) foreslår akronymet *PREPARE* for å vise til samfunnsmusikkterapiens kvalitetar:

- *Participatory*: Samfunnsmusikkterapien søkjer å fremje deltaking i demokratiet, ved å tilrettelegge for menneske som aktive, kompetente samfunnsdeltakarar.
- *Resource-oriented*: Samfunnsmusikkterapien er ei *ressursorientering* tilnærming noko som handlar om å sjå, utvikle og mobilisere menneskes ressursar til å handle.
- *Ecological*: Samfunnsmusikkterapien fokuserer på menneske i lys systemiske og økologiske perspektiv, og skape sosial samhandling mellom individ-gruppe-samfunn.
- *Performative*: Samfunnsmusikkterapien legg til rette for arenaar for menneske til å framføre identitet, musikalitet, kompetanse, samt sosial og kulturell kapital.
- *Activist*: Samfunnsmusikkterapien tek sikte på å fremje solidaritet og bekjempe marginalisering og undertrykkande samfunnsstrukturar.
- *Reflective*: Samfunnsmusikkterapi fordrar *refleksivitet* over praksis og handling, for å utvikle best mogleg praksis.
- *Ethics-driven*: Samfunnsmusikkterapi skal vere ein etisk forsvarleg praksis

Musikkterapeuten kan ha ulike multiple rolle i samfunnsmusikkterapi, og Stige & Aarø (2012) skriv at musikkterapeuten kan ha ein hybrid identitet mellom å vere *musikar, terapeut, lærar* og *helse-, sosial- og samfunnsarbeidar*, og at dette kjem ann på behova i lokalsamfunnet. Musikkterapeuten kan fungere som *tilretteleggar* for deltaking, som inneber å sørge for møteplassar for samspel der det er musikkutstyr og naudsynte fasilitetar. Musikkterapeuten vil på denne måten fremje *musikkens* betydning lokalsamfunnet. Samfunnsmusikkterapiens relevans for denne studien er at fritidsklubben kan inngå som møteplass for deltaking, ressursorientering- og utvikling. Den kan også vere betydingsfull arena i barn og unges oppvekstmiljø sett frå eit økologisk perspektiv. Fritidsklubben kan også vere ein arena for konsertframføring og for solidaritet og førebygging av marginalisering og undertrykking.

3.7 Personorientert strategi og musikkterapi

Eit felt innan musikkterapien som eg finn nærliggande til fritidsklubb er barnevern. Professor i musikkterapi, Viggo Krüger er ein av dei som har skriva mest litteratur om musikkterapi i norsk barnevernkontekst. Krüger (2020) presenterer tre strategiar for musikkterapi med barn og unge innan barnevern/barnevelferd: *Person-oriented Strategy*, *Groupe-oriented Strategy* og *Citizen Participation Strategy*. Det vil her vere fokus på fyrstnemnde.

Personorientert strategi er målretta handling mot å hjelpe og støtte unge individuelt. Musikkterapeutar som jobbar med personorientert strategi kan bruke varierte musikkaktivitetar for å hjelpe barn og unge, eksempelvis gjennom samtale om musikk, songskrivning og gjennom bruk av musikkteknologi (Derrington, 2019). Gjennom bruk av musikk skapast det mange moglegheiter for individuell støtte for å bli kjent med det *enkelt* barn/ungdom (Krüger, 2020). Den personorienterte strategien er i tråd med forskning som seier at det er viktig for ungdom i risikona for utanforskap å ha ein relasjon til minst éin vaksen som er i stand til å bry seg, ta vare på dei, og å fylgje opp kvardagen (Seeberg, et.al., 2013). Personorientert strategi siktar seg gjerne inn på å gi barn og ungdom støtte og rettleiing i læringsprosessar slik at dei blir gradvis meir og meir sjølvstendige i sin kvardag. Slik eg forstår personorientert strategi, så kan det vere ein måte å møte ungdom individuelt på ved ein fritidsklubb.

3.8 Musikk som verktøy i førebyggande ungdomsarbeid

Denne studien skrivast både opp mot bruk av musikk i førebyggande ungdomsarbeid. Krüger og Strandbu (2015) skriv om musikk, ungdom og deltaking i kontekst av førebyggande ungdomsarbeid. Dei skriv at for å førebygge at marginaliserte grupper ekskluderast ytterlegare frå

deltaking i sosiale og kulturelle aktivitetar bør det skapast møteplassar der alle kan delta, uavhengig av sosioøkonomisk bakgrunn. Dette vil innebere å rigge ein setting der alle kan bidra, lære og utvikle seg og er tilpassa den enkelte sine behov. Eg vil her gå litt nærmare inn på musikk som eit verktøy for læring.

Ei form for læring er å lære av nokon som er meir erfaren enn ein sjølv. Ein slik lærings situasjon kallast *situert læring*. Teorien om situert læring har vært sentral innan meistarlæra (Lave & Wenger 1991). Læring blir her sett på som ein aktivitet som føregår i eit samspel mellom individ, kulturelle reiskapar og sosiale fellesskap. Læringa skjer gjennom deltaking i eit praksisfellesskap med både erfarne og nybyrjarar. Dersom ungdom med få læringsmoglegheiter får moglegheit til å delta i fritidsaktivitetar saman med erfarne kan det auke den deira uformelle læring i fritida (Krüger & Strandbu, 2015). Dersom unge får fleire læringsmoglegheiter kan dei styrke sine kognitive læringsevner som igjen kan styrke deira moglegheiter til å lykkast i skulen (Krüger og Strandbu, 2015). Ungdom kan ta ei aktiv rolle for å bli lærande, få ein funksjon, erverve kunnskap til å kunne bli kompetente samfunnsborgarar (Krüger & Strandbu, 2015).

3.9 Relasjonen – den viktigaste arbeidsreiskapen

Denne studien skrivast opp mot musikkterapi som fagfelt, og noko av det viktigaste i musikkterapeutisk praksis er relasjonen mellom terapeut og klient (Ruud, 2008). I musikkterapi vektleggast relasjonsteoriar utifrå praksisfelt. Eg vel å presentere Carl Rogers si relasjonelle tilnærming fordi eg finn den mest relevant for denne studien.

3.9.1 Carl Rogers (1902-1987), og hans relasjonelle tilnærming

Rogers relasjonsteori omhandlar klient-terapeutsamspelet, der terapeutens fokus er å gi klienten gode sjølvopplevingar i terapirommet gjennom ei uførebeholden varm og positiv atmosfære (Rogers, 1961). Sentralt for Rogers relasjonsteori er *sjølv*, som er den subjektive førestillinga eit menneske har om seg sjølv i sitt forhold til omgivnadane (Håkonsen, 2014, s.73). Menneskets sjølvforståing utviklast i ljøs av omgivnadanens reaksjonar, og dannar utkast til sjølvbilet, sjølvtilit og identitet. I fylgje Rogers (1961) si tilnærminga vil ein terapeut stille seg sympatisk og akseptierende til klienten, møte den med varme, toleranse og respekt. Idet klienten byrjar å sjå seg sjølv i lys av terapeutens veremåte, kunne klienten oppnå vilje til å forandre seg.

3.9.2 Empati, uførebeholden positivt omsyn og ekteheit

Rogers la vekt på tre tilnærmingar for å gi klienten gode sjølvopplevingar og ei varm og positiv atmosfære for terapeutisk endring: *empati*, *unconditional positiv regard* og *ekteheit* (Eide & Eide, 2004). Empati inneber å leve seg tankemessig og kjenslemessig inn i den andres situasjon for å forstå den klienten (Håkonsen, 2014). Rogers definerte det som kallast «*unconditional positive regard*», som inneber å vise uførebeholden positiv omsyn for klienten, gjennom å vise uførebeholden varme, interesse, aksept og omsorg for klienten (Rogers, 1961). Rogers framheva også betydninga av terapeutens *ekteheit*. Når terapeuten opptrer som ekte/genuin, så møter terapeuten klienten utan front eller fasade. Dette inneber openheit frå terapeutens side, noko som fordrar at terapeuten er sjølvbevisstheit rundt seg sjølv, sine tankar, kjensler, meiningar, verdiar og haldningar, og kan leve med desse og vere i stand til å kommunisere dei dersom det skulle bli aktuelt.

3.10 Anerkjennelse

Anerkjennelse handlar om å stille seg sympatisk og aksepterande til den andre og møte den med toleranse og respekt (Eide & Eide, 2004). Å anerkjenne er å autentisk stadfeste og bekrefte den andre si oppleving der kjenslemessige aspekt er det sentrale, og å formidle til den andre at den si oppleving kan delast (Schibbye, 1996). Gjennom å vere anerkjennande visast respekt for skilnadar og eigenart gjennom ord og veremåte (Schibbye, 1996). Innan sosialt arbeid reknast anerkjennelse som ein av dei viktigaste måtane å møte ungdom med problemåtferd på (Follesø, 2010). Follesø (2010) utdjupar at anerkjennelse er ikkje noko ungdom skal gjere seg fortent gjennom endring av åtferd, men at sosialarbeidarars anerkjennande veremåte kan invitere og motivere ungdoms vilje til endring.

Anerkjennelse er også sentralt i musikkterapi (Trondalen, 2008; 2016). Musikk er sentralt i menneskets identitet, og Ruud (2013) brukar *musikalsk identitet* om den musikken som blir sentral for det enkelte menneskes identitet. For musikkterapeutar kan det å anerkjenne klientars musikalske identitet bety å opne ein kanal til kontakt og gode samhandlingar, til å skape tillit og moglegheit for inkluderande deltaking (Ruud, 2013, s.272).

3.11 Dialog og samhandling

I musikkterapi kan kommunikasjon vere både musikk, verbal (ord) og non-verbalt (kroppspråk) (Bruscia, 2014). Når vi kommuniserer, deler vi oss til andre – vi delar meiningar og opplevingar og arbeider saman om å gjere fleire sider ved eigenverda felles. Gjennom dette

skapar vi eit opplevingsfellesskap, også kalla *intersubjektivitet* (Røkenes & Hanssen, 2012). Intersubjektivitet er når to menneske delar sin subjektivitet med kvarandre. Subjektivitane er likeverdige (Røkenes & Hanssen, 2012, s.52). Det er i *dialog* med andre at intersubjektive opplevingsfellesskap oppstår. Dialog kan skape intersubjektivitet, som kan skape relasjon (Trondalen, 2016). Dialog forståast her som likeverdig kommunikasjon mellom to subjekt.

I denne studien blir det kvardagslege omgrepet samarbeid hyppig brukt om det eg og ungdommane har gjort saman. Dette ordet vil eg gå nærmare inn på. Samarbeid handlar om å arbeide saman for å løyse ei konkret oppgåve, der for eksempel arbeidsoppgåvene blir fordelt mellom deltakarar, og der kvar person blir forplikta og ansvarleg for sin del av oppgåva for å oppnå et felles mål (Roschelle & Teasley, 1995). Eit ord som er relatert til samarbeid er *samhandling*. Samhandling er eit abstrakt omgrep og mindre brukt i daglegtalet. Samhandling handlar meir om den gjensidige relasjonelle deltakinga og engasjementet i den kontinuerlige dialogen mellom personene som arbeider saman for å oppnå eit felles mål (Anderson, 2012; Karlsson & Borg, 2013; Strong, et.al., 2011; Roschelle & Teasley, 1995). I musikkterapi blir særleg samhandling brukt om det musikalske samspelet mellom klient og terapeut (Bruscia, 2014).

3.12 Hjelp i profesjonell samanheng

Eg vil her presentere perspektiv på hjelp i profesjonell samanheng, og deretter hjelp i musikkterapi. Hjelp i profesjonell yrkessamanheng er eit komplekst, samansett og motsettingsfylt handlingsfenomen (Skau, 2013). Hjelp gitt i profesjonell samanheng kan vere god, og den kan vere dårlig avhengig av korleis den blir gitt av terapeuten, og korleis den blir mottatt, tolka og opplevd av klienten (Skau, 2013). Terapeutar er ekspertar som kan hjelpe, medan klientar er i ein hjelpetrengande situasjon. Ekspertrolla er ei hierarkisk rolle som står i vegen for dialogen, den dialogen som skapar relasjonar (Wormnes, 2013, s.48).

Teolog, filosof og psykolog Søren Kierkegaard (1813-1855) uttrykte det som kallast «*Hemmeligheden i al Hjælpekunst*»:

«At man, naar det i Sandhed skal lykkes En at føre et Menneske hen til et bestemt Sted, først og fremmest maa passe paa at finde ham der, hvor han er, og begynde der. Dette er Hemmeligheden i al Hjælpekunst. Enhver, der ikke kan det, han er selv i en Indbildning, naar han mener at kunne hjælpe en Anden. For i Sandhed at kunne hjælpe en Anden, maa jeg forstaae mere end han – men dog vel først og fremmest forstaae det, han forstaaer. Naar jeg ikke gjør det, saa hjælper min Mere-Forstaaen ham slet ikke.» (Kierkegaard, 1848, utgitt 1895).

Eit ideale innan profesjonell hjelp er at terapeuten skal basere hjelpa si på empatisk og forståingsfull tilnærming, møte klientens ynskjer og behov, la klienten medverke i sin situasjon, og ta sikte på å lære den strategiar for å blir mest mogleg sjølvhjelp (Skau, 2013).

Musikkterapeuten kan hjelpe klienten på vegen mot endring ved å vere der for den, forstå den sine behov og ressursar, vere empatisk, gi klienten ei stemme, samhandle med den, vere den si trygghet og gi den moglegheiter for sjølvrefleksjon (Bruscia, 2014). Musikkterapeuten kan intervenere og guide der det er naudsynt, skape kontakt mellom klientens indre sjølv og omverda, samt motivere og bekrefte klienten. Som musikkterapeut er det viktig å hjelpe klienten til å hjelpe seg sjølv, og ikkje minst ikkje gløyme musikken i hjelpa som bli gitt (Bruscia, 2014).

Oppsummering

Eg har i dette kapitlet presentert teoretiske perspektiv som er relatert til ungdomstida som livsfase, musikk og identitet, musikkdeltaking og sosiale skilnadar, fritidsklubben i eit folkehelseperspektiv. Eg har presentert teoretiske perspektiv rundt musikkterapi, samfunnsmusikkterapi, personorientert strategi, læringsteori, relasjon, anerkjennelse og hjelp i arbeid med menneske. Samanhengen mellom dei ulike teoretiske perspektiva er at dei kan vere relevante i musikkterapeutisk arbeid med ungdom i førebyggjande ungdomsarbeid ved ein fritidsklubb. I neste kapittel presenterast case og den tematiske analysen av datamaterialet. Teorien som vart presentert i dette kapitlet blir så diskutert opp mot case og den tematiske analysen i kapittel 5.

4 Resultat – presentasjon av case og tematisk analyse

Eg skal i dette kapittelet presentere dei fire ungdommane som denne studien handlar om. Dei blir presentert med fiktive namn. Etter presentasjon av case skal eg presentere resultat ifrå den tematiske analysen.

4.1 Fire ungdommar – fire case

«Vincent» er mann, 19år, VGS-elev, har innvandrarbakgrunn, og kom til Noreg i 2017. Han kan litt norsk, men føretrekk engelsk. Vincent fortel at å drive med musikk er som medisin for han. Han kan ingen instrument, men rappar og skriv tekst/poesi. Han kallar fritidsklubben for «second-home» fordi han seier han føler seg heime der. Eg møtte Vincent januar, 2019 og samarbeida med han totalt 12 gongar totalt i musikkstudio i laupet av vår- og haustsemesteret. I før-intervjuet fortalte Vincent at han ville lære å lage beats frå botnen av og framføre musikk. Han var lei av å hente beats frå YouTube. Ein dag fortalte Vincent at han ville studere til å bli omsorgsutøvar. Eg spurte Vincent om kvifor han ville ha omsorgsyrke. Han fortalte om hans medfødde somatiske diagnose, og at han overlevde på grunn av andre si hjelp. På grunn av dette ville han hjelpe andre. Eg spurte om han ville lage musikk av historia hans saman med meg. Fyrst nølte han, men dagen etter sendte han melding om at han ville. Musikkprosjektet starta med narrative rap-improvisasjonar til dynamisk gitarklimpring over Gmaj7 og Em11. Eg kopla opp PA-anlegget og ein mikrofon som han kunne rappe i. I rap-improvisasjonane skildra han om dårlege opplevingar frå barndommen. Desse snakka vi ut om, og byrja etterkvart å lage beats og musikalske tema som kunne passe. Eg laga musikken, medan Vincent forklarte musikkuttrykket. Songen vi lagde handla om hans identitet, å akseptere seg sjølv og ta vare på kultur. Når songen var ferdig fekk Vincent lydfila og studioprosjektet på minnepinne til vidare redigering. Vincent skulle eigentleg opptre på konsertarrangementet ved praksisavslutning, men kunne ikkje grunna sjukdom.

«Daniel» er mann, 20år, har innvandrarbakgrunn og kom til Noreg i 2016. Han har fagbrev, men er arbeidsledig. Daniel kan norsk, men er litt ustødig. Daniel fortel at å drive med musikk gir han glede og håp i livet. Hans hovedinstrument er song, og kan handtere studiprogrammet. Han er frivillig ved fritidsklubben, og hjelp andre ungdommar i studio med innspeling av rap/vokal, det vil seie opprette lyd-spor og hente beats frå YouTube og legge på førehandsinnstilt miks. Eg møtte Daniel januar, 2019, og samarbeida med han 16 gongar i laupet av vår- og haustsemesteret. I før-intervjuet fortalte Daniel at han ville lære instrument og meir om

musikkproduksjon. Draumen hans er å bli musikkprodusent. Tysdagen etter ville Daniel lære piano. Vi sette oss ved el-pianoet. Eg tok fram papir og blyant og teikna opp pianoet, og skreiv ned pianotangentanes bokstavnamn. Så viste eg Daniel dur- og mollakkordar i ulike omvendingar og nokre skalaar. Alt eg forklarte vart illustrert på papir som Daniel tok det med seg heim. Seinare lagde eg og Daniel ein song der vi brukte det han hadde lært på piano til innspeling av melodiar og akkordar på piano. Eg hjalp med innspeling av bass, gitar og beat-laging der han forklara musikkuttrykket. Deretter gjorde Daniel vokalinnspelinga. Til slutt redigerte vi musikkprosjektet, der Daniel kunne lære litt om miksing og mastring. Daniel deltok som DJ på konsertarrangementet ved praksisavslutning.

«William» er mann, 20år, tek fagbrev, har innvandrarakgrunn, men har budd mesteparten av livet i Noreg. William har også barnevernsbakgrunn, og har budd i fosterheim. Han snakkar norsk flytande, og slår av og til over til engelsk med vennar. William fortel at musikk er som terapi for han. Han kan ingen instrument, men kan handtere studioprogrammet, rappe og skrive tekst. Han likar også å eksperimentere på piano med ulike lydar. Hans forhold til fritidsklubben er ambivalent. Han likar fritidsklubbtilbodet fordi det er gratis, men har også mista fleire musikkprosjekt frå studioPCen, og har opplevd ein del konflikter inne på fritidsklubben det siste året. Eg møtte William januar, 2019, og møtte han 15 gongar i laupet av vår- og haustsemesteret. I før-intervjuet fortalte William at han ville lage musikk og opptre på konsertar. Vi lagde fire beats saman. Han sat som regel ved pianoet og utforska beats, akkordar og melodilinjer, medan eg justerte/bytta lyd for å stimulere kreativiteten. Det var viktig for William å finne rett lyd. Av og til kom eg med idear og forslag som William kunne vurdere i musikkprosjekta sine, men William tok alle avgjerslene. Ei økt vart ein frivillig ved fritidsklubben med i studio. Den frivillige kom med mange forslag, og William vart passiv. Etter økta spurte eg William om korleis han opplevde samarbeidssituasjonen. Han fortalde at han følte han ikkje lenger fekk den plassen han trengte, og synast det fungerte best å samarbeide med meg åleine. Seinare samarbeida vi åleine om å lage beats. William deltok på konsertarrangementet ved praksisavslutning, men opplevde det som kjipt fordi store delar av publikum gjekk rett før hans framføring. Etter konserten snakka eg med William. Han var skuffa over at publikum gjekk. Eg fortalte han at det stod stor respekt av han å likevel opptre. Han takka for støtta, og sa at det blir betre neste gong.

«Mohammed» er mann, 23år, har innvandrarakgrunn, og kom til Noreg i 2015. Han har ikkje utdanning, men jobbar. Han snakkar norsk, og beherskar det bra. Mohammed fortel at

musikk er noko han alltid har likt, men vil no gjere musikk. Mohammed spelar ikkje instrument, men rappar og skriv tekst. Hans forhold til fritidsklubben er bra. Han har alltid likt å vere der. I før-intervjuet fortalte Mohammed at han ville lage songar av tekster han hadde nedskrive på mobilen for lenge sidan. Fyrst laga vi ein song som handlar om at han var lei av folk som ville han vondt, system og diskriminering. Så laga vi ein song til som handla om at er imot narkotika- og kriminalitetsmiljøet som omringar han, og at han ville ha det betre i livet sitt. Eg spelte inn det instrumentelle, medan Mohammed spelte inn tromme-beaten. Heile prosessen sette Mohammed sine egne ord på korleis musikkuttrykket skulle vere. Etterpå redigerte vi beaten saman og diskuterte musikkuttrykket. Under vokalinnspeling oppdagar eg at tekstas utforming ikkje passa til beatens form og rytmikk. Mohammed var einig. Derfor omarbeida vi teksta, og jobba med «time» og «flow» i rappen fordi innspelinga av rappen også vart urytmisk. Eg demonstrerte på eit trommesett korleis takt og rytme fungerte. Etter dette gjekk innspelinga betre. Mohammed framførte songane vi hadde laga på to konsertar, derav konserten ved praksisavslutning. Publikum song med, og Mohammed fortalte at folk publikum likte musikken hans.

4.2 Tematisk analyse – presentasjon av dataekstrakt

I kapittel 2 om metode skildra eg kort korleis eg gjennomførte dei 6 fasane i tematisk analyse for å analysere ut tema frå datamaterialet. Store delar av den tematiske analysen gjort i denne studien er gjort gjennom sortering av dataekstrakt som talar for seg sjølv. Som eg skreiv i punkt 1.3 *Problemstillingar* er studiens formål å utforske ungdommanes opplevingar av samarbeidet med ein musikkterapeut, og om man utifrå desse kan seie noko meir om kva for roller ein musikkterapeut kan ha i samarbeid med ungdoms musikkprosjekt ved ein fritidsklubb.

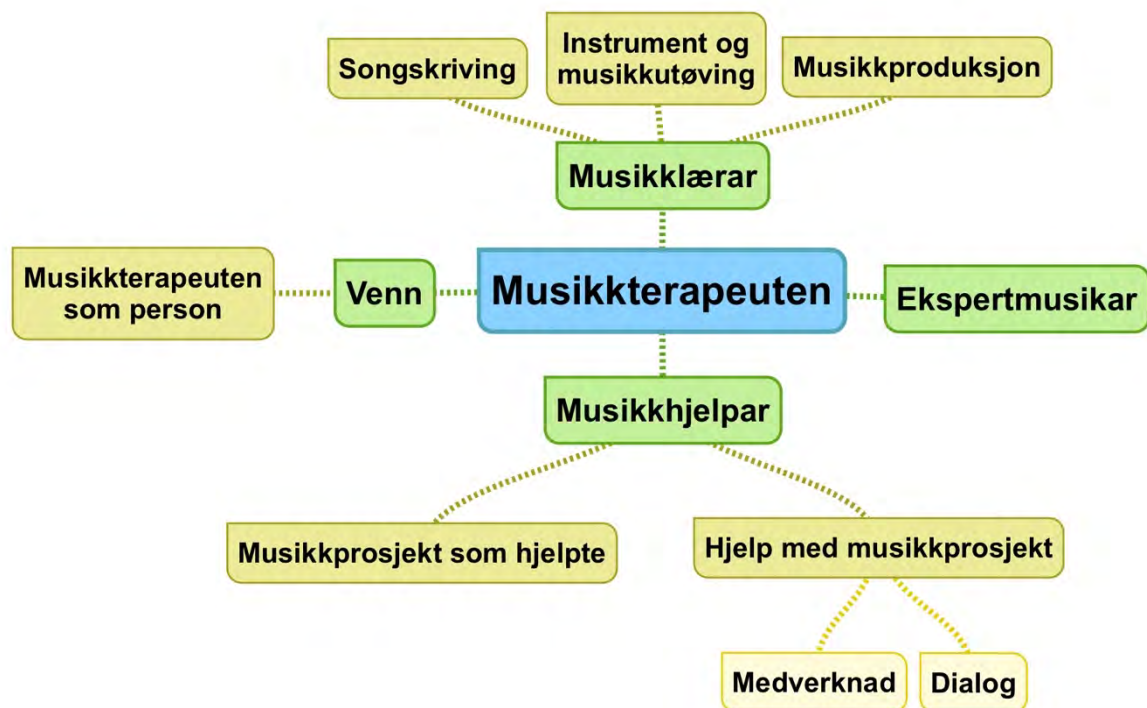
I deltakaranes skildringar dukka det eksplisitt og implisitt opp ulike roller som dei opplevde at musikkterapeuten hadde. Nokre ungdommar skildra rollene implisitt gjennom å fortelle om korleis vi samarbeida og kommuniserte i songskrivingsprosessen. Nokre gongar gav ungdommane namn til rollene som dei opplevde at musikkterapeuten hadde, blant anna *musikar, musikkhjelpar, produsent, musikk lærar, venn og terapeut*. Det fyrste eg gjorde var å finne alle rollenamn som ungdommane hadde eksplisitt uttrykt om musikkterapeuten. Deretter gjekk eg djupare inn i datamaterialet for å leite etter skildringar som kunne tolkast mot ei rolle. Etter denne prosessen sat att med mange ulike rollenemningar. Desse utforska eg samanhengen mellom, og foreina roller der det virka logisk. Eit sentralt poeng med tematisk analyse er at tema skal differensiere seg.

Eg enda opp med fire differensierte roller. Musikkterapeutens roller er identifisert som:

- *Ekspertmusikar*
- *Musikklærer*
- *Musikkhjelpar*
- *Venn*

Inn under nokre av desse rollene er det identifisert nokre undertema som er relatert til den spesifikke rolla. I det fylgjande vil eg presentere eit tematisk tankekart over dei ulike rollene og relaterte undertema, og deretter den tematiske analysen. Etter kvart tema kjem ei oppsummering for å gi lesaren samanheng og oversikt.

Figur 1: Tematisk tankekart over tema (roller) og undertema:



4.3 Musikkterapeuten som ekspertmusikar

Eg vil no presentere dataekstrakt som skildrar musikkterapeutens rolle som ekspertmusikar:

Vincent såg opp til musikkterapeutens musikalitet:

V: I liked the way you played the piano and the guitar, the way you made melodies was special. I was like "damn, I wish one day I could learn how to make...a beat like that», and I want to be like !you. Cause you have experience with music, you know how the music goes, and everything about music.

Daniel har inntrykk av at musikkterapeuten kunne mange instrument.

D: Du kan jo !alle instrument!

William omtalte musikkterapeuten som ein «musikalsk handyman».

SB: Visst du skulle gi den rolla eit namn...kva skulle det vere?

W: Handyman.

SB: Handyman? Korleis?

W: Musikalsk.

SB: Musikalsk handyman?

W: Ja, (ler). Du kan jo !gitar, !trommer, du kan spille !det (peikar på piano).

Mohammed trakk fram at musikkterapeuten er strukturert i musikk, kan forskjellige instrument, og har musikalske forståing som positivt:

SB: Var det noko spesielt bra som du likte ved samarbeidet?

M: Du har lært musikk selv før, og så at du kan spille forskjellige instrumenter. Visst jeg trenger gitar, du kan gjøre gitar selv, visst jeg trenger trommer, du kan gjøre trommer.[...] Du var ikke bare produsert da, du var også en person som jeg kan snakke om med musikk, du gir meg tips, fordi du er strukturert i musikk, og du vet forskjellige ting i musikk, og jeg bare vet hva jeg vet, ikke sant...hva jeg skriver...tenker.

Oppsummering: Musikkterapeuten som ekspertmusikar

Dette temaet handla om at deltakarane skildra musikkterapeuten som ekspertmusikar. Vincent såg opp til musikkterapeutens musikalitet. Daniel påpeikte at musikkterapeuten kan mange instrument. William opplevde musikkterapeuten som ein musikalsk handyman. Mohammed sette pris på musikkterapeuten hadde god musikalsk kompetanse. Eg forstår desse skildringane som at deltakarane såg på musikkterapeuten som ein ekspertmusikar.

4.4 Musikkterapeuten som musikk lærar

Dette temaet handlar om at deltakarane skildra musikkterapeuten som ein musikk lærar. Som musikk lærar lærte musikkterapeuten deltakarane litt om *songskrivning*, *musikkproduksjon*, og *instrument og musikkutøving*. Eg vil no presentere dataekstrakt som skildrar musikkterapeuten som musikk lærar:

Daniel sa han opplevde samarbeidet generelt som positivt fordi han lærte mykje:

D: Det var !koselig, veldig gøy å samarbeide med deg mann. Fordi jeg lærte masse ting fra deg egentlig, og...det jeg kunne ikke før, det jeg kan nå.

William opplevde læringssituasjonen generelt som gøy og lett forståelig med musikkterapeuten:

W: Jeg synst vi jobber bra !sammen, pluss at det er !gøy liksom, å lære, !alltid, det blir !bra liksom, hele tiden da.[...] Det jeg ville ha hjelp til, og det jeg ville lære eller forstå var lettere å forstå med deg, enn med (person) liksom.

William har generelt god erfaring frå samarbeidet med musikkterapeuten fordi han lærer av musikkterapeuten, men opplevde også at læring var gjensidig. William lærte musikkterapeuten blant anna korleis å lage «trap-bass»-lyd i Logic Pro X:

SB: Hvilke erfaringar har du med å samarbeide med meg?

W: God erfaring, for det første, du kan mye, så jeg lærer av deg, det du kan, og så lærer du av meg det jeg kan.

4.4.1 Songskriving

Vincent sa han lærte om songskriving frå musikkprosjektet, og opplevde samarbeidet med musikkterapeuten som bra, gledefylt, kreativt og positivt:

V: For me it has been...!great. I've learned a lot from the new project. It gave a lot of experience working with you. Through the project, we came up with...the beats...how we have been writing it, and the !idea. In my perception, for me, it was a good idea, and I really enjoyed the times with you very much.[...] I learned how to write music, lyrics, what I could replace. Also, from you, I got to learn how to...the beat...It's the first time I have made beat with someone from scratch. And from there, I have learned about the positive side of music from you actually.

William fortalte at det vart viktig for han å lære at det er fleire måtar å jobbe med musikk på:

SB: Kva har vore viktig for deg i møte med meg når vi har vore på (fritidsklubben)?

W: Å lære og se at det er mange ting å gjøre, det er ikke bare !en måte å jobbe med musikk, det er !flere.

Mohammed sa at han lærte meir enn han kunne frå før. Han fortel om songskrivingsprosessen og at han likte uttesting av forskjellige instrument, noko som er til forskjell frå andre stadar:

SB: Ja, så du føler at du lære noko her?

M: Ja, jeg lærer litt mer enn hva jeg skjønte før...vi tester ut masse forskjellige instrument...forskjellige beats, hva funker, hva funker ikke. Det er alltid greit...bra...gøy å teste ut, fordi noen ganger, andre steder det er bare «!sånn, ferdig med saken».

4.4.2 Musikkproduksjon

Vincent snakkar om sine erfaringar og at han lærte om musikkproduksjon og bruk av produksjonskomponentane:

V: I've learned about the production parts, because you had the laptop, and how you used to connect, and how to use the voice-thing, and to put the cord inside the laptop, so I got that experience from you. Also, I got experience of production.

Daniel kallar musikkterapeuten for musikk lærar og fortel at han har lært om studiprogrammet og å bruke piano:

D: Du kan være sånn... musikk lærer, fordi du lærte oss. Vi fikk noe fra deg. Jeg husker du lærte meg på prosjekter...hvordan man gjør det, sånn, og...og programmet, Logic, og på piano.

4.4.3 Instrument og musikkutøving

Daniel lærte grunnleggande musikkteori på piano:

D: Du lærte meg sånn piano...de akkordene. Nå, de sitter fortsatt i hodet, Så nå kan jeg spille litt på piano, akkorder og sånne ting, så...det var...spesiell for meg egentlig.

Mohammed sa han både lærte takt og rytme, fekk forbetra rappens timing og flow og opplevde å stresse mindre gjennom at musikkterapeuten støtta rytmikken på trommesettet:

M: [...] du hjalp meg mye med timing og flow, når jeg skal komme inn, ut, med rytme og sånn. Da du spilte trommer, ikke sant, du lærte meg sånn «!der kommer du om fire», eller «du må høre på takten» og forskjellig. Hver gang du spilte med trommesett, jeg følte det hjalp mye mer, og jeg stresset litt mindre.

Mohammed gjorde seg erfaringar med å rappe framfor folk. Øving saman med musikkterapeut gjorde han mindre nervøs. Han lærte timing, flow og formidling, og at prosessen var gøy:

SB: Hvilke erfaringar har du med å samarbeide med meg?

M: Jeg har erfaringer med studio, og så med (konsertarrangement) for eksempel, å rappe på scenen, også på andre scener, (stad), når jeg var på scenen forrige lørdag...jeg lærte mer å rappe forann folk. Og jeg har gjort det flere år, og jeg var nervøs, men det gikk greit...til slutt. Det har jeg opplevd bra, og lært mye mer med timing og sånt, energi med ordene, og bare øve-øve-øve. Det var ikke øving, som om at det var kjedelig, men det var øving som at det var !gøy fordi det var en sang vi lagde sammen, og...«jeg hadde lyst til å si ordene igjen!» liksom.

Oppsummering: Musikkterapeuten som musikk lærar

Dette temaet omhandla at deltakarane skildra musikkterapeuten som ein musikk lærar. Daniel følte han lærte mykje, og opplevde samarbeidet generelt som gøy. William opplevde at det var

generelt gøy og lettare å lære og forstå ting med musikkterapeuten, og at læring var gjensidig. Meir spesifikt lærte Vincent meir om songskrivning frå botnen av, og gjorde dette for fyrste gong. William opplevde det som viktig å erfare at det er fleire måtar å jobbe med musikk på. Mohammed lærte å lage musikk på kreative måtar. Vincent lærte om musikkproduksjon, og Daniel lærte meir om studiprogrammet og piano. Daniel lærte også grunnleggande musikkteori på piano, og Mohammed lærte å øve, og opplevde å stresse mindre når han rappa. Dette hjalp han når han skulle rappe på eit konsertarrangement ved fritidsklubben. Eg forstår desse skildringane som om at deltakarane opplevde musikkterapeuten som musikk lærar.

4.5 Musikkterapeuten som musikkhjelpar – ei todelt rolle

Omgrepet «*musikkhjelpar*» er henta frå eit utsegn frå Vincent som kalla musikkterapeuten for «*music helper*». Musikkhjelparrolla er todelt. Den eine delen av rolla handlar om deltakaranes skildringar av musikkterapeuten som musikkhjelpar, der den hjalp dei med musikkprosjekta sine. Det er også snakk om *korleis* musikkterapeuten hjalp i samarbeidet. Den andre delen av rolla handlar om deltakaranes skildringar av musikkterapeuten som musikkhjelpar, der den hjalp deltakarane på eit meir personleg plan gjennom musikkprosjekta. Det er her snakk om kva deltakarane sa dei fekk ut av musikkprosjekta på eit meir personleg plan. Eg vil i det fylgjande byrje med å presentere *Hjelp med musikkprosjekt*.

4.5.1 Musikkhjelpar - Hjelp med musikkprosjekt

Dette temaet handlar om at deltakarane opplevde at dei fekk hjelp av musikkterapeuten til å lage musikk. Relaterte undertema er *Medverknad* og *Dialog*. Eg vil no presentere dataekstrakt som skildrar musikkterapeutens rolle som musikkhjelpar der den på ulike måtar hjalp deltakarane musikkprosjekta sine:

Vincent omtalte musikkterapeuten som ein musikkhjelpar som hjalp han med musikkprosjekt og opplevde musikkterapeuten som ressursfull for han:

V: You're more like a...music helper. Working with you, it's been nice, you've been helping me with text, beats, «this no good, change this, try this, you're voice must be ~~ææææh~~». You've been...!resourceful to me.

Vincent fekk hjelp av musikkterapeuten, og lærte gjennom hjelpa korleis å kreativt lage musikk sjølv:

V: Like the way you played the guitar, piano, how you showed me the melody, you taught me how to make something in my head. And you started playing it, and

I was like "yeah, that one, that one". I felt like I learned a lot from that, it was so helpful, which...the moment helped me like...now, if I want to make a beat, now I know how to like to have a...course of ideas in my head, and how to go about it.

Vincent opplevde at samarbeidet med musikkterapeuten motiverte han til å drive meir med musikk:

SB: Has anything changed while working with me?

V: Yeah, with you, it...changed, cause I got motivation to do music more and more, cause before you, I was not concerned about music, but you motivated me.

Daniel er takknemlig for at musikkterapeuten hjalp han og andre ungdommar ved fritidsklubben med musikken sin gratis, og omtalar musikkterapeuten som spesiell hjelpear:

D: Vi ungdommer har ikke penger, vi går jo på skole, vi jobber ikke. Vi har ikke sånne muligheter til å betale på sånne studio for å lage musikk, men når du kommer hit, da gjør du det helt gratis. Det er det som er for meg, altså jeg !takker deg egentlig.[...] Du vet, det er mange gutter som sli-ter...å spille noen instrument inn...eller å redigere...det er ikke mange som kan programmet. Logic. Så vi trenger deg som er spesiell, som kan...hjelp.

William opplevde å kome meir inn i musikken og at ord og tankar vart til handling gjennom samarbeidet med musikkterapeuten:

SB: Og så for eitt år sidan, kva skjedde då?

W: Da ble jeg mer inn i musikken...det ble ikke bare ord og tanker, det ble !action, skjønner du? Da, i fjor, jeg møtte deg. [...] Jeg klarte å !lage ting over dette året her.

William opplevde at musikkprosjekta med musikkterapeuten gav han glede og engasjement til vidare deltaking ved fritidsklubben:

SB: Har desse musikkprosjekta som vi har samarbeida om hatt noko betyding for livet ditt utanfor (fritidsklubben)?

W: Det er sånn at jeg tenker at jeg har lyst til å komme tilbake og lage mer. Jeg blir fornøyd med alt jeg har lagd liksom sånn...beats og sånn, sist gang og sånn.[...] Det er jo glede i det når det er ferdig.

William opplevde at musikkterapeuten støtta og hjalp han til å få musikken til å fungere, og at han ikkje hadde klart det på eigenhand:

W: Da jeg skulle lage [songtittel], liksom, starta vi jo med en beat fra YouTube, men når jeg følte at ting ikke var...det jeg ville, så fortsatte du, du pusha meg til å få det til å fungere liksom, skjønner du? Det er den jobben der liksom, jeg tror ikke jeg hadde klart det selv.

Musikkterapeuten hjalp Mohammed til utvikle nye måtar å jobbe med musikk på:

SB: Korleis har det vore for deg å delta i musikkprosjektet dette siste halvåret her?

M: Det føltes bra. Det var annerledes fordi...du vet mye om musikk for eksempel, den...typisk !produser eller folk som driver med musikk, og du har hjulpt meg med forskjellige måter å gjøre ting, og da likte jeg det. Jeg følte jeg lærte fra det.

Mohammed opplevde at musikkterapeutens rolle var å hjelpe han med musikken ved å lage den, snakke rundt den og gi støttande tilbakemeldingar:

M: Åh, du hadde rolle å hjelpe meg med musikken, snakke alt, gi meg litt tips og...gjøre, !selvfølgelig beaten, mikse den, si ting, «det her blir bra!».

Mohammed beskriv samarbeidet med musikkterapeuten som hjelpeprosess som han lærer frå:

M: Først, jeg skriver, så jeg viser deg, rapper eller synger for deg...også vi snakker om hva vi tenker og hva slags beat, jeg forklarer «jeg vil ha sånn og sånn», du gjør det vi snakker, du sier til meg «kanskje vil du ha sånn her?», så det blir samarbeid...vi planlegger hvordan den blir. Jeg må øve av og til, kanskje noen ganger gjøre bedre, andre ganger ikke, men det blir som «help-process». Å bli kjent med hvordan jeg skal rappe den, flowen. Det blir ikke bare «beat, kom her, ferdig!», det blir litt mer. Og så til slutt jeg har lært litt mer. Det blir bedre på en måte.

Mohammed omtalar musikkterapeuten som ein som hjelp han og andre ungdommar ved fritidsklubben med musikkprosjekta sine:

M: Jeg tror du har spilt en viktig rolle for (fritidsklubben). Alle som kommer her som har lyst til å lage musikk, og du bare hjelpe dem. For eksempel, det er mange ganger du hjulpte meg, og så plutselig, det andre rommet, de trenger hjelp, og du hjelpe dem. Det er noen ting jeg setter stor pris på.

Mohammed opplevde at samarbeidet med musikkterapeuten hadde fokus, retning og plan, og at det var seriøst, men gøy:

SB: Kva har du gjort medan du har vore her på (fritidsklubben) frå du byrja?

M: Jeg har ikke gjort så mye før, men i år, det var litt mer seriøst, litt mer plan over hva vi skal gjøre. Det er gøy fortsatt, men nå har jeg en plan, jeg vet hva jeg skal gjøre. Det er litt mer direction...en plan.

Mohammed fortel at musikkterapeuten hjalp han i å halde fokus på musikk, og at han fekk nokon å samarbeide med:

M: Det blir ikke sånn mye forskjellige folk rundt meg. Visst jeg er med venner, jeg glemmer musikk, og vil bare ha det gøy med dem liksom. En time med deg, så lagde vi beaten. Jeg har noen å jobbe med, som kan lage beat, og vi snakker og...det blir ikke så mye andre ting som skjer rundt da. Det blir bare

musikken, en skriver, og vi jobber fra der. Det er der det forandrer seg da, fra nå og før.

Mohammed opplevde at øving med, og støtte samt konstruktiv tilbakemeldingar frå musikkterapeuten gav han mindre nervøsitet og meir sjølvtilitt før konsertframføring.

SB: Kan du fortelle meg litt meir om erfaringane du gjorde deg med å opptre?
M: [...] jeg var nervøs, men du hjelpe meg med å ikke bli nervøs.
SB: Kan du sei litt om at eg hjalp deg med å ikkje vere nervøs?
M: Med øving og timing og...support da «åh, du kan gjøre det, du klarer deg». Det hjalp å øve her på studio og så før (konsertarrangement), det gikk bra liksom...mer confident liksom, følte mer «okay, jeg klarer denne sangen her».

Mohammed opplevde musikkterapeuten hjalp gjennom å støtte og gi konstruktiv tilbakemelding:

SB: Korleis støtta eg?
M: Ved å bli med meg her, og hjelpe og tenke at «dette er litt off», «okay gjør det her», «ro deg litt her», og «gå fort der». Du hjalp meg, og du var her med meg, det var ikke bare meg som øvde på selv, ikke sant..

Mohammed opplevde samarbeidet med musikkterapeuten som noko han gleda seg til, og at han endeleg fekk laga musikken sin:

SB: Kva slags betydning har det for deg å drive med musikk her?
M: Det betyr mye for meg, fordi det er ting jeg...alltid likte, og nå, jeg !gjør det liksom. Hver gang jeg kommer her, jeg er glad liksom, jeg tenker «wow», «kanskje vi blir ferdig nå», eller...«hva kan vi gjøre idag, annerledes», så det blir noen ting jeg alltid venter, tenker «okay greit, kan ikke vente å gjøre det» liksom. Jeg kommer her med en sånn...glad følelse, positiv følelse...det blir bare bra følelser liksom, jeg er glad, og gira og jobbe med musikk.

Mohammed opplevde seg forstått av musikkterapeuten når det kom til hjelp med øving og innspeling av musikk:

M: [...] og visst jeg sier en ting, og kanskje glømmer ordene, men du vet...du !forstår meg liksom. Visst jeg kan si ordene, eller jeg kan si jeg vil ha beaten gå: du-du-du-du-du, og du sier «okay, da vet jeg det, de taktene der og..».

4.5.1.1 Medverknad

William opplevde at han fekk bestemme over hans musikkprosjekt, og at musikkterapeuten støtta hans musikalitet og sette mål for det han ville oppnå:

SB: Korleis har samarbeidet fungert, kva er det du har sett pris på?

W: At du velger å gjøre det !jeg vil. Du setter mål for det !jeg ønsker å oppnå da. Om det er bare en lyd som jeg ikke liker, så sier du «greit, vi kan fjerne den».

William opplevde musikkterapeuten skapa rom for medverknad i det musikalske samarbeidet, i motsetning til ein frivillig ved fritidsklubben:

SB: Kva var det sånn spesifikt som funka og kva var det som ikkje funka?

W: Nei, for eksempel kanskje en lyd da, og så sier jeg til [frivillig] «vær så snill, la oss fjerne den» og så vil han ikke gå !med på ideen min, han ville heller få meg til å tenke at ideen hans !skal fungere. Menst du pusha !meg istedenfor.

William opplevde at musikkterapeuten støtta hans kreativitet, og hjelpte han til å få musikken til å fungere:

W: Du backer det jeg kommer med som ide. Visst jeg sier det at jeg ikke vil ha det, eller at jeg vil ha det, du backer det. Du får det til å fungere, liksom.

Mohammed opplevde at han fekk hjelp gjennom samarbeidet med musikkterapeuten til å lage musikken, men at han sjølv bestemte i songskrivingsprosessen:

M: Det er selvfølgelig meg som rapper, men det er !du som recorder meg, !du som lager beat, !du som gir meg tilbakemelding «åh, det her var helt greit, det her er bedre» og kanskje når nesten alt er ferdig, jeg sier «jeg vil ha kanskje...drop det her» eller kanskje jeg vil ha beat-stop der, sånn-sånn-sånn, og du fikser det. Så når sangen er ferdig, det er ikke bare meg som har gjort det, det var !oss på ein måte. Ja. Fordi du gjorde andre ting, kanskje folk ser ikke, men jeg vet det var du som hjalp meg.

Mohammed likte at musikkterapeuten sjølv uttrykte egne meiningar og forslag til musikken, men lét han bestemme:

M: Du kom også, det her jeg likte, du kom med din !egen mening. Visst du hørte beaten, du tenkte «hva visst vi gjør det her», og noe, du viste meg, jeg likte de fleste av de tingene, og eller noen ganger visst jeg følte «det her passer ikke», du var enig med meg liksom. Så...«Same page». Jeg har ikke noe dårlig å si, og ting å bytte.

4.5.1.2 Dialog

Andre tema som dukka opp relatert til at musikkterapeuten var ein musikkhjelpar var at den la opp til *dialog*. Dette tek særleg Mohammed opp. Eg skal no presentere deltakaranes skildringar av korleis dei opplevde dialog:

Mohammed opplevde dialogen med musikkterapeuten som likeverdige, og at hans musikalske interesser stod i fokus:

SB: Kva er det som gjer at det er greit å ha eit sånt samarbeid, når eg sei mine meiningar?

M: Fordi du hører på meg, og jeg hører på deg, og vi teste ut forskjellige måter da. Du blir ikke bare «å nei, jeg vil ha sånn». Det er !aldri sånn. Jeg sier ikke imot når du sier «wow, vil du prøve det her?», jeg sier «greit, la oss prøve». For du vet musikk, hva funker, hva funker ikke. Jeg føler vi hører på hverandre, og vi snakker fra våres meninger, og til sammen vi får et produkt...sang...beat. Samarbeid. Derfor i hvert fall vi funker best da. Fordi det er ikke bare at jeg sier jeg vil ha sang. Jeg forklarer, «den sangen betyr sånn ved meg», eller «jeg vil gjøre sånn her», tenkte jeg, og du tenkte «okay, greit», og jeg forklarte litt, og du forklarte meg litt mer, og !boom...det blir lettere da.

Mohammed trakk fram dialogen som eksempel for kvifor samarbeidet med musikkterapeuten fungerte:

M: [...] jeg tenker «okay greit, du synst det, det går greit», og du spør meg «hva tenker du?» !alltid, «Hva synst du?». Jeg sier det samme, når vi tenker en plan og med beat, det blir som...samarbeid da.[...] det er lettere å jobbe med deg enn kanskje !noen andre...det er ikke så mye andre folk rundt, det er sann...deg, meg PC'en, piano, microphone liksom, !boom.

Oppsummering: Musikkhjelpar - hjelp med musikkprosjekt

Dette temaet handla om at deltakarane skildra musikkterapeuten som ein musikkhjelpar, der den hjelpte dei med musikkprosjekta sine. Vincent opplevde musikkterapeuten som hjelpsam og ressursfull, og lærte av hjelpa han fekk, og vart motivert til å jobbe meir med musikk. Daniel fortalte om takkemd for at musikkterapeuten hjelpte han og andre ungdommar gratis, og formulerte musikkterapeuten som *spesiell* hjelpar. William kom meir inn i musikken gjennom hjelpa frå musikkterapeuten, og klarte å produsere meir musikk som fylgje av det. Dette medførte at William vil kome tilbake til fritidsklubben, fordi det gav glede. William sa han opplevde at musikkterapeuten motiverte, inspirerte og hjelpte han til å få musikken til å fungere. Mohammed fortalte at fekk hjelp med musikken sin, og lærte seg nye måtar å lage musikk på. Musikkterapeuten hjelpte Mohammed til å gi musikkprosjekta retning, plan og fokus. Mohammed opplevde at øving med, og konstruktiv tilbakemeldingar frå musikkterapeuten hjelpte han slik hann fekk mindre nervøsitete og meir sjølvtilit før konsertframføring. Samarbeidet var noko Mohammed gleda seg til. Han opplevde seg forstått av musikkterapeuten når det kom til hjelp med øving og innspeling av musikk. Mykje av hjelpa som musikkterapeuten gav handlar om støtte og praktiske hjelp i musikkprosjekta.

Medverknad: William opplevde at han fekk bestemme over hans musikkprosjekt, og at musikkterapeuten støtta hans musikalitet, og set mål for det han vil oppnå. Mohammed opplevde også at han fekk hjelp med musikkprosjekta sine, men at det var han som bestemte over songskrivingsprosessen. Mohammed likte også at musikkterapeuten uttrykte sine egne meiningar, men at desse ikkje kom i vegen for hans idear.

Dialog: Mohammed opplevde dialogen med musikkterapeuten som noko likeverdig, og at hans musikalske interesser stod i fokus.

4.5.2 Musikkhjelpar – Musikkprosjekt som hjelpte

Dette temaet handlar om at deltakarane skildra musikkterapeuten som musikkhjelpar, der den hjelpte deltakarane på eit meir personleg plan gjennom musikkprosjekta. Eg vil no presentere dataekstrakt som skildrar musikkterapeuten som musikkhjelpar, der den hjelpte deltakarane på eit meir personleg plan gjennom musikkprosjekta:

Vincent opplevde musikkterapeuten som ein spesiell person som var ville lytte til hans historie, og motiverte han til å lage musikk av den:

V: You are a one of a kind guy I met here, cause you listen to my story. Then you like «lets put it in an album». And I told you I wasn't ready, let me go think about it. You told me «share your story to the world, people want to listen to it. Imagine if you die, you die with it, but not if you give it to the people», and I like «okay, lets do it», cause you gave me motivation to do it. I was scared to share my story, cause I don't know how people wanna react to it. I was not sure my self, I'm ready to...do it yet. But through you, you helped me, we talked about it.

Vincent opplevde å kome i kontakt med barndom og traume gjennom improvisert rap, og kopla hans fortid med hans notid. Han opplevde at den improviserte rappen gav motivasjon for framtida, og at han skal fortsette med å gjere ting han likar å gjere:

SB: The improvisation that we did, and the talk about your childhood experience, and the music we did around that, did that mean anything to you outside (fritidsklubben)?

V: Yeah, it meant a !lot. To connect with my childhood, and people who experienced the same problem. And me, when young, I've been abused, I've been beat to sit...so for me, my childhood is like connecting with my old me and new me, so it showed me like...who I am from...were I am going. It means I have a long journey to go. It shows me I don't have to give up, cause I've come a long way. So for me, it was more of a !motivation, really. To do what I love doing.

Vincent opplevde samarbeidet med musikkterapeuten som medisin, avbrekk frå problem, eit rom der han kan oppleve ei forskjell:

V: Yeah, while doing music, I felt like...you know, the thing with you think with medicine, it makes relief...a problem solve, like every time when I'm all tired from school, and everything, but when I come to do projects with !you, somehow it was different, cause it made me come into another different person, feel...!new, or feel another !difference, because...you came up with all these ideas...And I've forgot my childhood, or my problems for a while, so it made something !special to me.

Vincent opplevde at musikkprosjektet hjalp han til å ta vare på hans kulturelle bakgrunn og identitet. Vincent opplevde å akseptere seg selv gjennom musikkprosjektet:

SB: Have the music projects that we collaborated with have any means, altså betydning for you're life outside (fritidsklubben)?

V: Yes, because the music we did was more of culture, and I told you like I wanted just to behold, to keep my culture, going on, keep it spreading, so, for me, it has played a role at (fritidsklubben), cause'...I accepted who I am, and what I'm going to do with it. I'm just gonna continue with my culture, and that's was just a motivation, and you showed me I could do more with it. It was more like to stop there.

Vincent tenkte positivt om sine erfaringar med musikkterapi/musikkterapeuten. Han skildra samværet med musikkterapeuten i studio som hjelp i form av eit rom han kunne slappe av, gløyme problem, eller snakke om dei. Han opplevde musikkterapeuten som ekte:

SB: What kind of thoughts do you have about music therapy now?

V: Positiv. It helps you like...when you have problems, you can come to the studio, forget them for a while...find resource. You've been real, you've taken time to talk about them... so, it helps you're mind to relax too, when you want to run away. That's how it was for me.

Mohammed opplevde å gjere noko negativt om til noko positivt gjennom å skrive ein song om det, for så å framføre songen på konsertarrangement:

SB: Kva betyr det for deg å ha spelt inn og laga musikk av personlege tekster?

M: Ja, for eksempel med [songtittel], det var som litt...«åh, jeg er lei av folk, og system og blablabla». Det var noe negativt jeg tenkte før. Og så nå, som jeg har laget en sang, den blir positiv. Og så, selvfølgelig når jeg opptrer to ganger også, og gjør det, og folk sier bra ting tilbake. Det er bra.

Mohammed opplevde at musikkterapeuten hjalp han, og synast det burde vere fleire musikkterapeutar som kan hjelpe folk med å få laga musikken, slik han fekk:

M: Før jeg trodde ikke jeg skjønnte ikke hva musikkterapi var. Men nå vet jeg altså, det kan hjelpe mye folk, siden...jeg følte det hjalp meg med musikk. Visst det var flere folk som var musikkterapeuter som vet om studio eller kan musikk, jeg følte de kunne hjulpet andre folk som opplever samme ting som meg eller som har sanger eller tekster og har lyst å bli ferdig med det.

Mohammed opplevde at musikkterapeuten er meir enn ein vanleg musikkprodusent. Mohammed trakk fram at musikkterapeuten er terapeut og kan psykologi, og at det kan hjelpe dei som ikkje har det bra:

SB: Kva tankar har du om musikkterapi...musikkterapeutar?

M: Jeg føler det hjelper mye mer...visst du var en vanlig produser, du vet !bare musikken, ferdig. Du er terapeut, du vet hva funker, hva ikke, og hvordan man føler seg med musikken...Med psykologi. Kanskje noen artister du jobber med, kanskje du ser at de føler ikke bra, du kan snakke med dem, eller du kan finne litt mer, og jeg tror du er stor pluss da. Plutselig, musikk det blir en bra kombinasjon da, så det der å hjelpe mer folk som er litt, kanskje ikke flink med musikk å bli flinkere, og hjelpe dem med det og...å gjøre dem glad liksom.

Oppsummering: Musikkhjelpar – musikkprosjekt som hjelpte

Dette temaet handlar om skildringar av deltakaranes opplevingar av musikkterapeuten som musikkhjelpar, der den hjelpte dei på eit meir personleg plan gjennom musikken. Vincent opplevde at musikkterapeuten lytta til historia hans, og vart utfordra og motivert til å lage musikk av den. Gjennom improvisert rap kom Vincent i kontakt med fortid, og fekk kopla den til notid. Dette hjelpte han til å sjå framover, ikkje gi opp, og fekk mot til å fortsette med ting han likar å gjere. Han opplevde musikksamarbeidet med musikkterapeuten som medisin, problemløysande, eit rom han kunne oppleve ei forskjell. Gjennom musikkprosjektet fekk Vincent hjelp av musikkterapeuten til å jobbe med kultur, identitet, og å akseptere seg sjølv. Han opplevde samværet med musikkterapeuten som eit rom han kunne vere avslappa, gløyme problem eller snakke om problem. Han opplevde musikkterapeuten som ekte. Mohammed opplevde at musikkterapeuten hjelpte han til å kunne gjere noko negativt om til noko positivt gjennom å lage musikk av det. Han opplevde at musikken hjelpte han, og at musikkterapeuten hjelpte han med å få laga musikk og få ut sine tekster. Mohammed trekk fram at det er positivt at musikkterapeuten også er terapeut, og at dette er eit stort pluss for å møte ungdom som ikkje har det bra. Han synast musikk og terapi er ein god kombinasjon. Eg forstår utifrå desse skildringane at deltakarane opplevde musikkterapeuten som musikkhjelpar som hjelpte dei på eit meir personleg plan gjennom musikkprosjekt.

4.6 Musikkterapeuten som venn

Dette temaet inneheld deltakaranes skildringar av dei opplevde musikkterapeuten som ein *venn*. Vennerolla inkluderer også musikkterapeuten som person. Eg vil i det fylgjande presentere dataekstrakt om musikkterapeuten som venn:

Vincent opplevde musikkterapeuten meir som ein venn enn berre ein produsent:

- SB: How about the dynamic between me and you while collaborating with music?
V: It made me to know you much better, like...not like a producer, someone I met, but more like to know you more as a friend.

Vincent opplevde musikkterapeuten som ein god venn for han og hans miljø ved fritidsklubben, og at han betyr mykje for hans nettverk si deltaking der:

- V: You've been a good friend to us, everyone loves you. Since you left, we came here like 6 times, everyone lost, now you're here, everyone is back. Everyone was surprised, «He's back!», so...that's how you mean to us.

William opplevde samarbeidet med musikkterapeuten som eit venskap:

- W: [...] vi samarbeider...på en bra...vennskap, alt sånn...ja.
SB: Ja, venskap?
W: Ja, man bygger jo et venskap, selv om det er bare jobb.

Mohammed opplevde musikkterapeuten som ein venn, lærer og musikkprodusent:

- SB: Visst du skulle sette eit ord på rolla mi?
M: Nesten som en...venn. Ja. Fordi når alle kommer her, du snakker med alle liksom, så en !venn, eller...en lærer...venn...producer, alt mulig!

4.6.1 Musikkterapeuten som person

Dette undertemaet til musikkterapeuten som venn handlar om at deltakarane skildra musikkterapeuten som person. Eg vil i det fylgjande presentere dataekstrakt der deltakarane skildrar musikkterapeuten som person:

Vincent opplevde å bli motivert av musikkterapeuten til å kome til fritidsklubben på tross av lang reiseveg:

- V: You motivated me to come to studio, you text me, asked if I was coming, then I come motivated. Cause I live very long from...very far away.

Vincent opplevde musikkterapeuten som ein person som brydde seg om meir enn berre musikk:

- V: In terms of music and life, you ask me "how's school?", you care about school first, before we do music, so for me it was more...than just music.

Vincent opplevde musikkterapeuten som ein komfortabel person å vere med fordi han akseptert han og vennane hans:

V: I liked the way you made me and my friends comfortable with you, cause you didn't judge me cause I was doing my language, [...] you accepted it.

Vincent opplevde relasjonen som likeverdig, som noko han hadde respekt for:

V: We set like a respect for each other, in terms of work, and in terms of other work. You had to respect the relationship which we had. It was like a mutual thing between us.

Daniel opplevde musikkterapeuten som ein hyggeleg person, førebyggjande mot å vere slem:

SB: Det at vi har samarbeida, er det noko som har forandra seg for din del?
D: For å være hyggelig, fordi du var jo hyggelig. (latter)
SB: Men du var jo hyggelig !før du traff meg!
D: Jaja, men...det er sånn, menneske, vi er jo forskjellig. Visst jeg er hyggelig, jeg er på noen måte mhm...men visst jeg går med slem folk, da kan jeg være slem...Visst jeg var med hyggelige folk, jeg fortsetter å være hyggelig. Så...å være med deg, det var sånn hyggelig greie, da.

William sa at samarbeidet med musikkterapeuten var einaste grunnen til hans deltaking ved fritidsklubben:

SB: Kva betyr (fritidsklubben) for deg no? Opplevde du at noko har endra seg?
W: [...] !du er den eneste nå, det er grunnen til at jeg er her, for at !du er her. Visst ikke du hadde vært her, så tror jeg ikke at jeg kanskje...fordi jeg har liksom fått tilbudet å være på studio andre steder, men jeg føler at...siden vi har jobbet sammen så har det vært eneste grunnen til at jeg har giddet å komme på en måte etter i fjor.

William opplevde at han kunne snakke ut med musikkterapeuten etter den dårlige opplevinga frå konsertarrangementet. William opplevde at musikkterapeuten hjalp han å handtere det:

SB: Korleis opplevde du det at folk gjekk frå konserten?
W: Det var kjedelig at folk begynte å gå...men poenget er liksom.. Jeg føler...uansett hva som skjer, hva som helst...(konsertarrangement), om det skjer noe dårlig, så ordner det seg, for vi kan snakke om det...så kanskje at vi kan forbedre det til neste gang eller liksom...finne en løsning.

William opplevde at musikkterapeuten var den einaste personen ved fritidsklubben som klarte å bygge han som person og artist:

W: !Du er den eneste som har vært her, som har klart å bygge !meg, og ikke bare gjøre det !du vil, på en måte, skjønner du? Du !former artistene.

William følte at musikkterapeuten brydde seg om livet han ellers:

W: La oss si det er ting jeg forteller deg om skole...hvordan jeg har det hjemme, eller hva enn, så føler jeg at du lytter da liksom...og tar imot beskjeder, og gir svar.

Mohammed føler musikkterapeuten gav han eit rom han kunne vere seg sjølv og fri:

M: [...] du lar meg være meg selv. Fordi noen ganger når jeg er med forskjellige folk, det er sann «Åhh, bro, det er ikke bra, ta den bort, na-na-na». Det er sann, jeg kan være meg selv her liksom, jeg kan være fri liksom.

Mohammed opplevde at musikkterapeuten hadde ei positiv innstilling til hans musikalske idear, og at det var som om vi kjente kvarandre frå før. Kvar gong dei samarbeida vart det ei positiv oppleving:

M: Det var sånn...først vi møtte opp, jeg hadde mye ideer, og du bare sa «okey, vi bare gjør det». Det var ikke !noe krangling. Det er som vi kjente hverandre før, men egentlig kjente ikke, visst du vet? Hver gang jeg kom her det var en bra dag, en bra opplevelse og jeg var alltid glad liksom.

Mohammed likte at musikkterapeuten sjølv uttrykte sine personlege idear og meiningar om musikken, men at musikkterapeuten gjekk for hans idear om musikken:

M: Det her jeg likte. Du kom med din !egen mening. Visst du hørte beaten, du tenkte «hva visst vi gjør det her», og noe, du viste meg, jeg likte de fleste av de tingene. Noen ganger, visst jeg følte «det her passer ikke», du var enig med meg liksom. Så...«Same page». Jeg har ikke noe dårlig å si, og ting å bytte.

Mohammed opplevde musikkterapeuten som ein person som tok seg tid til å snakke med ungdommar ved fritidsklubben som ikkje hadde det bra:

M: Og så du spør andre folk hvordan de føler, kanskje ikke alle er glad eller...kanskje noen har dårlig dag, du tar tid og snakker med dem. Det har jeg faktisk sett også. Det er positivt.

Mohammed opplevde seg forstått av musikkterapeuten:

M: Og du...!forstår hva jeg mener fra min side liksom, når jeg har idéer, du tenker «åh, ja, jeg forstår». Kanskje ikke alle forstår mine idéer, de tenker «yo, bro..hva tenker du mann?» liksom. Så !du har spilt en stor rolle også.

Utifrå Mohammed si oppleving av samarbeid med musikkterapeuten trur han den kan vere bra for ungdom som ikkje har noko å gjere, ved å bruke tid på dei og hjelpe dei med musikk:

M: [...] for eksempel de som har ikke ting å gjøre, bare gå ut eller...visst de hadde møtt noen som deg, du kunne hjulpet de med musikk og brukt tid med dem. Jeg tror du er...annerledes for dem.

Oppsummering: Musikkterapeuten som venn

Dette temaet handla om musikkterapeuten som venn. Vincent opplevde musikkterapeuten meir som ein god venn enn berre som ein produsent, og vart betydingsfull for ungdommanes deltaking ved fritidsklubben. William opplevde samarbeidet med musikkterapeuten som eit vennskap sjølv om det var jobb. Mohammed opplevde også at musikkterapeuten var ein venn, i kombinasjon med å vere lærar og musikkprodusent. Deltakarane skildra også musikkterapeuten som person. Vincent opplevde å bli motivert av musikkterapeuten til å kome til fritidsklubben fordi han sendte meldingar. Han opplevde også at musikkterapeuten brydde seg om andre ting enn musikk, eksempelvis skule. Vincent opplevde seg akseptert av musikkterapeuten. Relasjonen til musikkterapeuten var noko han respekterte og opplevde som likeverdige. Daniel opplevde musikkterapeuten som ein hyggeleg person, som hjulpet han til å fortsette å vere hyggeleg. For William var musikkterapeuten og samarbeidet deira den einaste grunnen til at han deltok ved fritidsklubben. William følte han kunne snakke ut om den dårlege erfaringa frå konsertarrangementet med musikkterapeuten. Han opplevde også musikkterapeuten som einaste personen ved fritidsklubben som bygga han som person og artist. Musikkterapeuten brydde seg også om korleis han hadde det heime. Mohammed opplevde samværet med musikkterapeuten som eit rom han kunne vere seg sjølv og fri. Mohammed sette også pris på musikkterapeutens ærlegdom og personlege idear og meiningar, og at dei gjekk for hans idear. Han opplevde også at musikkterapeuten hadde ei positiv innstilling til musikkprosjekta hans, at det var som om dei kjente kvarandre frå før, og at kvar gong dei samarbeida, så fekk han positive kjensler. Han likte også at musikkterapeuten uttrykte sine eigne meiningar. Mohammed opplevde også musikkterapeuten som ein person som tok seg tid til å snakke med ungdommar ved fritidsklubben som ikkje hadde det bra. Mohammed opplevde seg også forstått av musikkterapeuten. Eg forstår utifrå deltakaranes skildringar at dei opplevde musikkterapeuten som ein betydingsfull venn og person for dei, og andre ungdommar ved fritidsklubben.

Eg har i dette kapittelet presentert fire ulike roller som deltakarane skildra av musikkterapeuten, samt relaterte tema til nokre av rollene gjennom ei tematisk analyse. Eg skal i neste kapittel diskutere desse rollene og tema opp mot teori som er presentert i kapittel 3.

5 Diskusjon

Eg skal her diskutere resultatane frå kapittel 4 opp mot teorien presentert i kapittel 3 for å svare på desse problemstillingane; *Kva for roller kan ein musikkterapeut ha i samarbeid med ungdoms musikkprosjekt ved ein fritidsklubb?*; *Korleis opplev fire ungdommar å samarbeide med ein musikkterapeut ved ein fritidsklubb?* Eg har velt å diskutere ulike aspekt ved dei fire rollene som er presentert i resultatkapittelet.

5.1 Ekspertmusikar – å bruke sine musikalske ressursar til ungdommanes interesser

I datamaterialet identifiserte eg at musikkterapeuten vart skildra som ein ekspertmusikar. Det at deltakarane skildra musikkterapeuten som ekspertmusikar kan ha ulike konsekvensar. Ungdommane fortel at dei ikkje kan instrument, og at dei brukar fritidsklubbtilbodet fordi det er gratis. For nokre kan det vere deira sosioøkonomiske bakgrunn som gjer at dei ikkje har hatt føresetnadane for å kunne investere i, eller lære eit musikkinstrument. Ein konsekvens kan vere at dei kan oppleve seg underprivilegerte og ressurslause i møte med dei «flinke». Vincent sa blant anna: *«I wish one day I could learn how to make a beat like that, and I want to be like you»*. Her skildrar Vincent at han ser opp til, og skulle ønske at han kunne vere som musikkterapeuten. På den eine sida kan det vere fint å sjå opp til nokon. Ruud (2013) skriv om idol og identitet, og påpeikar at førebilete kan vere bra for å unge som er undervegs i identitetsdanninga. Gode førebilete med eksempelvis gode verdiar, haldningar og ferdigheiter å sjå opp til kan bli indre rollemodellar som kan bidra å stake ut kursar for identitetsdanninga. På den andre sida kan samanlikning med menneske som man betraktar som meir ressurssterke, privilegerte og flinkare enn ein sjølv i nokre tilfelle medføre nederlagskjensler, tap av integritet, sjølvbilete og redusert livskvalitet (Suls, et.al, 2020). Å skape slike nederlagskjensler er stikk motsett av den ressursorienterte tilnærminga som musikkterapeutar praksis bør vere (Rolvsjord, 2010). Slik Vincent skildra musikkterapeuten som ekspertmusikar verkar det som at han derimot sette pris på hans musikalitet fordi det gagna hans musikkprosjekt.

Då Mohammed skulle trekke fram éin ting han synast var spesielt bra med samarbeidet svarte han: *«[...] visst jeg trenger gitar, du kan gjøre gitar selv, visst jeg trenger trommer, du kan gjøre trommer»*. I tillegg sa Mohammed: *«jeg hadde mye ideer, og du bare sa «okey, vi bare gjør det [...] Hver gang jeg kom her det var en bra dag, en bra opplevelse og jeg var alltid glad liksom»*. Her skildrar Mohammed musikkterapeuten som ekspertmusikar som kan møte hans musikalske interesser. Mohammed seier også noko om musikkterapeutens positive innstilling til hans idear. Dette kan forståast som *Unconditional Positive Regard* (Rogers, 1961),

på den måte at musikkterapeuten viste uførebeholden positiv interesse opp mot Mohammeds musikalske idear, og for å få Mohammed sin musikk til å fungere. Mohammed seier også at kvar gong han var med musikkterapeuten, så fekk han positive kjensler. Dette kan henge saman med Rogers (1961) si relasjonelle tilnærming og positive sjølvopplevingar.

Mine tankar rundt dette er at det er ikkje noko gale at musikkterapeuten er ekspertmusikar, så lenge musikkterapeuten forvaltar si musikk ekspertise og ressursar audmjukt og med positiv innstilling, med mål om å møte ungdoms musikalske interesser – det er tross alt dei som er ekspertane på sin musikk.

5.2 Musikkterapeuten som musikk lærar – å sette mål for det dei vil oppnå

Eg vil her sjå nærmare på musikkterapeutens rolle som musikk lærar. Deltakarane fortalte at dei opplevde læring som gøy, enkelt og forståelig, og at dei lærte meir om songskrivning, instrument og utøving samt musikkproduksjon.

Det at deltakarane opplevde læring som gøy, enkelt og forståelig kan seie noko om at læringssituasjonen med musikkterapeuten var uformell og tilpassa individuelle ynskjer og behov. Krüger og Strandbu (2015) poengterer viktigheita av møteplassar der alle kan delta og lære utifrå evnemessige og sosioøkonomiske føresetnadar slik at ungdommar får tilgang til fritidsaktivitet og uformelle læringssituasjonar i fritida. Dette kan styrke deira læringsevner, som potensielt sett kan styrke deira skuleprestasjonar (Krüger & Strandbu, 2015). Eg forstår ungdommanes skildringar av læringssituasjonen med musikkterapeuten som samsvarande med slike møteplassar som Krüger og Strandbu (2015) poengterer viktigheita av. Fritidsklubben er ein allereie etablert møteplass for denne type uformell læring, men eg tenkjer samtidig at det kan er eit behov for pedagogisk- og tilretteleggingskompetanse for optimalisere gode læringsmoglegheiter. Stige og Aarø (2012) påpeikar at musikkterapeuten kan ha denne rolla i samfunns-musikkterapi, noko eg meiner denne studien støttar.

Daniels læringsprosess kan sjåast i samanheng med situert læring (Lave og Wenger, 1991). Ved at Daniel lærte grunnleggande musikkteori på piano av musikkterapeuten gav han ei utvida forståing av musikk som igjen kan gi utvida handlemoglegheiter når han skal hjelpe andre ungdommar som frivillig. Dette vart ein måte å styrke Daniel på det han var god på.

At deltakarane fortalte at dei lærte av musikkterapeuten kan knytast opp mot Ruuds (1990) definisjon av musikkterapi som bruk av musikk til å gi menneske nye handlemoglegheiter. Slik eg forstår denne musikkterapidefinisjonen, så inneberer det læring. Dersom

musikkterapeuten lærar vekk det den kan, kan menneske erverve nye handlemoglegheiter. Daniel meiner eg blir eit godt eksempel på det.

Eit viktig poeng her er at deltakarane fyrst og fremst lærte det *dei* ville lære. Dette sette William ord på: «[...] *du setter mål for det jeg ønsker å oppnå*». Motsett praksis ville vere å sette læringsmål utifrå det man sjølv meinte ungdommane måtte lære. Denne form for praksis ville likne meir på formell læring i skulen, ei læringsform som ikkje nødvendigvis styrkar ungdoms deltaking og engasjement. Derfor meiner eg at ungdoms deltaking og læringsengasjement heller bør dyrkast på deira premissar. Dette påpeikar Krüger (2012) viktigheita av fordi det styrkar autonomi, sjølvutvikling og identitetsutvikling.

At ungdom får moglegheiter til å lære det *dei* vil lære kan sjåast i samanheng med den kulturpolitiske grunngevinga for fritidsklubbar. Fritidsklubben er ein arena der ungdom både deltek i kulturaktivitet og er utviklarar av eigen kultur. Musikk forståast som del av kultur (Ruud, 2015), og som del av ungdoms kulturutviklingsprosess vil dei lære seg det dei ser som naudsynt for å kunne uttrykke ulike musikksgjangrar frå ulike kulturar, blant anna instrument og musikkteknologi. Eg meiner musikkterapeutisk praksis i fritidsklubbkontekst bør orientere seg etter ungdommanes kulturuttrykk. Slik praksis kan trekkast opp mot kultursentrert musikkterapi (Stige, 2002), som inneberer å rette fokus mot klientars kultur. Om vi overfører kultursentrert musikkterapeutisk praksis til fritidsklubbkontekst meiner eg det vil innebere ei sentrering rundt ungdomskultur, noko som fordrar at det tilretteleggast for at ungdom kan lære det dei ynskjer å lære for å uttrykke den. Stige (2002) påpeikar at det også vil vere utfordrande for musikkterapeutar å møte alle klientars kultur: *In such cases the interest and respect communicated may be more important than the degree of success of adjusting to the spesific cultural codes* (2002, s.41). I lys av dette tenkjer eg at musikkterapeutar kan kommunisere interesse og respekt gjennom å vise lærevilligheit til dei vi samarbeidar med, noko William opplevde: «[...] *du kan mye, så jeg lærer av deg, det du kan, og så lærer du av meg det jeg kan*». Denne lærevilligheita tenkjer eg både kan styrke musikkterapeutens kulturforståing, samt skape gjensidigheit i relasjon med ungdom.

Eg har no sett på musikkterapeutens rolle som musikkklærar. Det eg har funne ut er at deltakarane opplevde læringssituasjonen med musikkterapeuten som uformell og tilpassa individuelle ynskjer og behov. Eg fann også at når musikkterapeuten lærar vekk det den kan, så deltakarane erverve nye handlemoglegheiter. Eg har også diskutert betydninga av å lære ungdom det dei ynskjer å lære for å kunne uttrykke sin kultur, men at dette også inneberer at musikkterapeutar bør vise lærevilligheit ovanfor ungdommanes kulturuttrykk.

5.3 Musikkhjelpar

Som tidlegare nemnt i punkt 4.3 er musikkhjelparrolla todelt. Den eine delen av musikkhjelparrolla innebar at musikkterapeuten hjelpte ungdommane med musikkprosjekta sine. Den andre delen av musikkhjelparrolla innebar at musikkterapeuten hjelpte deltakarane på eit meir personleg plan gjennom musikkprosjekta. Eg vil i det fylgjande diskutere at musikkterapeuten hjelpte deltakarane med musikkprosjekta.

5.3.1 Hjelp med musikkprosjekta - Å skape eit rom for samhandling

Musikkterapeuten fungerte som ein musikkhjelpar for deltakarane fordi den hjelpte dei med musikkklaging, tips, tilbakemeldingar, støtte, forslag samt miksing og mastring av musikkprosjekt. Utgangspunktet for samarbeidet var at deltakarane *ville* ha hjelp frå musikkterapeuten, som hadde kunnskap i musikk. Noko eg tenkjer kan bli ein uheldig konsekvens av musikkterapeutens hjelp, er at den får denne såkalla *ekspertrolla* i samarbeidet, jf. ekspertmusikar. Som eg skreiv i punkt 3.12 *Perspektiv på hjelp* er ekspertrolla er ei hierarkisk rolle som kan stå i vegen for dialog og relasjon (Wormnes, 2013). Den står også i vegen for det faktum at deltakarane er kompetente subjekt – det er dei som er ekspertane på sin musikk. I den tematiske analysen fann eg at Mohammed trakk fram nettopp dialogen for kvifor samarbeidet fungerte. Han fortalte at musikkterapeuten alltid spurte han «hva tenker du?» når det gjaldt val i musikkprosjekta. Slik eg tolkar dette, så sette Mohammed pris på at musikkterapeuten søkte å forstå det Mohammed forstod, noko som kan sjåast i lys av Kierkegaards (1813-1855) filosofi om hemmelegheita i all hjelpekunst (Kierkegaard, 1848, utgitt i 1895). Denne hemmelegheita var å forstå det den andre forstod. Forstod man ikkje det, kunne man ikkje hjelpe og då hjelp ikkje meirkunnskapen det grann. Det eg tolkar at musikkterapeuten søkte å forstå var ikkje berre Mohammeds tankar om val knytt til musikkuttrykket, men også Mohammeds *musikalitet*. Derfor tenkjer eg at dersom musikkterapeuten går i dialog for å forsøke å forstå ungdoms musikalitet, kan musikkterapeuten både fungere som ekspertmusikar og musikkhjelpar. Målet til musikkterapeuten bør vere å fremje at *dei* er ekspertane i sine musikkprosjekt, jf. deltakarperspektivet i barnekonvensjonen (1989).

Når deltakarane skildra sine opplevingar av hjelp i samarbeidet trakk dei fram dialogen, medverknaden, likeverdet, musikkterapeutens støtte og at samarbeidet var prega av felles interesse og engasjement. Samarbeidet var noko som trakk dei *mot* deltaking ved fritidsklubben. Eg meiner utifrå dette at det har vore meir snakk om *samhandling* enn berre samarbeid, slik det er skildra punkt 3.11 *Dialog og samhandling*. Samhandling legg meir opp til dialog, relasjon

og felles interesse mot same mål enn kva samarbeid gjer. Poenget eg vil fram til er betydinga av å legge opp til samhandling framfor samarbeid gjennom å sette fokus på dialog og relasjon i arbeidet.

Eit kritisk aspekt ved at musikkterapeuten fungerte som musikkhjelpar er at den ikkje lærar ungdommane hjelpelause ved å gjere alt for dei. Det deltakarane fortalte var at dei lærte av hjelpa dei fekk, medverka i hjelpa dei fekk og at musikkterapeutens hjelp gjorde ord om til handling. Med andre ord vart samhandlinga med musikkterapeuten, og hjelpa den gav ei form for hjelp til sjølvhjelp og eit rom for handling, noko som kan henge saman med Ruuds (1990) definisjon av musikkterapi; bruk av musikk til å gi menneske nye handlemoglegheiter. Trondalen (2006) skriv at dersom menneske får moglegheiter til å handle, kan det i større grad påverke eiga helse og livskvalitet. At deltakarane uttrykte at det gav glede, positive kjensler og mestring av å få realisert musikkprosjekta sine kan likne på det Ruud (2006) skriv om kjensle av livskvalitet.

Eg har her diskutert musikkterapeutens rolle som musikkhjelpar, og konkluderer med at det som gjer hjelpa til musikkterapeuten god, er at den søker å forstå deltakaranes musikalitet for å i det heile tatt kunne hjelpe. Musikkterapeuten bør fremje at det er ungdommane som er ekspertar på sine musikkprosjekt. Utifrå deltakaranes skildringar av hjelpa dei fekk av musikkterapeuten er det meir snakk om samhandling enn samarbeid med musikkterapeuten, og at samhandlinga skapar rom for hjelp til sjølvhjelp, handling og handlemoglegheiter noko som kan gi oppleving av glede og positive kjensler.

5.3.2 Musikkprosjekt som hjelpte – Musikk som helseressurs

Eg vil her diskutere musikkterapeuten som musikkhjelpar, der den hjelpte ungdommane på eit meir personleg plan gjennom musikkprosjekta.

Det at Vincent opplevde samværet med musikkterapeuten som eit rom han kunne gløyme eller gjere noko med det som var problematisk i hans liv seier kanskje noko om at musikkterapeuten er terapeut. Vincent fortalte at han opplevde musikkterapeuten som ekte, interessert, og lyttande til historia hans. Eg tenkjer caset med Vincent kan sjåast i samanheng med Rogers (1961) tankar om terapeutens empati og ekteheit. Rogers (1961) påpeika at empati var den viktigaste tilnærminga terapeuten hadde i møte med klienten, og at ekteheit var essensielt for å vise genuin empati. Terapeutens ekte empati kunne støtte klienten til å dele av seg sjølv. Slik eg forstår Vincents skildringar av musikkterapeutens tilnærming til hans situasjon og historie, så opplevde han støtte, empati og ekteheit i møtet med musikkterapeuten, noko som

hjelpete han i å dele si historie som dei så laga musikk av. Gjennom musikkprosjektet opplevde Vincent å kome i kontakt med seg sjølv, kople fortid og notid, og at han ville ta vare på sin kulturelle bakgrunn og akseptere seg sjølv. Dette tenkjer eg handlar om musikk og identitet. Ruud (2015) skriv at dersom musikk blir historier og fortellingar om vår identitet, og at oppleving av heilheit og samanheng i livet er viktig for helse og livskvalitet, så kan man forstå musikk er eit *kulturelt immunogen* - ein motstandsressurs ovanfor stress og helsetruande tilstander; *ein førebyggande helsefaktor*. Med andre ord kan musikkprosjektet som Vincent og musikkterapeuten samarbeida om forståast som ein førebyggande helsefaktor for Vincent.

Mohammed gjorde negative erfaringar om til positive erfaringar gjennom å få uttrykt seg gjennom musikk, noko han fekk hjelp til med musikkterapeuten. I tillegg fekk han moglegheit til å opptre med musikken på scene og dele sine meiningar. Det kan trekkast opp mot performance i samfunnsmusikkterapien (Stige & Aarø, 2012) fordi han fekk vise fram identitet, musikalitet og sin samfunnskritikk gjennom musikk. Dette kan forståast som nye handlemoglegheiter (Ruud, 1990) fordi Mohammed fekk moglegheit til å gjere negative erfaringar om til noko positivt gjennom musikkprosjekta.

Saman med musikkterapeuten lagde han to songar, der den eine handla om at han var lei av folk som ville han vondt og diskriminering, og den andre songen handla om at han er omringa av eit miljø prega av kriminalitet og narkotika og at han vil vekk frå det. Eg tenkjer særleg det sistnemnde musikkprosjektet kan koplast opp mot helse på den måten at Mohammed fekk ytra sine tankar om kva god helse inneberer for han, og at songen kan blir eit objekt og symbol som støttar og hjelp han mot god helse. I liknad med Vincent kan musikkprosjektet til Mohammed fungere som ein førebyggande helseressurs.

Eg har ovanfor diskutert musikkterapeuten som musikkhjelpar, der den hjelpte ungdommane på eit meir personleg plan gjennom musikkprosjekta. Utifrå diskusjonen kom eg fram til at eg musikkterapeutens empatiske og ekte tilnærming hjelpte deltakarane til å dele av seg sjølv. Eg kom også fram til at musikkprosjekta som deltakarane og musikkterapeuten samarbeida om kunne hjelpe dei og gi dei nye handlemoglegheiter og kunne fungere som ein førebyggande helseressurs.

5.4 Musikkterapeuten som venn – konsekvens av uformell setting?

At musikkterapeuten vart opplevd som venn er gjerne ein konsekvens av fleire årsaker. Ei årsak kan vere at musikkterapeuten i denne studien er mann og at aldersforskjellen mellom musikkterapeuten og deltakarane ikkje var meir enn mellom 2-6 år. Dermed kunne musikkterapeuten

lett bli betrakta som jamaldring/venn. Ei anna årsak er at fritidsklubben er ein sosial møteplass for barn og ungdom der dei kan drive med fritidsaktivitetar, og gjennom det dannar vennerelasjonar. Det er sånn sett musikkterapeuten som er på ungdommanes arena, og kan derfor bli oppfatta som venn i miljøet. Ei tredje årsak er jo det faktum at musikkterapeuten hjalp dei og brydde seg om dei over tid, noko som forståeleg nok kan gi musikkterapeuten ei vennerolle. Ei fjerde årsak kan vere at musikkterapeutens praksis føregjekk på ein uformell arena.

At musikkterapeuten får ei vennerolle tenkjer eg har problematiske aspekt. I *Musikernes Fellesorganisasjon* (MFO) er det utarbeida yrkesetiske retningslinjer for musikkterapeutar der det formulerast: *Musikkterapeuten skal unngå utenomprofesjonelle relasjonar til en klient når dette kan føre til interessekonflikter eller utnyttelse* (2017, s.2). Sjølv om deltakarane i denne studien ikkje betraktast som klientar, er i alle fall musikkterapeuten å betrakte som den profesjonelle. Vennerelasjon er å betrakte som utenomprofesjonell relasjon. Det er musikkterapeutens ansvar å sørge for at relasjonen ikkje blir utenomprofesjonell. Noko som då kan vere utfordrande med musikkterapeutar på fritidsklubb er om musikkterapeutar etterstrevar ein profesjonalitet ved ein uformell arena som er ungdommars sosiale møteplass. Dersom musikkterapeutar skal etterstreve ein profesjonell relasjon til ungdommane ser eg føre meg at det også kan verke framandgjerande for dei, og då blir relasjonsarbeid i førebyggjande ungdomsarbeid vanskeleg. Det eg tenkjer dette handlar om er to samanhengande faktorar: 1) ungdommane får ikkje musikkterapi fordi 2) praksisen skjer på ein uformell arena. Dermed kan man stille spørsmål til kva slags profesjonalitet musikkterapeutar bør etterstreve for å utvikle best og mest etisk praksis ved uformelle arenaar. Derfor meiner eg at musikkterapeutens praksis i fritidsklubbkontekst fordrar kontinuerlig refleksjon over etiske aspekt rundt relasjonen som utviklast mellom den og ungdommar, noko som kan sjåast i samanheng med dei to sistnemnde samfunnsmusikkterapi-kvalitetane i PREPARE (*Reflexive* og *Ethics-driven*).

Eg vil her avslutte diskusjonen med at deltakaranes skildringar av musikkterapeuten som venn kan vere deira måte å uttrykke at dei har sett pris på relasjon som dei har hatt til musikkterapeuten.

5.4.1 Musikkterapeuten som person – det handlar om anerkjennelse

Eg vil her diskutere deltakaranes oppleving av musikkterapeuten som person. Deltakarane opplevde musikkterapeuten som ein hyggeleg person, ein som lytta og forstod, aksepterte, var personleg, ærleg og brydde seg, både når det gjaldt personlege forhold, men også når det gjaldt musikkprosjekta. Desse opplevingane som deltakarane skildra kan sjåast i samanheng med *anerkjennelse*. I fylgje den rogerianske tilnærminga vil ein terapeuts anerkjennelse vere å stille

seg sympatisk og akseptierende til klienten, møte den med varme, toleranse og respekt. På den måten kunne klienten oppleve seg sjølv på ein ny og positiv måte (Eide & Eide, 2004). Rogers (1961) sitt poeng er at idet klienten byrja å sjå seg sjølv i lys av terapeutens anerkjennelse kunne klienten anerkjenne seg sjølv, og med det få vilje til å forandre seg. Utifrå datamaterialet kjem det ikkje fram at musikkterapeuten på nokon måte sette mål om å forandre deltakarane, men utifrå deltakaranes skildringar vart musikkterapeuten ei forandring for ungdommane ved fritidsklubben. Vincent og Mohammed skildra til dømes musikkterapeuten som «*different*» og «*annerledes*». Vi har også sett at musikkterapeuten vart ein annleis og viktig person for ungdommanes deltaking ved fritidsklubben, og det er mogleg at dette har noko med anerkjennelse å gjere.

Eg meiner at anerkjennelse blir viktig i førebyggjande ungdomsarbeid nettopp fordi ungdommane er i identitetsfasa, som for mange kan vere ei sårbar fase i livet, og kanskje spesielt for dei med låg sosioøkonomisk bakgrunn. Tidligare presenterte eg at ungdom står i eit konfliktforhold mellom identitet og forvirring, der for mykje forvirring kan skape helsemessige utfordringar som kan påverke mennesket resten av livet (Erikson, 2000). Dette gjer ungdomsfasa til ei særleg viktig fase i livet. Det å då ha tilgang til ein person som ser, bekreftar og anerkjenner ungdoms identitet kan vere ein førebyggjande helsefaktor (Follesø, 2010). Slik deltakarane skildra sine opplevingar av samarbeidet med musikkterapeuten som person som anerkjenna dei, så meiner eg det er nærliggande å tenke at musikkterapeuten kan vere den personen Follesø (2010) kallar førebyggjande helsefaktor.

Noko som gjer musikkaktivitet ideell i førebyggjande ungdomsarbeid er at ungdom kan få moglegheiter til å oppleve musikalsk og personleg anerkjennelse (Krüger & Strandu, 2015). Denne studien viser også at deltakarane opplevde anerkjennelse frå *musikkterapeuten*. Ruud (2013) skriv at når musikkterapeutar anerkjennar klientars musikalske identitet kan det bety å opne ein kanal til kontakt og gode samhandlingar, til å skape tillit og moglegheit for inkluderande deltaking (Ruud, 2013, s.272). Dette meiner eg samsvarar med funna i denne studien.

5.5 Konklusjon

Eg har i dette kapitlet diskutert rollene som musikkterapeuten hadde i samarbeidet med ungdommane og deira opplevingar av samarbeidet opp mot teoretiske perspektiv og egne refleksjonar. Målet med denne diskusjonen har vore å svare på studiens problemstillingar: *Korleis opplev fire ungdommar å samarbeide med ein musikkterapeut ved ein fritidsklubb?; Kva for*

roller kan ein musikkterapeut ha i samarbeid med ungdoms musikkprosjekt ved ein fritidsklubb? Gjennom deltakaranes skildringar har eg identifisert fire roller:

- Musikkterapeuten kan vere *ekspertmusikar* som forvaltar sine ekspertkunnskapar og musikalske ressursar audmjukt og med positiv innstilling med mål om å møte ungdommanes musikalske interesser. Musikkterapeuten som ekspertmusikar kan i samhandling med ungdommar møte og utforme deira musikalske interesser, noko som kan gi dei positive opplevingar.
- Musikkterapeuten kan vere *musikklærar* som kan gjere musikkføring gøy, enkelt og forståelig, tilpassa den enkelte ungdom sine behov og føresetnadar. Musikkterapeuten kan tilrettelegge for uformelle læringssituasjonar noko som kan gi ungdom nye handlemoglegheiter. Musikkterapeutens rolle som musikklærar på fritidsklubb bør ta sikte på å lære ungdom det dei ynskjer å lære for å kunne uttrykke sin kultur. Musikkterapeuten bør også vise lærevilligheit ovanfor ungdommanes kulturuttrykk.
- Musikkterapeuten kan vere *musikkhjelpar 1)* som kan hjelpe og støtte ungdom med det praktiske, kreative og musikalske rundt musikkprosjekt, med den føresetnad at den søker å forstå ungdommanes musikalitet og fremje dei som ekspertar på sin musikk. Gjennom støtte, dialog og medverknad i samhandlinga kan musikkterapeuten skape rom for ungdoms deltaking, handling og samhandling ved fritidsklubben. Musikkhjelparen tek også sikte på å hjelpe ungdom til å bli sjølvhjelpete i musikkprosjekt. Musikkterapeuten kan vere *musikkhjelpar 2)* som hjelp ungdom på eit meir personleg plan gjennom musikkprosjekt. Musikkterapeuten kan støtte og engasjere ungdom til personlege prosessar gjennom å lage musikk av deira historie og livssituasjon, noko som både kan gi nye handlemoglegheiter, ny sjølvforståing og vere ein førebyggjande helse-ressurs.
- Musikkterapeuten kan vere ein *venn*, her forstått som ein profesjonell fagperson i uformell praksissetting som med sin musikalske og relasjonelle kompetanse anerkjenner ungdoms identitet og musikalitet, og reflekterer kontinuerlig over yrkesetiske aspekt. Musikkterapeuten kan vere ein betydingfull person og ein førebyggjande helsefaktor for ungdom.

Utifrå ungdommanes skildringar av samarbeidet er det identifisert oppleving av dialog, medverknad, læring, handlemoglegheiter, samhandling, relasjon, musikalsk og personleg anerkjennelse og terapeutens ekteheit.

Denne studien har identifisert fire ulike roller som både overlappar og utfyl kvarandre. Det er fordi *rollene heng saman*. At musikkterapeutar både har musikk-, relasjons-, kommunikasjons-, og samhandlingskompetanse, og utdannast til å bli kvalifiserte terapeutar gir musikkterapeutar ein ideell kompetanse i å møte sårbar ungdom med interesse for musikk. Musikkterapeutar jobbar ressursorientert, og i denne studien visast betydinga av å fremje ungdom som ekspertar på sin musikk. Det kan vere ein måte å fremje deltakarperspektivet i barnekonvensjonen (1989).

Fritidsklubbar kan lokalt vere ein arena som kan representerer sårbar ungdom med opp-til fleire folkehelsemessige utfordringar og som moglegvis fell gjennom anna hjelpesystem. For å møte desse ungdommanes behov er det ikkje nok med frivillig engasjement – det er behov for kunnskap og kompetanse for å ivareta deira helse. Fritidsklubben er også ein arena for sosial og kulturell aktivitet som er økonomisk tilpassa slik at alle kan delta, og tilbyr aktivitetar som ungdom er opptekne av, og som gir dei identitet. Fritidsklubbar er sånn sett ein arena som kan styrke barn rett til deltaking i kultur og fritidsaktivitet, jf. artikkel 31 i barnekonvensjonen (1989). Når Ungdom og Fritid (2019) skriv i sitt politiske program at dei vil profesjonalisere fritidsklubbfeltet og kvalitetssikre fritidsklubbar gjennom tilsetting av utdanna ungdomsarbeidarar, så peikar denne studien mot at musikkterapeutar kan vere eit ideelt alternativ. Så lenge eg har skrive denne masteroppgåva har eg kalla den *fritidsklubben som arena for musikkterapeutar*, med eit spørsmålsteikn bak. Mitt svar er: Ja, med utgangspunkt i samfunnets behov, og Vincent, Daniel, William og Mohammeds stemmer.

5.6 Avslutning og vidare perspektiv

Forsking på musikkterapeutisk praksis innan fritidsklubbkontekst er avgrensa til studiar på masteroppgåvenivå gjennom musikkterapiutdanningar (Gustad, 2019; Ovrud, 2020 (in press); Stensheim, 2019). Desse studiane gir kunnskap om korleis musikkterapeutisk praksis i førebyggjande ungdomsarbeid ved fritidsklubbar kan styrke unge kvinners sosiale kapital, identitet og kulturkompetanse, styrke unge kvinners psykiske helse og livskvalitet, samt vere eit steg i retning av betre kjønnsbalanse i musikkmiljøet.

Denne studien inngår blant desse studiane, men som fyrste kvalitative, praksisnære studie på mannlege ungdommar i uformell kontekst. Denne studien gir kunnskap om

musikkterapeutens moglege roller i samarbeid med ungdom og deira musikkprosjekt ved fritidsklubben. Studien konkluderer med at musikkterapeutens roller er både musikkrelatert og helsereelatert og kombinasjonen av roller gjer musikkterapeutar ideelle innan førebyggjande/helsefremmande ungdomsarbeid.

Til framtidig forskning og praksis foreslår eg utforsking av gruppeorienterte strategiar med både mannlege og kvinnelege deltakarar kombinert. Framtidig forskning og praksis bør ta sikte på å skape musikktilbodet meir kjønnsbalansert. Framtidig forskning kan også sjå nærmare på musikk og ungdomskultur, og kva for funksjon rap har for ungdom i norsk kontekst. Generelt foreslår eg meir forskning på uformell og ikkje-institusjonalisert musikkterapi praksis, gjerne på doktorgradsnivå.

Fritidsklubbar er ikkje ei lovpålagd oppgåve for kommunar. Dette påverkar gjerne kva ressursar fritidsklubbar generelt har til drift og eventuell tilsetting av musikkterapeutar. Fritidsklubbar kan med fordel lovfestast der det er lokalt behov for førebyggjande innsats for å motverke utanforskap og marginalisering av sårbare barn og unge.

6 Oppsummering

I denne kvalitative casestudien formidlast praksisnær forskning rundt ein musikkterapeuts eigenpraksis med fire ungdommar i fritidsklubbkontekst i eit helsefremmande/førebyggande perspektiv. Studiens fokus var fire ungdommars opplevingar av samarbeid med ein musikkterapeut rundt deira musikkprosjekt i fritidsklubbens musikkstudio, og musikkterapeutens roller i samarbeidet. Det er gjort primærdatainnsamling gjennom individuelle, kvalitative, semistrukturerte forskingsintervju med lydopptak og transkripsjon med fire ungdommar, samt deltakande observasjon. Studien er intensiv og eksplorativ og nyttar seg av fenomenologisk og hermeneutisk vitenskapsfilosofi. Analysemetode er sterkt inspirert av tematisk analyse. Studien presenterer teoretiske perspektiv relatert til ungdomsfasa, musikk og identitet, fritidsklubbarenaen, musikkterapi, personorientert strategi, relasjon, anerkjennelse, dialog, samhandling og hjelp. Forskingsresultata identifiserer fire roller; musikkterapeuten som ekspertmusikar, musikkklærer, musikkhjelpar og venn. Musikkterapeutens roller og ungdommanes opplevingar diskuterast i lys av teoretiske perspektiv og forskarens refleksjonar. Tema som diskuterast er knytt til dei identifiserte rollene og moglegheiter, utfordringar og føresetnadar i musikkterapeutisk arbeid i uformelt helsefremmande/førebyggande ungdomsarbeid. Studiens funn tydar på at musikkterapeuten og den sine ulike roller og terapeutiske kompetanse kan gjere ei positiv forskjell i ungdoms kvardag. Studien foreslår at fritidsklubben kan vere ein ideell praksisarena for musikkterapeutar i eit uformelt helsefremmande/førebyggande ungdomsarbeid mot marginalisering. Vidare perspektiv for praksis og forskning er foreslått.

Litteraturliste:

- Aadland, E. (2011). «Og eg ser på deg...». *Vitenskapsteori i helse- og sosialfag* (3. utgåve). Oslo, Universitetsforlaget.
- Aagre, W. (2003). *Ungdomskunnskap. Hverdagslivets kulturelle former*. Bergen, Fagbokforlaget.
- Ahmadi, M., & Oosthuizen, H. (2012). Naming my story and claiming my self. I S. Hadley & G. Yancy (red.), *Therapeutic uses of rap and hip hop* (s. 191–211). New York, NY: Routledge.
- Alvarez, T. T. (2012). Beats, rhymes, and life. Rap therapy in an urban setting. In S. Hadley & G. Yancy (red.), *Therapeutic uses of rap and hip-hop* (s. 117–128). New York, NY: Routledge.
- Andersen, S. S. (1997). *Case-studier og generalisering. Forskningsstrategi og design*. Bergen, Fagbokforlaget.
- Andersen, P. L. & Seland, I. (2019). *Fritidsklubber i et folkehelseperspektiv. Ungdataanalyser 2015-2017 og analyse av statlige dokumenter 2007-2017* (NOVA-notat 1/2019) Oslo, NOVA, OsloMet. Henta frå URL: <https://fagarkivet.oslomet.no/nb/item/asset/dspace:13293/NOVA-Notat-1-2019-Fritidsklubber-i-et-folkehelseperspektiv.pdf> (Henta 13.02.2020)
- Anderson, H. (2012). Collaborative relationships and dialogic conversations: Ideas for a relationally responsive practice. *Family Process*, 51(1), (s. 8-24). Henta frå URL: <https://doi.org/10.1111/j.1545-5300.2012.01385.x> (Henta 25.03.2020)
- Baker, F. (2015). *Therapeutic Songwriting. Developments in Theory, Methods, and Practice*. UK, Palgrave Macmillian.
- Bakken, A. (2016). *Ungdata 2016. Nasjonale resultater*. (NOVA Rapport 8/16). Oslo, NOVA Henta frå URL: http://www.hioa.no/content/download/128006/3392430/file/Ungdata-Nasjonale-resultater-2016-web_korrigert_9.8..pdf (Henta 14.02.2020)
- Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet. (2013). *Forebyggende innsats for barn og unge*. (Q-2013-16) Henta frå: https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/bld/runskriv_q16_2013.pdf (Henta 01.02.2020)
- Beckmann, H. B. (2014). *Den livsviktige musikken. En kvalitativ undersøkelse om musikk, ungdom og helse*. (Doktoravhandling). Norges musikkhøgskole. Oslo: NMH-publikasjoner, 2014:9. Oslo, Norges musikkhøgskole.
- Berger, P. L. & Luckmann, T. (2000). *Den samfunnskapte virkelighet*. Bergen,

Fagbokforlaget.

- Bergset, L. J. (2012). *Musikk mot kriminalitet: ei studie om relasjonsbygging som forebyggingsarbeid med ungdomar som er i faresona for å utføre kriminalitet*. (Mastergradsavhandling). Oslo, Norges musikkhøgskole.
- Braun, V. & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research In Psychology*, 3:2, (s.77-101). Henta frå URL: <http://dx.doi.org/10.1191/1478088706qp063oa> (Henta 13.10.2019).
- Bruscia, K. (2014). *Defining Music Therapy* (3. utgåve). United States, Barcelona Publishers
- Bøe, T. (2015). *Sosioøkonomisk status og barn og unges psykologiske utvikling: familiestressmodellen og familieinvesteringsperspektivet*. Oslo, Helsedirektoratet (IS-2412). Henta frå URL: https://www.helsedirektoratet.no/rapporter/sosiookonomisk-status-og-barn-og-unges-psykologiske-utvikling/Sosio%C3%B8konomisk%20status%20og%20barn%20og%20unges%20psykologiske%20utvikling.pdf/_attachment/inline/61d6a93f-8373-42f6-8ece-489e381c5696:53bcdb908664966042380887179cdc51d757505e/Sosio%C3%B8konomisk%20status%20og%20barn%20og%20unges%20psykologiske%20utvikling.pdf (Henta 09.02.2020).
- Caplan, G. (1964). *Principles of preventive psychiatry*. New York, Basic Books.
- Clausen, S. E & Kristofersen, L. B. (2008). *Barnevernsklienter i Norge 1990-2005, en longitudinell studie*. Norsk institutt for forskning om oppvekst, atferd og aldring, (NOVA Rapport nr. 3/2008). Henta frå URL: http://www.nova.no/asset/3236/1/3236_1.pdf (Henta 06.02.2020).
- Dalland, O. (2012). *Metode og oppgaveskriving*. (5 utgåve). Oslo, Gyldendal Akademisk.
- DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Derrington, P. (2019). “What’s the wifi code here?”: Connecting with adolescents in music therapy. I K. McFerran, P. Derrington, & S. Saarikallio (red.), *Handbook of music, adolescents, and wellbeing* (s. 165-175). London, Oxford University Press.
- Donnenwerth, A. M. (2012). Song communication using rap music in a group setting with at-risk youth. I S. Hadley og G. Yancy (red.), *Therapeutic uses of rap and hip hop* (s. 275–290). New York, NY: Routledge.
- Eide, T. & Eide, H. (2004). *Kommunikasjon i praksis. Relasjoner, samspill og etikk i sosialfaglig arbeid*. Oslo, Gyldendal Akademisk.
- Eriksen, Ø. (2012). *Musikken - en slags Skybert – om musikkterapi som forebyggende ungdomsarbeid* (Mastergradsavhandling). Bergen, Universitetet i Bergen.

- Erikson, E. H. (2000). *Barndommen og samfunnet*. Oslo, Gyldendal Akademisk.
- Fangen, K. (2010). *Deltagende observasjon*. (2. utgåve). Bergen, Fagbokforlaget.
- Fauske, H., Vestby, G. M. & Carlsson, Y. (2009). *Ungdoms fritidsmiljø. Ungdom, demokratisk deltakelse og innflytelse. Utredning fra ekspertgruppe nedsatt av Barne- og likestillingsdepartementet januar 2008*. Oslo, Barne- og likestillingsdepartementet.
- Henta frå URL: <https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/bld/barn-og-ungdom/utredning-om-ungdoms-fritid/ungdoms-fritidsmiljo.pdf> (Henta 23.03.2020)
- FNs konvensjon for barns rettigheter (barnekonvensjonen av 20. november 1989).
- Henta frå URL: https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1999-05-21-30/KAPITTEL_bk#KAPITTEL_bk (Henta 14.05.2020).
- Folkehelseloven. (2011). Lov om folkehelsearbeid. (LOV-2011-06-24-29). Henta frå URL: <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2011-06-24-29?q=Folkehelseloven> (Henta 25.03.2020)
- Follesø, R. (2010). Ungdom, risiko og anerkjennelse: Hvordan støtte vilje til endring? *Tidsskrift for ungdomsforskning*, 10(1) s.49-73. Henta frå URL: [file:///Users/stigborreholvikhoydal/Downloads/1048-Artikkelen-3189-1-10-20141016%20\(1\).pdf](file:///Users/stigborreholvikhoydal/Downloads/1048-Artikkelen-3189-1-10-20141016%20(1).pdf) (Henta 29.04.2020)
- Freeman, M. (1993). *Rewriting the Self: History, Memory, Narrative*. London, Routledge
- Fuhr, G. (2016). *Et rom for handling. Musikterapi som en del av opplæringsprogrammet i S.T.O.L.T.; Et kriminalitetsforebyggende, sysselsettings- og integreringsprosjekt* (Mastergradsavhandling). Oslo, Norges musikkhøgskole.
- Glavin, K. & Erdal, B. (2013). *Tverrfaglig samarbeid i praksis. Til beste for barn og unge i Kommune-Norge* (3. utgåve). Oslo, Kommuneforlaget.
- Gustad, E. M. O. (2019). *Kvinne – Flerkulturell – Låtskriver – Musikant. Erfaringer gjort av tre unge kvinner med innvandringsbakgrunn i forbindelse med et forebyggende musikktilbud for ungdom - en kvalitativ undersøkelse gjennomført i Oslo*. (Mastergradsavhandling). Oslo, Norges musikkhøgskole.
- Halvorsen, K., Stjernø, S. & Øverbye, E. (2013). *Innføring i helse- og sosialpolitikk*. (5. utgåve). Oslo, Universitetsforlaget.
- Helse- og omsorgsdepartementet. (2014) *Folkehelsemeldingen – mestring og muligheter*. (Meld. St. 19 (2014–2015)). Henta frå URL: <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-19-2014-2015/id2402807/?ch=1> (Henta 03.04.2020).
- Høstmælingen, N., Kjørholt, E. S. & Sandberg, K. (2008). *Barnekonvensjonen – barns rettigheter*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Håkonsen, K. M. (2014). *Psykologi og psykiske lidelser*. (5. utgåve). Oslo, Gyldendal

Akademisk.

- Ierardi, F. & Jenkins, N. (2012). Rap Composition and Improvisation in a Short-Term Juvenile Detention Facility. I S. Hadley & G. Yancy (red.) *Therapeutic Uses of Rap and Hip-Hop*, (s.253-274). New York, NY: Routledge.
- Jacobsen, D. I. (2010). *Forståelse, beskrivelse og forklaring. Innføring i metode for helse- og sosialfagene*. (2. utgåve). Kristiansand, Høyskoleforlaget.
- Johansson, K. (2019). *Musikkterapi som del av oppsøkende og forebyggende arbeid med utsatt ungdom og unge voksne. Rapport om musikkterapitilbudet i Uteseksjonen i Oslo*. Oslo, NMH-publikasjoner 2019:5. Oslo, Norges musikkhøgskole.
- Karlsson, B. & Borg, M. (2013). *Psykisk helsearbeid: Humane og sosiale perspektiver og praksiser*. Oslo, Gyldendal Akademisk.
- Kierkegaard, S. (1895). Bruddstykke af en ligefrem meddelelse, Rapport til Historien, skriven i 1848.
- Killén, K. (2012). *Sveket 1. Barn i risiko- og omsorgssviktsituasjoner*. (4. utgåve). Oslo, Kommuneforlaget.
- Krüger, V. (2012). *Musikk – fortelling – fellesskap, en kvalitativ undersøkelse av ungdommers perspektiver på deltakelse i samfunnmusikkterapeutisk praksis i barnevernsarbeid*, (Doktorgradsavhandling). Griegakademiet, Universitetet i Bergen.
- Krüger, V. (2020). *Music Therapy in Child Welfare. Bridging Provision, Protection and Participation*. Dallas TX, Barcelona Publishers.
- Krüger, V. & Strandbu, A. (2015). *Musikk, ungdom, deltakelse. Musikk i forebyggende arbeid*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Krüger, V, Strandbu, A. & Stige, B. (2014). Musikkterapi som ettervernstiltak i barnevernet, deltakelse og jevnalderfellesskap. *Norges Barnevern*. 2–3(9), 78–93. Henta frå URL: https://www.idunn.no/file/pdf/66713673/musikkterapi_som_ettervernstiltak_i_barnevernet_-_deltak.pdf (Henta 12.05.2020).
- Krüger, V. og Stige, B. (2014). Between rights and realities – Music as a structuring resource in the context of child welfare aftercare. A qualitative study, *Nordic Journal of Music Therapy*, vol. 24(2), (s. 99–122). Henta frå URL: <https://doi.org/10.1080/08098131.2014.890242> (Henta 20.11.2019).
- Krüger, V., Nordanger, D. Ø., & Stige, B. (2018). Music therapy: Building bridges between a participatory approach and trauma-informed care in a child welfare setting. *Voices: A World Forum for Music Therapy*. Henta frå URL: <https://voices.no/index.php/voices/article/view/2593/2580> (Henta 13.10.2019).

- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2015). *Det kvalitative forskningsintervju*. (3. utgåve). Oslo, Gyldendal Akademisk.
- Larkin, M., Watts, S., & Clifton, E. (2006). Giving voice and making sense in Interpretative Phenomenological Analysis. *Qualitative Research in Psychology*, 3:2, (s. 102-120). Henta frå URL: <file:///Users/stigborreholvikhoydal/Downloads/larkin-wattscliftonipa.pdf> (Henta 04.03.2020).
- Lave, J. & Wenger, E. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lightstone, A. J. (2012). The Importance of hip-hop for music therapist. I Hadley, S. & Yancy, G. (red.) *Therapeutic uses of rap and hip-hop*. (s. 39-56) New York, NY: Routledge.
- MacDonald, S., & Viega, M. (2012). Hear our voices: A music therapy songwriting program and the message of the little saints through the medium of rap. I S. Hadley & G. Yancy (red.). (2012). *Therapeutic uses of rap and hip hop* (s. 153–171). New York, NY: Routledge.
- Mandal, A. B., & Bergset, L. J. (2016). Musikkterapi for a skape samanheng i fosterbarn sine nettverk. I K. Stensæth, V. Kruger, & S. Fuglestad (red.), *I transitt - mellom til og fra: Om musikk og deltagelse i barnevern*. Skriftserie fra Senter for musikk og helse, vol. 9. NMH-publikasjoner 2016:4. (s. 143–156). Oslo, Norges musikkhøgskole.
- Mohlin, M. (2008). Etske aspekter ved musikkterapeutisk forskning og utviklingsarbeid. I G. Trondalen og E. Ruud (red.). *Perspektiver på musikk og helse. 30 år med norsk musikkterapi*. Skriftserie fra Senter for musikk og helse. Skriftserie fra Senter for musikk og helse, NMH-publikasjoner 2008:3. Oslo, Unipub.
- Musikernes fellesorganisasjons yrkesetiske retningslinjer for musikkterapeuter (2017). (Vedtatt av MFOs forbundsstyre 12.06.2017.) Henta frå URL: https://creokultur.no/wp-content/uploads/2018/10/vedtatte_yrkesetiske_retningslinjer_2017.pdf (Henta 28.04.2020)
- Nöcker-Ribaupierre, M. & Wölfl, A. (2010). Music to counter violence: a preventative approach for working with adolescents in schools. *Nordic Journal of Music Therapy*, 19(2), (s. 151-161). Henta frå URL: <https://doi.org/10.1080/08098131.2010.489997> (Henta 20.03.2018).
- Ovrid, S. G. (2020, in press). «Musikken, søsterskapet og jeg» - En kvalitativ studie basert på seks deltakeres fortellinger om egne opplevelser fra et musikktilbud for unge kvinner. (Mastergradsavhandling). Oslo, Norges musikkhøgskole.
- Roaldsnes, M. H. (2017). *Musikk i helsefremmande arbeid med einslege mindreårige*

- flyktninger. Ein kvalitativ studie av ei musikkgruppe for ungdom med bakgrunn som einslege flyktningbarn* (Doktorgradsavhandling). NMH-publikasjoner 2017:12. Oslo, Norges musikkhøgskule.
- Robson, C. (2002). *Real world research: a resource for social scientists and practitioners – researchers* (2. utgåve). Oxford, Blackwell Publishers.
- Rogers, C. (1961). *On becoming a person*. Boston, Houghton-Mifflin.
- Rolvjord, R. (2010). *Resource-oriented music therapy in mental health care*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Roschelle, J., & Teasley, S. (1995). The construction of shared knowledge in collaborative problem solving. In C. E. O'Malley (red.), *Computer supported collaborative learning*, (s. 69–97). Heidelberg, Springer-Verlag.
- Ruud, E. (1990). *Musikk som kommunikasjon og samhandling*. Oslo, Solum.
- Ruud, E. (2005). Philosophy and Theory of Science. I B. L. Wheeler (red.), *Music Therapy Research*. (s. 33-44). Gilsum: Barcelona Publishers,
- Ruud, E. (2006). Musikk gir helse. I Aasgaard, T. (red.) *Musikk og helse*. (s. 17-30). Oslo, Cappelen Forlag.
- Ruud, E. (2008). Et humanistisk perspektiv på norsk musikkterapi. I E. Ruud & G. Trondalen (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi*. Skriftserie fra Senter for musikk og helse (s. 5-28). NMH-publikasjoner 2008:3, Oslo, Unipub.
- Ruud, E. (2013). *Musikk og identitet*. (2. utgåve). Oslo, Universitetsforlaget.
- Ruud, E. (2016). *Musikkvitenskap*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Røkenes, O. H. & Hanssen, P. H. (2012). *Bære eller breste. Kommunikasjon og relasjon i arbeid med mennesker*. (3. utgåve). Bergen, Fagbokforlaget.
- Schibbye, A. L. L. (1996). Anerkjennelse: En terapeutisk intervensjon? *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 33(6), (s. 530-537). Henta frå URL: <http://anerkjennelse.com/wp-content/uploads/2017/04/C-10.pdf> (Henta 20.03.2018).
- Schifloe, P.M. (2011). *Mennesker og samfunn: Innføring i sosiologisk forståelse* (2. utgåve). Bergen, Fagbokforlaget.
- Seeberg, M. L., Winsvold, A., & Sverdrup, S. (2013). *Skoleresultater og utdanningssituasjon for barn i barnevernet: En kunnskapsoversikt*. (NOVA Notat 4/2013). Henta frå URL: http://www.nova.no/asset/7323/1/7323_1.pdf (Henta 12.01.2020).
- Skau, G. M. (2013). *Mellom makt og hjelp – Om det flertydige forholdet mellom klient og hjelper*. (4. utgåve). Oslo, Universitetsforlaget.
- Small, C. (1998). *Musicking: the meanings of performing and listening*. Hanover, N.H:

- University Press of New England.
- Sosial- og helsedepartementet. (1992). *Utfordringer i helsefremmende og forebyggende arbeid*. (Meld. St. 37 (1992-1993)). Henta frå URL: <https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Stortingsforhandlinger/Lesevisning/?p=1992-93&paid=3&wid=d&psid=DIVL763> (Henta 17.02.2020).
- Stake, R. (2006). *Multiple Case Study Analysis*. New York, The Guilford Press.
- Stensheim, M. (2019). «Jeg er en veldig musikalsk jente!» *En undersøkelse av musikkens rolle i livet til norskfødte unge jenter med innvandrerforeldre*. (Mastergradsavhandling). Oslo, Norges musikkhøgskole.
- Stige, B. (2002). *Culture-centered music therapy*. Dallas, TX, Barcelona Publishers.
- Stige, B. (2008). Samfunnsmusikkterapi – mellom kvardag og klinikk. I E. Ruud & G. Trondalen (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi*. Skriftserie fra Senter for musikk og helse. NMH-publikasjoner 2008:3, (s. 139-159). Oslo, Unipub.
- Stige, B. (2015). Community Music Therapy. I B. Wheeler. (red.). *Music Therapy Handbook*. New York, The Guilford Press.
- Stige, B. & Aarø, L. E. (2012). *Invitation to Community Music Therapy*. New York, NY: Routledge.
- Stige, B., Malterud, K. & Midtgarden, T. (2009). Toward an Agenda for Evaluation of Qualitative Research, 19(10), (s.1504-1516.) Henta frå URL: <https://doi.org/10.1177/1049732309348501> (Henta 02.04.2019)
- Strandbu, A., Krüger, V. & Lorentzen, M. (2016). Musikkteater som barneverntiltak. Identitet, fritid og kvalifisering til videre deltagelse. I K. Stensæth, V. Krüger & S. E. Fuglestad (Red.), *I transitt - mellom til og fra: Om musikk og deltagelse i barnevern*. Skriftserie fra Senter for musikk og helse, vol. 9. NMH-publikasjoner 2016:4, (s. 231-249). Oslo, Norges musikkhøgskole.
- Strong, T., Sutherland, O., & Ness, O. (2011). Considerations for a discourse of collaboration in counseling. *Asia Pacific Journal of Counselling and Psychotherapy*, 2(1), (s. 25-40). Henta frå URL: <https://doi.org/10.1080/21507686.2010.546865> (Henta 25.03.2020).
- Suls, J., Collins, R. L., & Wheeler, L. (2020). *Social Comparison, Judgment, and Behavior*. Oxford, Oxford University Press.
- Tetzchner, S. von. (2012). *Utviklingspsykologi*. Oslo, Gyldendal Akademisk.
- Thomassen, M. (2006). *Vitenskap, kunnskap og praksis. Innføring i vitenskapsfilosofi for helse- og sosialfag*. Oslo, Gyldendal Akademisk.

- Thornquist, E. (2003). *Vitenskapsfilosofi og vitenskapsteori: for helsefag*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Trondalen, G. (2006). Musikkterapi. I Aasgaard, T. (red.) *Musikk og helse*, (s. 58-74) Oslo, Cappelen Forlag.
- Trondalen, G. (2008). Musikkterapi – et relasjonelt perspektiv. I E. Ruud & G. Trondalen (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi*. Skriftserie fra Senter for musikk og helse NMH-publikasjoner 2008:3, (s. 29-48). Oslo, Unipub.
- Trondalen, G. (2016). *Relational Music Therapy. An Intersubjective Perspective*. Dallas TX, Barcelona Publishers.
- Trondalen, G. & Bonde, L. O. (2012). Music Therapy: Models and interventions. I R. A. R. McDonald, G. Kreutz & L. Mitchell (Red.), *Music, health, and wellbeing* (s. 40-62). Oxford, Oxford University Press.
- Ungdom og fritid. (2019). *Politisk program for Ungdom og Fritid – Landsforeningen for fritidsklubber og ungdomshus 2019 – 2021*. Henta frå URL: <https://www.ungdomogfritid.no/wp-content/uploads/Politisk-program-2019.pdf> (Henta 08.09.2019).
- Verhellen, E. & Weyts, A. (2003). Understanding Children's Rights. Collected papers presented at the Sixth International Interdisciplinary Course on Children's Rights, No. 7. Ghent, Ghent University.
- Vestel, V. & Smette, I. (2007). Fritidsklubber som forebyggende arena – har den 'gått ut på dato'? *Tidsskrift for ungdomsforskning*, 7(1), (s. 77–102.). Henta frå URL: <https://journals.hioa.no/index.php/ungdomsforskning/article/view/1100/963> (Henta 08.02.2020).
- Viega, M. (2013). *Loving Me and My Butterfly Wings»: A Study of Hip-hop Songs Written by Adolescents In Music Therapy* (Doktorgradsavhandling) Philadelphia, PA: Temple University.
- Viega, M. (2016). Exploring the discourse in hip-hop and implications for music therapy practice. *Music Therapy Perspectives*, 34, (s. 138–146). Henta frå URL: file:///Users/stigborreholvikhoydal/Downloads/MusicTherPerspect-2015-Viega-mtp_miv035.pdf (Henta 27.03.2020).
- WHO (1986). *Ottawa Charter for Health Promotion. Report from an International Conference on Health Promotion*. København.
- Wilhelmsen, C., & Fuhr, G. (2018). Reflections on Practice: Three Examples of Relational Music Therapy Practice with Adolescents in Child Welfare Services. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 18(4). Henta frå URL: <https://doi.org/10.15845/voices.v18i4.2599> (Henta 12.12.2018).

- Wormnes, B. (2013). *Behandling som virker. Relasjonen, alliansen og kontekstens betydning*. Oslo, Cappelen Damm akademisk.
- Wölfel, A. (2019). Music and violence: Working with youth to prevent violence. (s. 75-86). I K. McFerran, P. Derrington, & S. Saarikallio (red.), *Handbook of music, adolescents, and wellbeing* (s. 75-86). London: Oxford University Press.
- Yin, R. K. (2018). *Case study research and applications. Design and Methods*. (6. utgåve). London, Sage Publication.

Vedlegg:

Vedlegg 1: Tilbakemelding frå NSD

12.5.2020

Meldeskjema for behandling av personopplysninger

NSD NORSK SENTER FOR FORSKNINGSDATA

NSD sin vurdering

Prosjekttittel

Fritidsklubben som arena for musikkterapeutar – nye handlemoglegheiter?

Referansenummer

316785

Registrert

10.06.2019 av Stig Børre Høydal - stig.b.hoydal@student.nmh.no

Behandlingsansvarlig institusjon

Norges musikkhøgskole / CREMAH - Senter for forskning i musikk og helse

Prosjektansvarlig (vitenskapelig ansatt/veileder eller stipendiat)

Hans Petter Solli, hans.p.solli@nmh.no, tlf: 92299235

Type prosjekt

Studentprosjekt, masterstudium

Kontaktinformasjon, student

Stig Børre Holvik Høydal, stigborrehoydal@hotmail.com, tlf: 99390428

Prosjektperiode

15.08.2019 - 15.05.2020

Status

08.01.2020 - Vurdert

Vurdering (3)

08.01.2020 - Vurdert

NSD har vurdert endringen registrert den 18.12.2019

Det er vår vurdering at behandlingen av personopplysninger i prosjektet vil være i samsvar med personvernlovgivningen så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet med vedlegg den 08.01.2020. Behandlingen kan fortsette.

Utvalg 2 og 3

<https://meldeskjema.nsd.no/vurdering/5caf5823-997c-4b4b-a03b-da0fa3685de5>

1/4

Prosjektet vil innhente samtykke fra de registrerte i utvalg 2 og 3 til behandlingen av personopplysninger. Vår vurdering er at prosjektet legger opp til et samtykke i samsvar med kravene i art. 4 og 7, ved at det er en frivillig, spesifikk, informert og utvetydig bekreftelse som kan dokumenteres, og som den registrerte kan trekke tilbake. Lovlig grunnlag for behandlingen vil dermed være den registrertes samtykke, jf. personvernforordningen art. 6 nr. 1 bokstav a.

NSD vurderer at informasjonen om behandlingen som de registrerte i utvalg 2 og 3 vil motta oppfyller lovens krav til form og innhold, jf. art. 12.1 og art. 13.

Vi minner om at informantene ikke kan gi opplysninger som kan identifisere enkelte ungdommer ved fritidsklubben, direkte eller indirekte. Vi anbefaler at dette tas opp før intervjuene begynner.

OPPFØLGING AV PROSJEKTET

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

Lykke til videre med prosjektet!

Kontaktperson hos NSD: Eva J B Payne
Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

29.08.2019 - Vurdert

Informasjonsskrivet er blitt oppdatert i tråd med med kommentar i vurderingen. Det holder med navnet til personvernombudet.

Det er ikke nødvendig å melde slike små endringer i fremtiden. Les mer om hvilke endringer som skal registreres hos NSD før endringer meldes inn i fremtiden:
nsd.uib.no/personvernombud/meld_prosjekt/meld_endringer.html

OPPFØLGING AV PROSJEKTET

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

Lykke til videre med prosjektet!
Kontaktperson hos NSD: Eva J B Payne

12.06.2019 - Vurdert

Det er vår vurdering at behandlingen av personopplysninger i prosjektet vil være i samsvar med personvernlovgivningen så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet den 12.06.2019 med vedlegg, samt i meldingsdialogen mellom innmelder og NSD.

Vurderingen forutsetter at kontaktopplysninger til personvernombudet ved Norges musikkhøgskole legges til informasjonsskrivet. Når dette er på plass kan behandlingen starte.

MELD VESENTLIGE ENDRINGER

Dersom det skjer vesentlige endringer i behandlingen av personopplysninger, kan det være nødvendig å melde dette til NSD ved å oppdatere meldeskjemaet. Før du melder inn en endring, oppfordrer vi deg til å lese om hvilke type endringer det er nødvendig å melde:

https://nsd.no/personvernombud/meld_prosjekt/meld_endringer.html

Du må vente på svar fra NSD før endringen gjennomføres.

TYPE OPPLYSNINGER OG VARIGHET

Prosjektet vil behandle alminnelige kategorier av personopplysninger frem til 17.06.2020.

Vi gjør oppmerksom på at det kun er enkelte forskningsprosjekt må slette data ved prosjektslutt. Du kan lagre data i anonymisert form for videre forskning dersom du informerer om dette i informasjonsskrivet.

LOVLIG GRUNNLAG

Prosjektet vil innhente samtykke fra de registrerte til behandlingen av personopplysninger. Ungdommer 16-17 år skal selv samtykke til deltagelse. Ut fra en helhetsvurdering av opplysningenes art og omfang, vurderer vi det slik at ungdommer 16-17 år har forutsetninger for å forstå hva deltagelse innebærer og kan samtykke til deltagelse på selvstendig grunnlag.

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

PERSONVERNPRINSIPPER

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

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

DE REGISTRERTES RETTIGHETER

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

NSD vurderer at informasjonen om behandlingen som de registrerte vil motta oppfyller lovens krav til form og innhold, jf. art. 12.1 og art. 13, forutsatt at det legges til kontaktopplysninger til personvernombudet ved Norges musikkhøgskole.

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

FØLG DIN INSTITUSJONS RETNINGSLINJER

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

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

OPPFØLGING AV PROSJEKTET

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

Lykke til med prosjektet!

Kontaktperson hos NSD: Eva J B Payne
Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

Vedlegg 2: Informasjonsskriv og samtykkeerklæring

Vil du delta i forskningsprosjektet «Fritidsklubben som arena for musikkterapi – nye handlemuligheter»?

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å utforske hvordan du opplever å delta i et musikkterapitilbud. I dette skrivet gir vi deg informasjon om målene for forskningsprosjektet og hva deltagelse vil innebære for deg.

Formål

Formålet med dette forskningsprosjektet er utforske hvordan du opplever å delta i et musikkterapitilbud ved (fritidsklubb), Oslo. Målet med studien er å utvikle ny kunnskap om bruk av musikkterapi ved en fritidsklubb. Svarene som du gir kan bli brukt i min masteroppgave i musikkterapi for å besvare problemstillingene:

- 1. «Hvordan opplever ungdommer å delta i et musikkterapitilbud ved en fritidsklubb?»**
- 2. «Hvilken betydning kan dette ha for ungdommene?»**

Personopplysningene som du gir blir kun brukt til dette forskningsprosjektet.

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Norges musikkhøgskole, ved Hans Petter Solli er ansvarlig for prosjektet.
Student ved Norges musikkhøgskole, Stig Børre Holvik Høydal gjennomfører prosjektet.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Du får spørsmål om å delta i dette prosjektet fordi du deltar i musikkterapitilbudet ved (fritidsklubb). Du får spørsmål om å delta i prosjektet fordi dine erfaringer og opplevelser vil kunne bidra til å belyse problemstillingen i studien.

Hva innebærer det for deg å delta?

Du vil bli intervjuet 2 ganger i løpet av prosjektet. Det første intervjuet blir ved oppstarten av prosjektet. Det siste intervjuet blir på slutten av prosjektet. Intervjuene blir tatt opp på opptaker.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykke tilbake uten å oppgi grunn. Alle opplysninger om deg vil bli anonymisert. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg. Du vil heller ikke ha noen spesielle fordeler ved å delta, men dine erfaringer og opplevelser fra studien kan bidra til å utvikle ny kunnskap til musikkterapifeltet.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

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

- De som har tilgang til informasjonen som du kommer med er meg selv, samt min veileder for forskningsprosjektet, førsteamanuensis Hans Petter Solli.

- Det blir tatt lydopptak av intervjuene. Lydopptakene lagres på et sikkert sted.
- Det blir tatt notat fra intervjuene og observasjon. Disse notatene blir lagret på et sikkert sted.
- Du vil bli anonymisert i studien. Personopplysninger om deg selv eller andre vil ikke kunne bli identifisert.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Forskningsprosjektet skal etter planen avsluttes 15. mai 2020. Da skal masteroppgaven være levert. Planen er å slette personopplysningene og intervjuene når prosjektet er ferdig. Jeg beholder personopplysningene til jeg vet at masteroppgaven er bestått, hvilket skjer innen juni/juli 2020. Når oppgaven er bestått, slettes personopplysningene fra PC, lydopptak fra lydopptaker, notater blir *makulert*, som vi si at arket med skrift blir klipt opp i tynne strimler, og deretter kastet til resirkulering. Å gjøre dette gjør det nærmest umulig å få tak i personopplysninger gitt av deg.

Dine rettigheter

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

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

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

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 Hans Petter Solli, mobil: 922 99 235. *I studentprosjekt må kontaktopplysninger til veileder/prosjektansvarlig fremgå, ikke kun student*
- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS, på epost (personverntjenester@nsd.no) eller telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

Prosjektansvarlig
Hans Petter Solli

Stig Børre Holvik Høydal

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet [*sett inn tittel*], og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i 2 intervju, et i starten og et i slutten av prosjektet.
- at det blir tatt lydopptak av intervjuene
- at det blir tatt notat av deltagende observasjoner.
- at opplysninger om meg blir anonymisert
- at mine personopplysninger lagres etter prosjektslutt, til masteroppgaven er avsluttet, og består, og slettes og makuleres deretter.

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

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Vedlegg 3: Før-intervjuguide

«Bli litt kjent»-del

1. Hvilket forhold har du til musikk?
 - Hvor lenge har du drevet med musikk?
 - Hvilke musikksjangera foretrekker du?
 - Spiller du noen instrument?
 - Har du en musikalsk drøm?
 - Hva betyr musikk i livet ditt?
2. Fortell hvem du er:
 - Hvor kommer du fra?
 - Hvilket språk liker du best å snakke?
 - Bruker du flere språk, og når bruker du eventuelt ulike språk?
 - Bor du i området?
 - Går du på skule/jobb?
 - Driver du med andre ting enn musikk?
 - Hvordan vil du ellers beskrive din livet ditt?
3. Kva slags betydning har det for deg å drive med musikk?
 - Betydning for livskvalitet?
 - Betydning sosialt?
 - Kulturelt?
 - Identitet?
4. Hvor lenge har du benyttet deg av (fritidsklubben), og hva har du gjort her den tiden?
5. Hva betyr (fritidsklubben) for deg?
 - Hvordan opplever du å ha tilgang på musikkstudio og musikkrom på (fritidsklubben)?
6. Dette musikktilbudet i rammen av musikkterapi, hvilke tanker får du når jeg sier «musikkterapi»?
7. Hva ønsker du å gjøre i dette musikkprosjektet her på (fritidsklubben)?
8. Hva håper du å få ut av dette tilbudet?

Vedlegg 4: Etter-intervjuguide

Intervju 2 – slutten av prosjektet:

- 1 Hvordan har det vært for deg å delta i musikkprosjektet det siste halvåret?
- 2 Hvilke erfaringer har du med å samarbeid med meg?
- 3 Var det noe spesielt bra du likte ved tilbudet?
- 4 Var det noe spesielt du ikke likte ved tilbudet?
- 5 Har du gjort deg noen musikalske oppdagelse eller opplevelser i tilbudet som du ønsker å fortelle om?
- 6 Har musikkprosjektene vi har samarbeidet om hatt noen betydning for livet ditt utenfor (fritidsklubben)? I så tilfelle hvordan?
- 7 Hva betyr (fritidsklubben) for deg nå? Opplever du at noe har endret seg?
- 8 Siden dette tilbudet var i rammen av musikkterapi, hvilke tanker har du om musikkterapi nå?

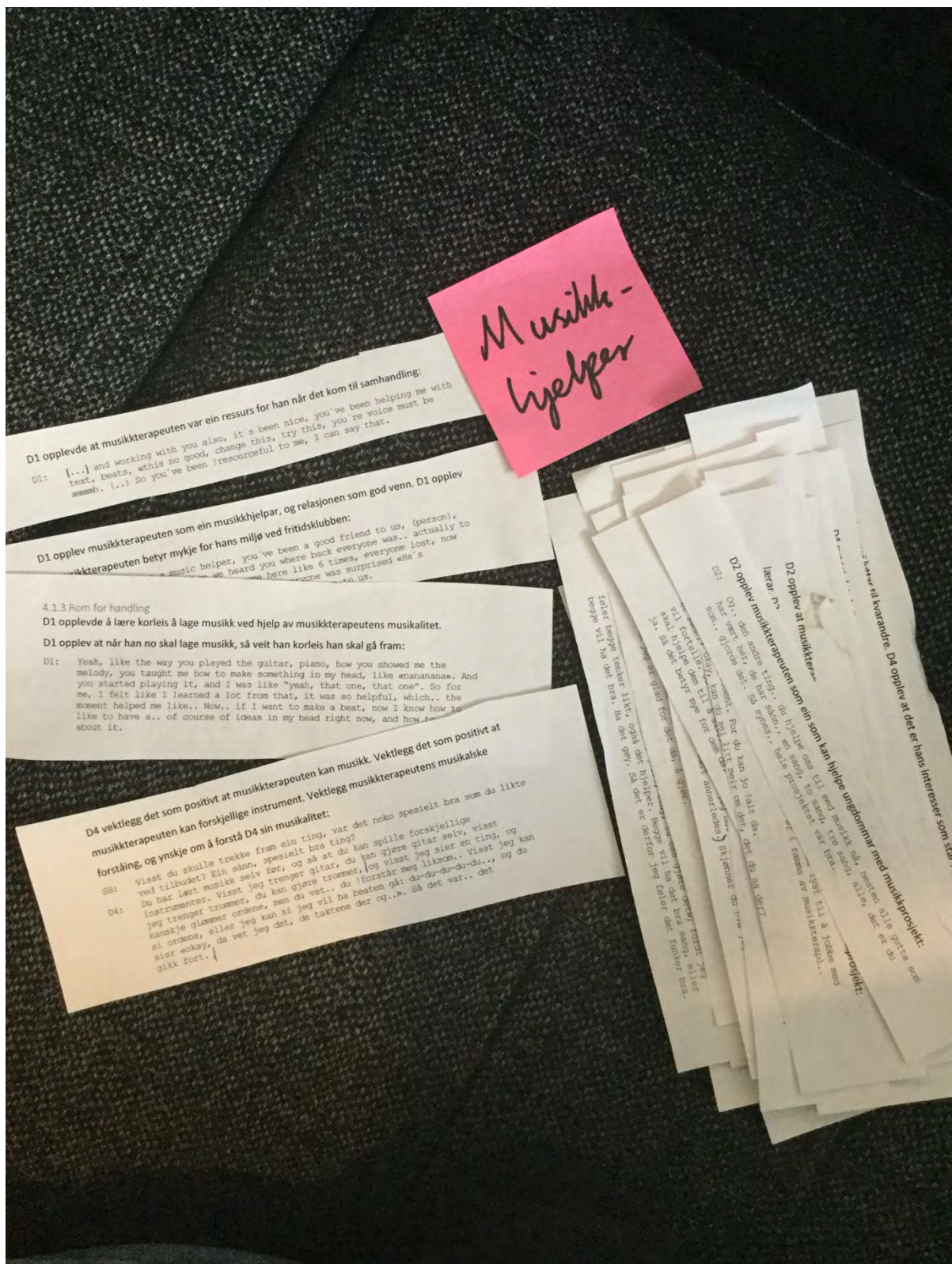
Eventuelt:

- 9 Er det noe jeg ikke har spurt om, som du ønsker å tilføye?

Vedlegg 5: Koding

<p>D1: Yeahyeahyeah, Stig Børre: Yeah, tell me about it. D1: Yeah, while doing music, I felt like.. you know.. the thing with you think with medicine, it makes relief.. a problem solve, like every time when I'm.. all tired from school, and everything, but when I come to do projects with !Stig, somehow it was different, cause it made me come into another different person, feel.. Inew, or feel another !difference, because.. you came up with all these ideas.. And I've forgot my childhood, or my problems for a while, so it made something !special to me. So for me it was special. Stig Børre: Wow. That's very nice to hear. (...) So this was like through the music? D1: Yeah, that was through the music. Stig Børre: (...) So, the next question is.. and it's actually what you've just said, but I'll ask the question anyway, and maybe you can add something to it. D1: Yeah. Stig Børre: Have the music projects that we collaborated with have any means, altså betydning, for you're life outside (fritidsklubben)? D1: Yes, because the music we did was more of culture, and I told you like I wanted just to.. to behold, to keep my culture, going on, and to keep it spreading, so, for me, it has played a role at (fritidsklubben), cause'.. I.. I accepted who I am, and what I'm going to do with it, I will not switch, I'm just gonna continue with my culture, and that's was just a motivation, and you showed me I could do more with it. It was more like to stop there. Yes. Stig Børre: So this was the.. music projects that we collaborated with? D1: Yeah. Stig Børre: It helped you to.. D1: Spread my culture. Stig Børre: And that means something to you? D1: Yeah. Stig Børre: I understand that right? D1: Yeah. Stig Børre: Okay, great. How about what you just said about your childhood. D1: Yeah, my childhood. Stig Børre: And the improvisation that we did, and the talking about your childhood experience, and the music we did around that, did that mean anything to you outside (fritidsklubben)? D1: Yeah, it meant a !lot. To connect with my childhood, and people who experienced the same problem. And me, when young, I was, I've been abused, I've been beat to sit.. so for me, my childhood is like connecting with my old me and new me, so it shows me like.. who I am from, to were I am going, it means I have a long journey to go, and it shows me I don't have to give up, I've come a long way. So for me, it's more of a !motivation, really. To do what I love doing. Ja. Stig Børre: That's great. What does (fritidsklubben) mean to you now? D1: Ehm.. (fritidsklubben) is a home, to me it's like a second home, in terms of music, if I'm free, I can go there an talk to people, and listen to you. It's a good place, where you can learn a lot of things, even they help people look</p>	<p>Write doing music Medicine, it makes which a problem solve.. Every time, tired from school and everything... do projects with Stig, somehow it was different... different person feel new... another experience You came up with all these ideas... forgot my childhood for a while That was through the music. "I accepted who I am" Culture "You showed me I could do more with it." to connect with my childhood and people who experienced the same problem.. "... connecting with my old and new me." "Who I am from, to where I'm going." "A long journey to go"... Don't give up. I've come a long way. "Motivation" → "to do what I love doing"</p>
---	---

Vedlegg 6: Gjennomgang av tema



Vedlegg 7: Notat frå deltakande observasjon

Ringer ~~han~~ for å høre om han kommer. Spurte om det givne bra var på utplassering.

Nilkan lovadet til musikken

sobba med groove på trommesettet. Eg satt meg bak settet, prøvde ulike trommer og symbolar, og å bestemme kva for slags han ville ha. Han spurte flere gonger "Hva tenker du selv?".

Eg spurte om han ville spele litt selv på piano for å prøve. Det ville han, og spelte jevne 4/4 på bassstrommer på to parti. Eg viste han Q, H, og spurte av og til om han kunne redigere sjølv. Dette gjorde han, men trengte litt veiledning.

Eg spurte om korleis han opplevde samarbeidet, og han svarte at han likte mine perspektiv, idear, mine forslag, fordi han sjølv ikkje kan så mykje musikk, musikkteori, produksjon. Han sa han også likar at eg tek hans idear og prøvar dei ut, og at eg sjølv har idear, "Sammen utfyller vi hverandre!".

Han sa at det går fort å lage musikk med meg. (Vi laget songen ferdig, altso partio) Oppet at volere timen.

Justerer volum på dei ulike spore sjølv
Retardando-forhøring,