

Synnøve Gustavsen Ovrud

«Musikken, søsterskapet og jeg»

– En kvalitativ studie basert på seks deltakers fortellinger om egne opplevelser fra et musikktilbud for unge kvinner



Norges
musikkhøgskole
Norwegian Academy
of Music

Masteroppgave i musikkterapi
Norges musikkhøgskole
Våren 2020

«Musikken, søsterskapet og jeg»

En kvalitativ studie basert på seks deltakers fortellinger om egne opplevelser fra et musikktilbud for unge kvinner

Masteroppgave i musikkterapi

Synnøve Gustavsen Ovrud

Norges Musikkhøgskole

Våren 2020

Antall ord: 22123

Sammendrag

Denne masteroppgaven utforsker seks ungdommers opplevelser tilknyttet deltakelse i et lavterskel musikktilbud rettet mot unge kvinner. Tilbudet ble etablert som en egenpraksis av en musikkterapistudent, og var et samarbeid mellom Norges Musikkhøgskole og et aktivitetshus for ungdom i en bydel i Oslo-området. Idéen om et tilbud rettet mot unge kvinner kom av et ønske om å bidra til en bedret kjønnsbalanse aktivitetshusets musikkmiljø. Musikktilbudet foregikk over en periode på omtrent ni måneder og inneholdt aktiviteter som samspill, musikkkonkurranser, fremføring, instrumentopplæring, musikkproduksjon og musikklytting. Studiens datamateriale består av seks semistrukturerte intervjuer som ble analysert gjennom tematisk analyse. Resultatene fremstilles under temaene 1) *Opplevelser tilknyttet det sosiale*, 2) *Opplevelser tilknyttet en-til-en-relasjonen*, og 3) *Opplevelser tilknyttet det personlige*. Studiens resultater antyder at deltakelse i et musikktilbud som beskrevet i denne oppgaven kan bidra til å bygge trygge fellesskap og sosiale nettverk, generere sosial kapital, forebygge psykiske helseplager og isolasjon, samt bidra til bedret kjønnsrettferdighet i et ulikestilt musikkmiljø. Resultatene indikerer også at et musikktilbud som dette kan bidra til forebygging av kriminalitet og utenforskap blant unge.

Emneord: musikkterapi, musikk og helse, musikktilbud, ungdom, unge kvinner, jenter, deltakelse, søsterskap, fellesskap, forebyggende, lavterskel

Abstract

This master thesis explores six youths' experiences from participating in a low-threshold music program for young women. The program was established as a work experience project for a music therapy student and was a cooperation between the Norwegian Academy of Music and an activity center for young people in the Oslo-area. The idea of a program for young women came from a wish to contribute to a better gender balance in the activity center's music environment. The music program took place over a nine-month period and contained activities like playing together, music competitions, performances, instrument training, music production and listening to music. The thesis' data material consists of six semi-structured interviews that were analyzed through thematic analysis. The results are being presented under the themes *1) Social experiences*, *2) Experiences related to the one-to-one relationship* and *3) Personal experiences*. The study's results suggest that participating in a music program like the one described in this thesis can contribute to building safe communities and social networks, generate social capital, prevent mental illness and isolation and also contribute to better gender equality in a music environment. The results also indicate that a music program like this can contribute to preventing crime and social exclusion for young people.

Keywords: music therapy, music and health, music program, adolescents, young women, girls, participation, sisterhood, togetherness, preventive, low threshold

Forord

Tenk at jeg endelig kan skrive dette forordet! Det kjennes merkelig, men veldig bra. Denne masteroppgaven markerer slutten på tre fine år på NMH og starten på veien videre som musikkterapeut. Jeg har lyst til å takke noen flotte mennesker som har vært viktige gjennom både studietida og masteroppgaveprosessen.

Even Ruud – takk for at du har gitt oppmuntrende veiledning, raske tilbakemeldinger og delt av kunnskapen din, det har vært inspirerende! Takk Karette Stensæth, for at du hadde tro på prosjektet og var veileder i startfasen. Takk til praksisveileder Christine Wilhelmsen for mange gode, engasjerende samtaler over kaffekoppen – det har betydd masse for meg og musikktilbudet. Takk til den fantastiske, trygge og gode klassen min, disse årene hadde ikke vært like fine uten dere. Kristin – takk for alle motiverende morgenmøter med lufting av frustrasjon og snakk om helt andre ting.

Takk til mamma for korrekturlesing og for at du alltid er så begeistret på mine vegne, til pappa som stadig vekker har invitert til middager og spaserturer, og til Solvor for at du er så kul og for at du holder Familyen-chatten i live. Takk til alle fine venner som har tatt meg med på sårt trengte lufteturer. Takk til Ola for at du minner meg på å ikke ta ting så alvorlig og for at du innførte konseptet «Dal makhani og Ghibli-film» da det sto på som mest.

Til alle jeg har blitt kjent med på «Aktivitetshuset» og «Jentekaféen», og til de seks dyktige deltakerne som sa ja til å bli med på prosjektet – tusen takk, dette hadde ikke blitt noe uten dere!

Synnøve Gustavsen Ovrud

Oslo, mai 2020

INNHALDSFORTEGNELSE

1. INNLEDNING.....	1
1.1 Bakgrunn for gjennomføring av studien.....	1
1.2 Studiens problemstilling.....	2
1.3 Kjernebegreper og kontekstualisering.....	3
1.3.1 Ungdom og unge kvinner.....	3
1.3.2 Deltakelse.....	4
1.3.3 Musikktilbudet – gjennomføring og innhold.....	4
1.3.4 Bydelen, Aktivitetshuset og Jentekaféen.....	7
1.4 Formål og aktualitet.....	8
1.5 Litteratursøk.....	9
1.5.1 Et utvalg relevante studier.....	9
1.6 Oppgavens oppbygning.....	10
2. TEORETISK RAMMEVERK.....	11
2.1 Musikkterapi eller helsemusisering?.....	11
2.1.1 Helse, livskvalitet og mestring.....	13
2.2 Et humanistisk verdigrunnlag.....	13
2.3 Samfunnsmusikkterapi.....	14
2.4 En feministisk informert studie.....	15
2.4.1 Interseksjonalitet.....	15
2.4.2 Kjønn.....	15
2.4.3 Empowerment.....	16
2.5 Ungdom, musikk, identitet og følelser.....	17
2.6 Fellesskap.....	18
2.6.1 Sosial kapital.....	19
3. METODE OG FORSKNINGSDESIGN.....	21
3.1 Et kvalitativt forskningsdesign.....	21
3.2 Vitenskapsteoretisk forankring.....	22
3.2.1 Fenomenologi.....	22
3.2.2 Hermeneutikk.....	22

3.3 Semistrukturert livsverdenintervju.....	23
3.3.1 Utvalg av deltakere.....	23
3.3.2 Gjennomføring av intervjuer.....	25
3.3.3 Intervju med mennesker fra andre kulturer.....	25
3.3.4 Transkripsjon av intervjuer.....	25
3.4 Analyse av datamaterialet.....	26
3.4.1 Tematisk analyse.....	26
3.4.2 Analysens resultater.....	29
3.5 Forskningskriterier.....	29
4. RESULTATER OG DRØFTING.....	34
4.1 Opplevelser tilknyttet det sosiale.....	34
4.1.1 Søsterskap.....	34
4.1.2 Sosialt nettverk.....	39
4.2 Opplevelser tilknyttet en-til-en-relasjonen.....	42
4.2.1 Som en lærer, men også en venn.....	42
4.2.2 Stabilitet.....	45
4.3 Opplevelser tilknyttet det personlige.....	46
4.3.1 Identitet.....	46
4.3.2 Affektiv regulering.....	50
4.3.3 Mestring og motivasjon.....	52
4.4 Musikktilbudet i et forebyggende perspektiv.....	55
5. OPPSUMMERING AV RESULTATER.....	58
5.1 Opplevelser tilknyttet det sosiale.....	58
5.2 Opplevelser tilknyttet en-til-en-relasjonen.....	58
5.3 Opplevelser tilknyttet det personlige.....	59
5.4 Musikktilbudet i et forebyggende perspektiv.....	59
6. KONKLUSJON OG VIDERE PERSPEKTIVER.....	60
6.1 Musikktilbudet i et helseperspektiv.....	60
6.2 Musikktilbudet som aksjon.....	60
6.3 Videre perspektiver.....	61

LITTERATUR.....	62
VEDLEGG.....	67
Vedlegg 1: Intervjuguide 1.....	67
Vedlegg 2: Intervjuguide 2.....	68
Vedlegg 3: Eksempel på koding, eksempel på temaforslag og fargekoding.....	69
Vedlegg 4: Tilbakemelding fra NSD.....	70
Vedlegg 5: Informasjonsskriv.....	73
Vedlegg 6: Samtykkeerklæring.....	74

1. INNLEDNING

Det er februar og ute er det mørkt og kaldt. Inne på Jentekaféen er alle lampene tent, og rundt omkring sitter ti-tolv ungdommer i ulike grupperinger og småprater, scroller eller spiller kort. Fra høytaleren lyder Khalids «Location», og noen gynger i takt til den lavmælte beaten. Det er ikke lagt noen spesiell plan for dagen, derfor blir jentene kanskje litt overrasket når jeg spør om de vil bli med på «beat for beat»-konkurransen som Alma¹ og jeg spontant har satt sammen. Vi deler opp i to lag og setter i gang med konkurransen som går ut på å gjette hva som spilles og nynnes, for så å være det første laget som løper opp og synger sangen foran resten. Konkurransen overgår det faktum at mange av jentene ikke kjenner hverandre fra før, og den ivrige stemningen eskalerer fort. Det hele utvikles etter hvert til en slags karaoke hvor alle får synge de sangene de vil. Blikk møtes, smil utveksles, noen danser og jentene synger med på hverandres favorittsanger. Når vi pakker sammen etterpå er det som om ungdommene snakker litt friere, at latteren sitter litt løsere og at den kalde februar dagen har blitt litt varmere.

1.1 Bakgrunn for gjennomføring av studien

Denne studien forsøker å løfte frem seks unge kvinners fortellinger om opplevelser fra deltakelse i et musikktilbud drevet av en musikkterapistudent. Det er deres fortellinger som danner datagrunnlaget for forskningsprosjektet. Jeg har valgt å kalle masteroppgaven for «Musikken, søsterskapet og jeg» fordi studien tar for seg ulike aspekter rundt musikkaktivitet, fellesskapet mellom unge kvinner og deltakernes individuelle opplevelser fra musikktilbudet.

Musikktilbudet var et egenpraksisprosjekt ved et aktivitetshus for ungdom i Oslo og et samarbeid mellom Norges Musikkhøgskole og aktivitetshuset. Tilbudet foregikk fra januar til november 2019. Aktivitetshuset og bydelen det befinner seg i er anonymisert av hensyn til studiens deltakere, og vil heretter bli omtalt som Aktivitetshuset og Bydelen. Musikktilbudet foregikk en dag i uka og var en del av et konsept jeg i studien kaller Jentekaféen. Mer utfyllende beskrivelser av Bydelen, Aktivitetshuset, Jentekaféen og musikktilbudet kommer senere i kapittelet.

Under mitt første møte med Aktivitetshuset kom det frem at huset har et aktivt musikkmiljø tilknyttet musikkstudio, men at en stor andel av ungdommene som tilbringer tid der er gutter. Jeg ble også informert om at Aktivitetshuset en dag i uka holdt åpent kun for jenter

¹ Fiktivt navn.

(Jentekaféen). Denne dagen var det ikke tilbud om å drive med musikk med veiledning, så i et forsøk på å romme flere unge kvinner i Aktivitetshusets musikkmiljø valgte jeg å starte opp musikktilbudet som en del av Jentekaféen. I sammenheng med dette vil jeg nevne at jeg personlig er opptatt av kjønnsrettferdighet, både i musikkverdenen og resten av samfunnet. Dette påvirket meg i utformingen av musikktilbudet og i vinklingen av studien. I kapittel to kommer jeg nærmere inn på aspekter ved feministisk teori for å belyse disse valgene i større grad.

En annen sentral grunn til at jeg valgte å gjennomføre dette prosjektet er min egen musikkbakgrunn. Da jeg var i tenårene begynte jeg å spille i band, og for meg var dette en måte å bli kjent med nye likesinnede jevnaldrende på. Jeg kjente på en tilhørighet til bandmiljøet og opplevde det å spille i band som en sosial og personlig ressurs, samt en identitetsmarkør. Jeg fikk også erfare hvor viktig engasjementet og hjelpen fra de musikkinteresserte voksne på ungdomsklubben var. I ettertid ser jeg at erfaringene fra bandmiljøet har vært utrolig viktig for min utvikling som musiker, musikkterapeut og person, noe jeg har hatt med meg i formingen og gjennomføringen av musikktilbudet. Jeg er innforstått med at mine erfaringer ikke nødvendigvis gjelder for ungdommene på Jentekaféen, men vissheten om at musikkaktivitet har vært verdifullt for meg, ga meg tro på at det også kunne ha verdi for dem. Forforståelsen er den ryggsekken vi bringer med oss inn i forskningsprosjektet, og den er ofte en viktig motivasjonskilde for forskeren (Malterud, 2017). Uten troen på at musikktilbudet kunne ha verdi for deltakerne ville jeg kanskje ikke gjennomført prosjektet i utgangspunktet.

1.2 Studiens problemstilling

Fordi denne studien baserer seg på seks unge kvinners unike opplevelser, ønsket jeg å arbeide ut fra en problemstilling som i stor grad åpnet for at deltakernes egne perspektiver kunne tre frem. Dette resulterte i følgende problemstilling:

Hva forteller seks unge kvinner om sine opplevelser tilknyttet deltakelse i et musikktilbud på et aktivitetshus for ungdom?

Problemstillingen åpnet for å komme inn på en rekke potensielle temaer, men da jeg etter hvert studerte datamaterialet mitt nærmere² utkrystalliserte det seg noen forskningsspørsmål som har vært relevante i arbeidsprosessen:

- Hvilken rolle kan musikkaktivitet spille for deltakernes opplevelser av fellesskap?
- Hva kan relasjonen mellom deltaker og musikkterapistudent ha å si for deltakerens opplevelse av musikktilbudet?
- Hvilken rolle har deltakelse i musikkaktivitetene spilt for deltakernes personlige opplevelser tilknyttet identitet, affektiv regulering, mestring og motivasjon?

1.3 Kjernebegreper og kontekstualisering

Jeg vil i det følgende gå nærmere inn på problemstillingens mest sentrale begreper: *unge kvinner*, *deltakelse* og *musikktilbud*. Til slutt vil jeg også beskrive *Bydelen*, *Aktivitetshuset* og *Jentekaféen* slik at leseren i større grad kan se studien i kontekst av musikktilbudets beliggenhet og målgruppe.

1.3.1 Unge kvinner og ungdom

Ungdomstida er livsfasen hvor en går fra å være barn til å bli voksen. Det er en fase hvor man begynner å finne sin plass i samfunnet og skaper en voksentilværelse (Tetzchner, 2012). Verdens helseorganisasjon definerer *adolescents* (tenåringer) som individer mellom 10 og 19 år, mens *youth* (ungdom) som individer mellom 15 og 24 år (WHO, 2020a, b). Det er praktisk å dele ungdomsfasen inn på denne måten, men alder sier ofte mer om den biologiske utviklingen enn om individets sosiale prosesser, som varierer fra ungdom til ungdom (WHO, 2020c). Deltakerne i denne studien er seks unge kvinner mellom 18 og 22 år. De har alle flerkulturell bakgrunn i den forstand at noen er norskfødte med innvandrereforeldre, mens noen er født i et annet land før de kom til Norge som barn eller ungdom.³ Når det kommer til ungdom og psykisk helse viser det seg at tydelig flere unge kvinner enn menn får psykiske lidelser fra puberteten og oppover, disse er oftest tilfeller av depresjon, angstlidelser, tilpasningsforstyrrelser og spiseforstyrrelser (FHI, 2018; Rangul & Kvaløy, 2020).

Det stilles ulike forventninger til kjønnene basert på hvor en befinner seg i alder og ut fra kulturelle betingelser (Tetzchner, 2012). Forventningene kan dreie seg om bestemte

² Se 3.4 «Analyse av datamaterialet».

³ Se 3.3.1 «Utvalg av deltakere» for nærmere beskrivelser av deltakerne.

oppfatninger av hvordan kvinner og menn bør opptre – hva som defineres som kvinnelig og mannlig (Holst, 2017). Innvandrere i Norge har ofte et mer tradisjonelt kjønnsrollemønster enn resten av befolkningen (Kavli & Nadim, 2009), noe som kan bidra til å definere unge kvinners rolle i hjemmet og samfunnet. Unge mennesker med innvandrerbakgrunn i Norge forteller om store forskjeller mellom hvordan gutter og jenter oppdras, og sier at gutter har mer frihet og mindre plikter i hjemmet (Aarset, Lidén & Seland, 2008). En ungdom jeg kom i kontakt med fortalte familien at hun var på Jentekaféen for å lage mat, når det hun egentlig ønsket var å delta i musikktilbudet, og musikkdeltakelsen måtte derfor holdes hemmelig. Dette kan muligens handle om at familiens forventninger til den unge kvinnen ikke samsvarte med hennes bilde på hva hun ønsket å holde på med.

1.3.2 Deltakelse

Deltakelse, eller å ta del i noe, kan handle om individets involvering i et fellesskap eller i eget liv. For at deltakelse skal oppleves meningsfylt må individet ha en form for valg eller kontroll over aktiviteten, deltakelsen må altså samsvare med individets interesser eller preferanser (Stensæth, 2018). Musikktilbudet forsøkte å møte ungdommenes interesser på best mulig måte for at deltakelsen skulle oppleves tilgjengelig og meningsfull. Deltakelse kan ses i motsetning til isolasjon, som sammen med ensomhet er et svært stort helseproblem i dag (Stensæth, 2018). I lys av dette kan vi anta at meningsfull deltakelse kan være helsefremmende. Krüger og Strandbu (2015) hevder det er nødvendig å legge listen for deltakelse i musikkaktivitet lavt sånn at ungdom i fare for utenforskap blir inkludert. Musikktilbudet denne studien dreier seg rundt var gratis og det stiltes ingen krav til forkunnskaper for å kunne delta, derfor kan det beskrives som et lavterskeltilbud (jf. Krüger & Strandbu, 2015).

1.3.3 Musikktilbudet – gjennomføring og innhold

Musikktilbudet var åpent fire timer en dag i uka for alle jenter fra 13 år og oppover. I løpet av prosjektperioden vil jeg anslå at det var mellom 25 og 30 forskjellige ungdommer innom musikkaktiviteter i musikkrommene. Inkludert større musikkaktiviteter som karaoke, musikk konkurranser og konsertkvelder hadde musikktilbudet rundt 60 deltakere. Grunnen til at jeg ikke har oversikt over eksakt antall deltakere er at musikktilbudet var helt uforpliktende og en del av et fritidstilbud hvor ungdommer kunne komme og gå som de ville. Ingen dag i musikktilbudet var lik, og hver av deltakerne i musikktilbudet har hatt ulike opplevelser. Jeg vil likevel prøve å gi et bilde av musikktilbudet i de kommende avsnittene, for at leseren i større grad skal kunne relatere til deltakernes fortellinger om egne opplevelser som vil bli presentert

i resultatkapittelet. Jeg vil beskrive *hvordan* tilbudet var organisert, *hva* tilbudet inneholdt og *hvorfor* det ble gjennomført som det ble gjort.

Hvordan

Musikktilbudet ble ikke definert som et musikkterapitilbud, men et musikktilbud ledet av en musikkterapistudent. Dette var ikke et behandlingstilbud, men et lavterskeltilbud for unge kvinner som ønsket å gjøre noe musikkrelatert. Tilbudet fokuserte i større grad på relasjon og prosess enn på musikalske produkter og ferdigheter, og det ble tilrettelagt for at tematikk tilknyttet for eksempel identitet, relasjoner, tilhørighet eller andre hverdagstemaer kunne utforskes gjennom musikk og samtale.

Musikktilbudet kan beskrives som eksplorativt. Jeg visste ikke hva ungdommene ønsket seg i et slikt tilbud, derfor gikk jeg inn i prosjektet med en utforskende og åpen holdning. Jeg brukte mye tid på å komme i snakk med ungdommene som oppholdt seg på Jentekaféen og prøvde å finne ut hvilke interesser som allerede fantes for musikk. Etter hvert som jeg ble kjent med de forskjellige ungdommene og deres musikkinteresser ble det naturlig å invitere dem med i bandrom og musikkstudio. Tilbudet har vært tilgjengelig som en «drop-in» hvor ungdommene uforpliktende og uten avtale kunne bli med på musikkaktivitet. I tillegg opprettholdt jeg kontakten og avtalte tidspunkter for musikkaktivitet over SMS med de som ønsket det.

Hva

Samspill i gruppe var en aktivitet som ofte forekom. Vi tok gjerne utgangspunkt i en låt ønsket av en deltaker. Alle valgte seg et musikkinstrument og jeg ga enkle forslag til akkorder, rytme og melodi til dem som hadde behov for det. Det ble også tilrettelagt for at ungdommene kunne dele og lære bort musikkunnskaper til de andre deltakerne. Vi øvde inn låta sammen, og på slutten av dagen kunne vi invitere de andre ungdommene på Jentekaféen ned til bandrommet og vise frem det vi hadde jobbet med. Samspill kunne også springe ut fra deltakeres egenskrevne låter, eller fra noens allerede innøvde musikk som nye deltakere ble invitert inn i.

Utprøving og opplæring i instrumenter og sangteknikk var sentrale aktiviteter både i gruppe og en-til-en. Jeg prøvde å tilrettelegge for at ungdommene skulle få til å spille noe fint og meningsfullt raskt, og tilpasset derfor musikken de ønsket å spille til et nivå hver enkelt kunne mestre. På denne måten kunne ungdommene spille for seg selv, men også bli med i samspill

uten å ha så mye erfaring. Hvis noen ønsket å gå grundigere til verks ved å for eksempel lære musikkteori eller spilleteknikk, prøvde jeg å imøtekomme det så godt jeg kunne.

Låtskriving foregikk i grupper og en-til-en. Låtenes tematikk sprang gjerne ut fra en samtale eller et tema som var aktuelt hos en deltaker her og nå. Musikken ble ofte innspilt og sendt til ungdommene sånn at de selv kunne høre på det og kanskje vise det til andre. Flere ganger hadde ungdommene med seg egne sang- eller rap-tekster de ville spille inn over et musikalsk underlag fra YouTube. Ofte opplevde jeg at det var viktigere for ungdommen å raskt få ei lydfil med sin egen stemme som de kunne høre på, enn å jobbe mot et gjennomarbeidet musikalsk resultat. Låtskrivings- og innspillingsprosessen i seg selv kunne være et utgangspunkt for samtale rundt tematikk som berørte sårbarheten rundt å fremføre noe personlig man har skrevet eller komponert.

Ved noen anledninger arbeidet ungdommer og jeg sammen om å opptre på arrangementer utenfor Jentekaféen. Under disse arrangementene var scenen åpen for alle kjønn og lokalet var større enn Jentekaféen. I forkant av opptredener som dette øvde ungdommene og jeg målrettet mot å bli trygge nok på musikken til at vi kunne fremføre den. Denne måten å jobbe på skilte seg litt fra resten av musikkaktivitetene fordi arbeidet var rettet mot et tydelig mål om å fremføre musikken, men også disse tilfellene var prosessorientert.

På dager hvor det var få ungdommer til stede, eller interessen for å delta i musikkaktivitet på musikkrommene ikke var så stor, arrangerte jeg musikkaktiviteter som karaoke eller musikkkonkurranser sammen med ungdommene i kaféen. Vi arrangerte også konsertkvelder hvor ungdommer, frivillige og ansatte samarbeidet om alt fra pynting av lokale, servering og fremføringer. På denne måten strakk musikktilbudet seg ut av musikkrommene og favnet flere enn dem som hadde en uttalt interesse for å spille musikk.

Hvorfor

Som tidligere nevnt arbeidet jeg ut fra en forforståelse om at musikkaktivitet kunne være noe positivt og verdifullt for deltakerne. Jeg ønsket å gi rom for at de unge kvinnene kunne få gode opplevelser med musikk, samt tilrettelegge for at de kunne bli kjent med nye mennesker gjennom å delta i varierte musikkaktiviteter. McFerran (2010) skriver at alle ungdommer er svært forskjellige, og at det er viktig å tilgjengeliggjøre musikkaktivitet ved å ta utgangspunkt i ungdommens allerede eksisterende forhold til musikk, og på den måten hjelpe dem mot å

oppnå sitt fulle potensiale. Aktivitetene i musikktilbudet ble utformet basert på det jeg oppfattet som deltakernes ønsker, interesser eller behov, samtidig som jeg ønsket at tilbudet skulle favne bredt. Senere i kapittelet kommer jeg nærmere inn på studiens formål og aktualitet.

1.3.4 Bydelen, Aktivitetshuset og Jentekaféen

Bydelen hvor Aktivitetshuset befinner seg har et rikt mangfold av kulturer, og menneskene som bor der representerer svært mange ulike etnisiteter. Samtidig blir Bydelen ofte omtalt som belastet. Belastning er et begrep som gjerne viser til forekomst av kriminalitet, vold og narkotika i ulike miljøer, noe Bydelen tydelig assosieres med når den fremstilles i media.⁴ Årsaker til kriminalitet er komplekse, men beskrives ofte som et resultat av sosiale og økonomiske ulikheter, utenforskap og marginalisering (Berntsen, 2017; Bruun, 2016). Innvandrere i Norge har lavere inntekt enn snittet i befolkningen forøvrig (SSB, 2017a, b), noe som tyder på økonomisk ulikhet mellom mennesker i samfunnet vårt. Bydelen er et svært sentralt sted for Oslo-området innvandrerbefolkning (Høydahl, 2015), og de fleste ungdommene jeg har møtt i løpet av prosjektperioden er enten innvandrere selv eller har foreldre som er det. Som gruppe er unge mennesker med innvandrerbakgrunn en del av befolkningen som er ekstra utsatt for utenforskap og marginalisering (Sletten & Hyggen, 2013). Jeg ser summen av de overnevnte faktorene som en indikasjon på at arbeid for inkludering av ungdommer kan ha en forebyggende funksjon i et område som Bydelen. Forebyggende virksomhet kan beskrives som endring av forhold som kunne være problemskapende, slik at faren for at problemet faktisk aktualiseres blir redusert (Iversen, udatert).

Aktivitetshuset er en fritidsklubb som er åpen flere dager i uka og ligger sentralt i Bydelen. Aktivitetshuset har et mål om å bygge trygge fellesskap for ungdommer gjennom å tilby en møteplass med et rikt utvalg aktiviteter. På Aktivitetshuset kan alle ungdommer tilbringe tid ved å spille spill, lage og spise mat, gjøre lekser, delta i samtalegrupper, møte nye og gamle venner samt delta i ulike mer eller mindre organiserte aktiviteter. Aktivitetshuset har et musikkstudio og et bandrom. Disse rommene inneholder et godt utvalg musikkutstyr bestående i musikkinstrumenter og innspillingsutstyr.

En dag i uka er Aktivitetshuset kun åpent for jenter. Dette tilbudet kalles «Jentekaféen» og har som målsetting å skape en trygg møteplass for jenter og unge kvinner på tvers av kultur, etnisitet

⁴ Av hensyn til anonymitet viser jeg ikke til eksempler på fremstillinger av Bydelen i media.

og religion. Det tilrettelegges også for samtaler rundt vanskelige eller hverdagslige temaer fra ungdommens liv. På Jentekaféen kan man drive med de samme aktivitetene som på Aktivitetshuset generelt, og mellom januar og november 2019 kunne man også delta i musikktilbudet.⁵

1.4 Formål og aktualitet

Denne studien forsøker å formidle og utforske opplevelsene seks unge kvinner har gjort seg gjennom deltakelse i musikktilbudet. Målet er å oppnå en forståelse av hva deltakelse i et musikktilbud som dette kan bety for denne målgruppa, sett i lys av helse, livskvalitet og kjønnsrettferdighet. Videre håper jeg at studien kan bidra til å se hvordan musikkterapeuter kan bringe inn verdifull kompetanse i et lavterskeltilbud som dette. Gjennom litteratursøk og samtaler med forelesere og praksisveileder har jeg fått inntrykk av at musikkterapeutisk arbeid med unge kvinner i fritidstilbud er et relativt nytt felt, og jeg håper denne masteroppgaven kan fungere som et lite bidrag til musikkterapiforskningen innenfor et spennende og viktig område.

Et formål med denne studien var å løfte frem tematikk rundt kjønnsrettferdighet, samt deltakernes egne perspektiver på dette. Deres perspektiver kan muligens fortelle oss noe om hva som er viktig i utformingen av et tilbud som ønsker å inkludere kvinner og bidra til bedret kjønnsbalanse. Musikktilbudet kan ses på som en aksjon for kjønnsrettferdighet i Aktivitetshusets musikkmiljø fordi det forsøkte å inkludere flere unge kvinner i musikkaktivitet. Jeg ønsket at mangfoldet blant deres musikkinteresser skulle få rom til å utspille seg i større grad enn tidligere, både på musikkrommene og på husets konsertarrangementer.

Stensæth (2018) skriver at det finnes et stort behov for å utforske nye måter å bekjempe isolasjon og å finne meningsfulle måter å være sammen på, både på individ- og samfunnsnivå (s. 130). Sett i lys av dette er denne studien aktuell fordi den utforsker hvordan deltakelse i musikkaktiviteter kan bidra til god helse og livskvalitet for individer gjennom sosiale, relasjonelle og personlige opplevelser. Studien er også aktuell fordi den ser på muligheter for at deltakelse i musikkaktivitet kan forebygge psykiske helseplager blant unge kvinner, og fordi den ser musikkdeltakelse i sammenheng med forebygging av utenforskap og kriminalitet blant ungdommer i Bydelen.

⁵ Musikktilbudet ble utvidet til å vare ut februar 2020, men da som en prosjektstilling. Ingen data ble innhentet etter egenpraksisens slutt.

1.5 Litteratursøk

I forkant og underveis i arbeidsprosessen med denne studien har jeg oppsøkt relevant litteratur som kunne bygge opp under eller gi meg en dypere forståelse av ulike tematikk som har identifisert seg. Jeg har tatt imot litteraturlister fra veileder og medstudenter, samt funnet litteratur gjennom søk i litteraturlister tilknyttet relevante tekster. Jeg har også gjort litteratursøk i databasene *Oria*, *RILM – Abstracts of Music Literature*, *ProQuest* og *Google Scholar*. Det var disse databasene jeg benyttet meg av da jeg forsøkte å danne meg en oversikt over studier som i likhet med min tar for seg unge kvinners opplevelser av deltakelse i musikktilbud som en del av et fritidstilbud. Jeg benyttet meg av følgende søkeord i ulike kombinasjoner både på engelsk og norsk: «adolescent», «girls», «young women», «music therapy», «music and health», «health music*», «music*» «participation», «community» og «experience».

1.5.1 Et utvalg relevante studier

Mange av treffene jeg fikk i litteratursøkene mine var relatert til psykisk helsevern, musikklytting og regulering, samt skole og utdanning. Jeg fikk også treff som omhandlet musikktilbud og musikalsk aktivitet for ungdom generelt, men jeg ønsket å få et innblikk i studier som spesifikt løftet frem stemmene til unge kvinner. Det var utfordrende å finne litteratur som omhandlet musikkaktivitet i et fritidstilbud som både inneholdt kjønnsaspektet og deltakerperspektivet. Dette antyder at det enda ikke er gjort så mye forskning på dette feltet. Jeg vil i det neste kort gjennomgå tre norske masteroppgaver som jeg synes er inne på tematikk som i stor grad er relevant for min oppgave. Masteroppgavene er relativt ferske, noe som også indikerer at dette er et nytt forskningsområde.

Gustad (2019) gjorde en case-studie med tre unge kvinner med innvandringsbakgrunn ved et forebyggende musikktilbud i Oslo. Studiens resultater forteller blant annet at deltakerne fikk utvidet sitt sosiale nettverk gjennom musikalsk deltakelse, samt arbeidet med språklig og kulturell læring, noe som ses i sammenheng med integrering. Stensheim (2019) tar i sin masteroppgave utgangspunkt i opplevelsene til fire jenter med innvandrerbakgrunn i forbindelse med deltakelse i et musikkverksted. Oppgaven viser blant annet at jentene fikk utvidet sin handlekompetanse gjennom tilbudet, at de bruker musikk og musikkaktivitet til å regulere følelser, at de har utviklet sin musikalske identitet og at de opplevde musikktilbudet som en sosial møteplass. Forskeren konkluderer i at det er hensiktsmessig å tilby musikkaktivitet for unge mennesker på fritidsklubber. Nysæther (2017) tok utgangspunkt i et kommunalt musikkverksted for jenter i sin studie. Forskningen viser at fellesskapet med jenter

bidro til deres kompetansebygging som musikere i det lokale musikkmiljøet. Forskningen viser også at deltakelsen har hatt en positiv innflytelse på jentenes opplevelse av livsmestring og identitetsutvikling. De to første studiene er masteroppgaver i musikkterapi, den siste i musikkpedagogikk.

1.6 Oppgavens oppbygning

I neste kapittel vil jeg redegjøre for studiens verdigrunnlag, se prosjektet i lys av musikkterapi og helsemusisering, samt presentere det teoretiske rammeverket jeg har arbeidet ut fra og som resultatene drøftes opp mot. I kapittel tre kommer jeg inn på studiens metode og forskningsdesign. Jeg vil si litt om vitenskapsteoretisk forankring, beskrive intervjumetoden og de seks deltakerne, gå igjennom metoden for dataanalyse og til slutt gjennomgå viktige forskningskriterier støttet opp av akronymet «EPICURE». I kapittel fire presenterer jeg resultatene av dataanalysen og drøfter funnene i lys av relevant teori ettersom de presenteres. I kapittel fem oppsummeres studiens hovedresultater og i kapittel seks ser jeg disse i lys av helse- og kjønnsperspektiver, før jeg kort foreslår videre perspektiver for forskning.

2. TEORETISK RAMMEVERK

I dette kapitlet vil jeg redegjøre for teoretiske perspektiver som danner forståelsesrammen for studien. Valgene av de teoretiske perspektivene er basert på det som etter min mening bygger opp under deltakernes opplevelser av å delta i musikktilbudet, samt mine erfaringer som tilbudsholder og musikkterapistudent. Til å begynne med vil jeg se studien i lys av musikkterapi og helsemusisering, så kommer jeg inn på det humanistiske verdigrunnlaget jeg har med meg fra norsk musikkterapiutdanning. Deretter tar jeg for meg noen perspektiver fra samfunnsmusikkterapi, før jeg ser studien i et feministisk lys. Så kommer jeg inn på sammenhenger mellom ungdom, musikk, identitet og følelser, før jeg til slutt ser på fellesskapet som fenomen og kommer inn på sosial kapital.

2.1 Musikkterapi eller helsemusisering?

Som nevnt i forrige kapittel ble ikke musikktilbudet definert som et musikkterapitilbud, men heller et musikktilbud ledet av en musikkterapistudent. Jeg vil likevel sitere Bruscias (2014) definisjon av musikkterapi:

«Music therapy is a reflexive process wherein the therapist helps the client to optimize the client's health, using various facets of music experience and the relationships formed through them as the impetus for change. As defined here, music therapy is the professional practice component of the discipline, which informs and is informed by theory and research.» (s. 36).

Denne definisjonen drar frem opplevelser med musikk, og relasjonene som skapes gjennom dem, som en slags drivkraft for å arbeide mot bedre helse. Denne måten å se på musikkopplevelser og relasjoner på kan jeg kjenne igjen fra arbeidet med musikktilbudet. Gjennom de ulike musikkaktivitetene ble det nemlig tilrettelagt for gode, meningsfulle opplevelser i møte med musikk og andre mennesker, med en tanke om at musikkaktivitet kan bidra til bedret helse og livskvalitet. Det som gjør at musikktilbudet ikke står i samsvar til Bruscias definisjon av musikkterapi handler om flere ting. Ordene *klient* og *terapeut* blir brukt, noe som i tradisjonell forstand indikerer at den ene kommer til den andre med en form for problematikk som skal arbeides med for å oppnå bedring. I musikktilbudet ble ingen omtalt som verken klient eller terapeut, og det ble sjeldent arbeidet med uttalte konkrete problemer fra ungdommenes liv.

Bruscia (2014) omtaler musikkterapi som en profesjonell praksis, noe musikktilbudet ikke var både fordi det ikke ble definert som et musikkterapitilbud ovenfor ungdommene, og fordi det ble drevet av en student og ikke en ferdigutdannet musikkterapeut. Interessen for musikkterapeutisk arbeid med ungdom øker stadig (Krüger & Strandbu, 2015), noe som kan ses i sammenheng med at mange ungdommer har en iboende interesse for musikk og aktivt omgir seg med musikk i daglige aktiviteter (Beckmann, 2013). Men selv om musikk ofte er en fortrolig og vesentlig del av ungdommers hverdagsliv er det ikke en selvfølge at musikken bør brukes i terapeutiske sammenhenger med denne målgruppa (Krüger & Strandbu, 2015). Musikk er et kraftfullt virkemiddel, og ved å se på musikk som et utgangspunkt for terapi kan vi påføre ungdommer former for aktivitet de selv kanskje ikke forstår rekkevidden eller innholdet av (Krüger & Strandbu, 2015). I stedet for å gå inn i aktivitetene med hovedfokus på å arbeide med konkrete terapeutiske målsetninger, ønsket jeg å tilrettelegge for et deltakerorientert musikktilbud hvor de unge kvinnene fikk mulighet til å utvikle seg musikalsk, sosialt og relasjonelt (jf. Krüger & Strandbu, 2015).

Helsemusisering, eller *health musicking*⁶, er aktiviteter hvor mennesker, steder, musikk og helse utgjør hverandre (Stige, 2015). Bonde (2011) skriver at helsemusisering kan forstås som bruk av musikkopplevelser for å regulere emosjonelle eller relasjonelle tilstander, samt promotere velvære. Helsemusisering kan finne sted i alle sosiale eller individuelle praksiser hvor musikkopplevelser ligger til grunn for meningsfulle opplevelser og samhold hos mennesker som på en eller annen måte opplever motgang eller utfordringer, og det kan foregå i mer eller mindre profesjonelle praksiser (Bonde, 2011). Musikkdeltakelse kan legge til rette for utvikling av kompetanse, sosiale roller og status som aktør (Krüger & Strandbu, 2015, s. 40). Musikkaktivitet kan også fungere som en katalysator for livsendringer, tilpasnings- og bedringsprosesser (DeNora, 2019). Utvikling av faktorer som dette kan spille inn på både følelseslivet og det sosiale livet til et individ, og på den måten fungere som helsefremmende. Ut fra beskrivelsene ovenfor vil jeg omtale aktivitetene i musikktilbudet som mulige utgangspunkt for helsemusisering.

⁶ *Musicking*-begrepet ble introdusert av Christopher Small (1998), og det handler om å ikke bare se musikk som isolerte aktiviteter, men som et fenomen som kan strukturere sosial deltakelse og fungere som et verktøy i utvikling av relasjoner og nettverk (Krüger & Strandbu, 2015).

2.1.1 Helse, livskvalitet og mestring

Helse ses gjerne på som fravær av sykdom, altså som kroppen i en slags nulltilstand (Ruud, 2006, s. 18). Dette kan sies å være en ganske mekanisk måte å se helse på, som om vi er maskiner som får feil i form av sykdom. Innen musikkterapi og helsemusisering er det vanlig å ha et mer helhetlig syn på helsebegrepet. Helse er noe vi har og som innlemmer alle deler av oss. Optimalisert helse handler om at vi, ut fra eget utgangspunkt, er i en prosess mot vårt fulle potensiale, både individuelt og i en samfunnskontekst (Bruscia, 2014). Folkehelseinstituttet (2018) skriver at livskvalitet handler om det som gir livet mening og verdi, noe som kan ses i sammenheng med helsefremmende arbeid og forebygging av psykiske helseplager. I tillegg kan livskvalitet handle om å ha et godt følelsesliv, mestringsferdigheter, sosiale kontakter og relasjoner til andre i tillegg til opplevelse av mening i tilværelsen (Ruud, 2006, s. 21).

Mestringsopplevelser knyttes gjerne til psykologisk motstandskraft eller resiliens (Svartdal, 2018). Resiliens handler om en persons evne til å takle vanskelige situasjoner, noe som igjen ses i sammenheng med vedkommendes selvbilde, pågangsmot, velvære, optimisme, tro på egne evner og ressurser samt sosiale støtte (Seligman, 2002; Svartdal, 2018). Disse faktorene er vesentlige innen positiv psykologi, hvor en hovedsakelig fokuserer på å bygge disse gode kvalitetene i stedet for å rette fokuset mot det som ikke fungerer hos individet (Seligman, 2002). Tanken er at en person som besitter disse kvalitetene har evnene og verktøyene til å i større grad møte livets motgang og utfordringer (Seligman, 2002). Sett i lys av positiv psykologi kan mestringsopplevelser altså virke helsefremmende.

2.2 Et humanistisk verdigrunnlag

Norsk musikkterapi er forankret i humanismen, og gjennom utdannelsen min har jeg opparbeidet meg et verdigrunnlag basert på humanistiske perspektiver som jeg har hatt med meg i formingen og gjennomføringen av musikktilbud og masteroppgave. Fra et humanistisk perspektiv ses mennesker som relasjonelle, handlende og meningssøkende individer som er en del av likeverdige forhold med andre mennesker, og i en relasjon mellom to skal begge ha mulighet til å påvirke samspillet (Trondalen, 2008). I det humanistiske perspektivet på musikkterapi står betydningen av omsorg både for det individuelle og relasjonen sterkt, og man kritiserer gjerne de strukturelle forholdene som preger individet (Ruud, 2008).

For min del handler et humanistisk syn på musikkterapi mest om hvordan jeg møter og ser menneskene jeg arbeider med. Jeg vil påstå at musikktilbudet hadde flere musikkterapeutiske

tilnærminger forankret i et humanistisk verdisett, fordi jeg ønsket å anerkjenne og arbeide ut fra ungdommenes ressurser (jf. Rolvsjord, 2008), møte dem som hele mennesker, se dem i kontekst av samfunn og kultur, legge til rette for mestringsopplevelser og «gyrne øyeblikk», samt bygge trygge relasjoner som lå til grunn for arbeidet (jf. Ruud, 2008).

2.3 Samfunnsmusikkterapi

Som praksisfelt viser begrepet *samfunnsmusikkterapi* til musikkens evne til å skape helsefremmende relasjoner gjennom samarbeidsorienterte prosesser, med sikte på individuell vekst og sosial endring (Stige, 2003). Samfunnsmusikkterapiens virkeområde strekker seg gjerne utover terapirommets rammer, og er ofte en del av, eller i interaksjon med, et individs lokalsamfunn (Krüger, 2012). Stige (2008) beskriver samfunnsmusikkterapi som en åpen og inkluderende praksis hvor deltakerne skal ses i sammenheng med sosial situasjon, i tillegg til at deres egne perspektiver på problemer, samt deres ressurser, skal være utgangspunktet for det musikkterapeutiske arbeidet. Samfunnsmusikkterapiens syn på deltakeren som en del av en større kontekst kan ses i et økologisk utviklingsperspektiv, hvor tanken er at individets utvikling påvirkes av de komplekse og innviklede miljøene og kontekstene hen inngår i (Bronfenbrenner, 1979). Disse kontekstene strekker seg fra personens nære relasjoner, roller og aktiviteter, til lokalsamfunn, sosiale/kulturelle kontekster, og mer overordnede politiske/kulturelle nivåer – samt de innviklede sammenhengene mellom disse (Stige i Ansdell, 2002; Bronfenbrenner, 1979). Mandal og Bergset (2016) skriver at det er viktig å se unge mennesker i kontekst på denne måten, fordi det kan hjelpe oss å forstå hvordan de utvikler seg, og hvorfor de gjør som de gjør. De trekker også frem viktigheten av å anerkjenne individets subjektive opplevelser, samtidig som de ser betydninger av eksterne faktorer som en del av individets utvikling.

Samfunnsmusikkterapi bør være kulturspesifikk, noe som innebærer å anerkjenne at både klient og terapeut har med seg en kulturell identitet inn i musikkterapien, og at en bør være sensitiv overfor kulturen som tas med inn (Stige, 2002, 2011). Mange av deltakerne i musikktilbudet hadde flerkulturell bakgrunn, derfor opplevde jeg det som svært relevant både å anerkjenne og være sensitiv overfor deres kulturelle identitet. Dette innebar å tilrettelegge for at språkkunnskaper og musikalske stilarter fra ungdommenes kulturelle bakgrunn ble definert som ressurser som fikk utspille seg i musikkaktivitetene. Ansdell (2005) beskriver musikalsk fremføring som en sentral del av samfunnsmusikkterapi, og ser det som et potensielt utgangspunkt for refleksive prosesser hvor klienten/deltakeren kan lære noe nytt om seg selv og samfunnet de lever i.

2.4 En feministisk informert studie

Feminisme kan beskrives som en politisk, sosiokulturell og filosofisk bevegelse som ønsker frigjøring fra, og motarbeiding av, ulike former for ulikestilling og undertrykking knyttet til kjønn (Holst, 2017; Rolvsjord, 2017; Rolvsjord & Hadley, 2016). Feministisk teori kan ses på som en kritisk sosial praksis som ønsker å oppnå større forståelse for, og bedring av, kvinners posisjon i ulike sosiale sammenhenger (Mann & Patterson, 2016). En sentral fellesnevner når det er snakk om feminisme er aksjonsaspektet (Holst, 2017). Det handler nemlig ikke bare om å ha et ønske om at samfunnet skal være likestilt, men også om å være bevisst på ulikestilling gjennom måten en lever på, for eksempel gjennom hvordan en snakker om kjønn og om hvilke tiltak en gjør for å ta tak i likestillingsproblematikk. Utgangspunktet for denne studien er musikktilbudet som ble opprettet ut fra en visshet om skjev kjønnsbalanse i Aktivitetshusets musikkmiljø, og med en tanke om at en slik ubalanse er problematisk. Opprettelsen av musikktilbudet kan på denne måten ses på som en aksjon for bedret kjønnsrettferdighet, og av den grunn vil jeg karakterisere dette som en feministisk informert studie. Jeg vil nå komme inn på *interseksjonalitet*, *kjønn* og *empowerment* – tre sentrale begreper i dagens feminisme.

2.4.1 Interseksjonalitet

Interseksjonalitet er et begrep som uttrykker et ønske om en feminisme som er sensitiv for forskjellighet og flerkultur, og som anser sosial ulikhet og klasse som formende faktorer på individers liv (Holst, 2017). Ulike sosiale elementer som for eksempel hudfarge, etnisitet, seksuell orientering, religion, generasjon og kjønn ses i sammenheng med hverandre, og tanken er at summen av disse faktorene blir mer enn hvert element i seg selv (Holst, 2017; Walle, 2006). Dette kan for eksempel handle om at ei ung kvinne med flyktningbakgrunn som kom til Norge som tenåring har et annet, og kanskje mer utfordrende, utgangspunkt for deltakelse i det norske samfunnet, enn ei ung kvinne født i Norge av norske foreldre. Dette er en forenklet fremstilling av en kompleks tematikk som for eksempel ikke tar individets personlige egenskaper og ferdigheter med i betraktningen, men som likevel er relevant fordi deltakerne i denne studien alle kan sies å være påvirket av sosiale elementer som de overnevnte.

2.4.2 Kjønn

Kjønnsbegrepet er aktuelt innen dagens feministiske teori. Forståelser og erfaringer av kjønn er ofte motstridende, og kjønnsuttrykk kan samsvare, utfordre eller være i konflikt med de tradisjonelle kategoriene «kvinne» og «mann» (Rolvsjord, 2017). Begrepet *queer* er aktuelt innen dagens feminisme, og kan forstås som at en ikke lenger ønsker å bli satt i bås av

tradisjonelle kategoriseringer av kjønn, seksualitet og kvinners liv (Holst, 2017, s. 53). *Cisnormativitet* handler om den «vanlige», essensialistiske antakelsen om alle mennesker skal identifisere seg med det biologiske kjønn en blir født med (Baines, Pereira, Edwards & Hatch, 2019). Baines et al. (2019) hevder at ved å stille seg åpen for queer og feministisk teori, og ved å tenke utenfor den cisnormative boksen, kan musikkterapeuter se sine klienter i et mer holistisk perspektiv, samt arbeide mot et bedre samfunn. Scrine (2019) skriver at arbeid med ungdom og musikk krever refleksjon og utforsking rundt kjønn og seksualitet. En grunn til dette er at kjønn og seksualitet er to komplekse og distinkte identitetsmarkører som vi selv, og andre rundt oss, posisjonerer oss gjennom (Scrine, 2019), og identitetsdannelsen er sterkt tilknyttet ungdomstida (Tetzchner, 2012). Senere vil jeg komme inn på noen kritiske aspekter ved denne studiens kjønnsfokus.⁷

2.4.3 Empowerment

Empowerment er et begrep som knyttes sterkt opp mot feminisme og feministiske tilnærminger til terapi (Rolvjord, 2004). Begrepet oversettes gjerne til myndiggjøring på norsk og handler om å fremme evner og ressurser, opparbeide seg handlemuligheter for å i større grad ha makt over eget liv, samt å forstå sosiopolitiske miljøer som preger og påvirker menneskers situasjon (Rolvjord, 2004; Zimmerman i Rolvsjord, 2004). På et intrapersonlig nivå kan også selvillit og selvstendighet være viktige aspekter i empowerment-tankegangen (Rolvjord, 2004). Empowerment handler også om å opparbeide maktbalanse og likeverd i mellommenneskelige relasjoner, også mellom klient og terapeut (Curtis, 2006, 2019; Purdon, 2006; Scrine & McFerran, 2018), eller ungdom og tilbudsholder i musikktilbudets tilfelle. Ved å involvere klienten i terapiprosessen som et likeverdig individ vil hans ressurser anerkjennes og fremmes, noe som kan oppleves myndiggjørende (Curtis, 2019). Rolvsjord (2004) skriver om empowerment i musikkterapeutisk praksis, og trekker frem at empowerment tilfører en politisk dimensjon, både i praksis og i forskning. Feministisk forskning har ofte som intensjon å forstå og utfordre eller destabilisere undertrykkende strukturer og ulikestilte maktrelasjoner (Rolvjord & Hadley, 2016). Fordi musikktilbudet som tidligere nevnt ble opprettet som en reaksjon på kjønnsubalanse, kan det ses på som en sosiokulturell politisk handling som springer ut fra empowerment-tankegang (jf. Rolvsjord, 2004). Dette illustrerer hvordan empowerment ikke bare gjelder på individnivå, men også korresponderer på organisasjons- og samfunnsnivå (jf. Rolvsjord, 2004).

⁷ Se 3.5 «Forskningskriterier» (Critique).

2.5 Ungdom, musikk, identitet og følelser

Ungdomstida innebærer skiftende sosiale omgivelser, nye vennskap og nye sosiale grupperinger, noe som preger både musikksmak og identitet (Ruud, 2013). I denne livsfasen blir tematikk som «hvem er jeg» og «hva skal fremtiden bringe» fremtredende (Krüger & Strandbu, 2015), og ungdomstida er sterkt tilknyttet identitetsdannelsen vår (Tetzchner, 2012). Det er vanlig å skille mellom *sosial* og *personlig* identitet. Vår sosiale identitet defineres ut fra hvordan andre mennesker oppfatter oss, i tillegg til at overordnede faktorer som kjønn, alder og yrke peker på de kollektive sammenhenger vi inngår i (Beckmann, 2014). Personlig identitet handler gjerne om egne erfaringer, følelser og stemninger som vi selv opplever er helt spesielle for oss (Beckmann, 2014, s. 49). Ruud (2013) beskriver identitet som noe vi skaper gjennom de historiene vi forteller om oss selv, ut fra minner og opplevelser som er viktige for oss. For mange brukes musikk også som en identitetsmarkør for å signalisere tilhørighet til for eksempel en sosial gruppe, en bestemt kultur eller et symbolsk fellesskap (Ruud, 2013). Krüger (2019) skriver at en forutsetning for at ungdommer skal kunne forme sin identitet er å interagere med andre – spesielt andre ungdommer.

Sletvold (2005) bruker begrepet affekt som en samlebetegnelse på emosjoner og følelser, og lener seg på nevrologen Antonio Damasio teorier i sin forståelse av at sinn og kropp henger sammen, og at kroppen som helhet fungerer som et persepsjonssystem. Sletvold (2005) beskriver emosjoner som kroppens ubevisste reaksjoner på inntrykk fra både det ytre og indre miljø, og følelser som noe som oppstår når vi blir bevisst vår egen emosjonelle kroppstilstand. Sletvold (2005, s. 499) viser til affekt som en kvalitet ved både vårt bevisste og ubevisste sinn hele tiden, ikke bare når det skjer noe som vekker en konkret følelse. Baltazar (2019) omtaler både musikklytting- og aktivitet som utgangspunkt for affektregulering for ungdom, og skriver at utvikling av reguleringsverktøy har sterk tilknytning til ungdommers livskvalitet og mentale helse. Dette har å gjøre med deres evne til å bli bevisst egne emosjoner og følelser, samt deres evner til håndtering av utfordringer og vanskelige situasjoner (jf. Baltazar, 2019; Sletvold, 2005).

For mange kan ungdomsårene være preget av sårbarhet, og det er derfor viktig at unge mennesker har tilgang på positive følelsesopplevelser i form av tilhørighet, sammenheng og mening – noe forskning viser at opplevelser og aktivitet tilknyttet musikk kan bidra med (Beckmann, 2013). Ikke på noe annet tidspunkt i livet hører vi mer på musikk enn i ungdomstida (McFerran, 2010). I en livsfase preget av endringer kan musikken oppleves som noe konstant,

og for ungdommer blir musikken gjerne et bilde på hvem de er og et middel for å uttrykke følelser og å tydeliggjøre egen identitet (Krüger & Strandbu, 2015). Saarikallio (2019) beskriver musikken som lekeplassen og kongedømmet til ungdommer, hvor de kan rope og være tullete, hvor de kan være sårbare og prøve å forstå seg selv, og hvor de kan identifisere sine egne, personlige valg (s. 92).

McFerran (2010) trekker frem et viktig aspekt som handler om at ungdommer kan bruke musikk på en destruktiv måte ved for eksempel å lytte til musikk som fremkaller negative selvfølelser eller å bruke musikk for å slippe og interagere med andre. Hun hevder likevel at musikken i seg selv ikke er *så* kraftfull, og at den alene ikke er årsaken til at enkelte ungdommer isolerer seg eller opplever tunge følelser. Musikken støtter, representerer, motiverer og kommuniserer, men den kontrollerer ikke (McFerran, 2010, s. 74). Sett i et sosiokulturelt perspektiv kan musikken også være en begrensende faktor for ungdommer. Krüger og Strandbu (2015) skriver at tilgang på musikk kan være et spørsmål om tilgang på kulturelle og sosiale ressurser (s. 45), og at mennesker som har hatt en problematisk oppvekst eller har dårlig økonomi ikke i like stor grad kan delta i sosial musikkaktivitet som for eksempel kulturskole, korps eller kor. Som nevnt tidligere kan utenforskap i musikkaktivitet forhindres ved å tilgjengeliggjøre musikkaktivitet også for dem som begrenses av økonomiske eller sosiale forhold (Krüger & Strandbu, 2015).

2.6 Fellesskap

Tjora (2018) går ut fra en *konstruktivistisk interaksjonistisk* posisjon når han skriver om fellesskap som fenomen. Han forklarer dette som at virkelighetsforståelse skapes i sosiale sammenhenger, og at fellesskap og opplevelser av fellesskap skapes gjennom handling og forhandling (jeg vil også tilføye samspill) i sosiale interaksjoner. Denne måten å se det felles skapte på viser til sosiale fellesskap som noe grunnleggende i samfunnet og for individet. Fellesskapet oppstår og endres gjennom samhandlingssituasjoner som er noe større enn summen av enkeltpersonene som tar del i dem (Lillehagen, 2018). Samhandlingssituasjoner kan altså ses på som noe mer enn summen av enkeltdelene, og Tjora (2018) forstår felleskapet som noe symbolsk. Med dette mener han at ved å anerkjenne fellesskap *som fellesskap* kan fellesskapet styrkes. Fenomenet har altså symbolsk verdi, og fellesskap kan beskrives som følelsen av å være en del av noe større (Tjora, 2018).

Fellesskap kan oppstå gjennom identifikasjon (Tjora, 2018). Denne prosessen handler om opplevelsen av å være lik noen (Lillehagen, 2018), altså å identifisere seg med noen man har

noe til felles med. Et sentralt utkomme av fellesskap kan knyttes til respons på egen person, samt utvikling av identitet og tilhørighet (Tjora, 2018). Dette kan for eksempel handle om vennskap som oppstår i ungdomstida, som tar utgangspunkt i felles interesser eller opplevelser av å høre til. Vennskap og relasjoner har nemlig betydning for selvbylde, er med på å utvikle sosial kompetanse og blir gradvis viktigere utover i ungdomstida (Bufdir, 2018).

2.6.1 Sosial kapital

På individnivå er sosial kapital et begrep som refererer til kapitalen et enkeltindivid kan tilegne seg gjennom sosiale nettverksforbindelser som åpner for nye muligheter og som kan gi tilgang på for eksempel arbeid eller sosial status (Ødegård, Loga, Steen-Johnsen & Ravneberg, 2014). Sosial kapital henviser til lokalmiljøet, nabolaget og de ulike organiserte, sosiale nettverkene som omgir individer der de bor og som individet kan tre inn og ut av (Ødegård et al., 2014, s. 39). Begrepet deles ofte inn i *sammenbindende* sosial kapital og *brobyggende* sosial kapital. Sammenbindende sosial kapital er sosiale bånd mellom mennesker som deler former for likhetstrekk, og som styrker en gruppes «vi-følelse» (Ødegård et al., 2014). Brobyggende sosial kapital handler om å knytte sosiale bånd på tvers av sosiale skiller og å skape tillitsbånd til mennesker som tilhører andre sosiale grupperinger enn en selv (Ødegård et al., 2014). I musikktilbudet var både sammenbindende og brobyggende sosial kapital relevant fordi det dannet et fellesskap hvor sammenbindende sosial kapital kunne opparbeides. Samtidig kunne brobyggende sosial kapital opparbeides på tvers av deltakernes ulike kulturelle, religiøse og etniske bakgrunner.

En sentral skikkelse når det kommer til sosial kapital-teori er Robert Putnam (Procter, 2011; Ødegård et al., 2014). Putnams forskning knyttes først og fremst til frivillig sektor og de nevnte begrepene sammenbindende og brobyggende sosial kapital (Ødegård et al., 2014). Han har blitt kritisert for å ikke ta arbeiderklasse, kjønn eller etnisitet tilstrekkelig med i betraktningen i sitt arbeid, men han adresserer derimot musikkens rolle i opparbeidingen av sosial kapital (Procter, 2011). Procter (2011) skriver at Putnam foreslår at musikkdeltakelse med andre mennesker kan tilby erfaringer av mindre strikte sosiale nettverk hvor mennesker kan oppleve tillit og likeverdige relasjoner, noe som kan generere sosial kapital, og da spesielt brobyggende sosial kapital innad i ulike samfunn.

På samfunnsnivå viser sosial kapital til kvaliteter ved et samfunn som eksempelvis innebærer dets sammenbindende kraft og grad av solidaritet (Ødegård et al., 2014). Sosial kapital kan

virke positivt på et samfunns solidaritet på tvers av sosiale forskjeller, for folkehelsen og for forebygging av kriminalitet (Ødegård et al., 2014). Det kan tenkes at arbeid med sosial kapital i et område som Bydelen kan være verdifullt, nettopp fordi sosial ulikhet, kriminalitet og vold er belastende faktorer for lokalsamfunnet.

3. METODE OG FORSKNINGSDESIGN

I dette kapitlet vil jeg redegjøre for studiens forskningsdesign og metodikk. Jeg vil beskrive den vitenskapsteoretiske forståelsesrammen, si litt om utvalg av deltakere og gå igjennom de konkrete metodene jeg har benyttet meg av i forbindelse med datainnsamling- og analyse. Til slutt vil jeg se på viktige kriterier for gjennomføringen av forskningen med utgangspunkt i akronymet «EPICURE».

3.1 Et kvalitativt forskningsdesign

All forskning må være gjenstandsspesifikk og må derfor tilpasses fenomenet som undersøkes (Thornquist, 2003). Denne studien søker innblikk i unge kvinners opplevelser tilknyttet deltakelse i musikktilbudet på Jentekaféen. Målet er å oppnå en dypere forståelse av opplevelsene og erfaringene kvinnene har gjort seg i den gitte konteksten. Ved å ha en kvalitativ tilnærming kan man oppnå en forståelse av sosiale fenomener på bakgrunn av fyldige data om personer og situasjoner, gjerne slik de forstås av personene selv (Thagaard, 2013). I tråd med problemstillingen vil det derfor være hensiktsmessig å benytte seg av et kvalitativt forskningsdesign. Kvalitativ forskning søker dybdekunnskap og helhetlig forståelse av få enheter, og settes gjerne opp mot kvantitativ forskning, som heller søker bredde og oversikt over mange enheter (Thornquist, 2003). Tjora (2017) løfter frem at forskeren i en kvalitativ studie gjerne har nærhet til dem det forskes på, noe som ofte medfører åpne interaksjoner mellom forsker og informant. Dette bringer med seg en rekke metodiske og etiske utfordringer som jeg vil diskutere mot slutten av kapitlet.⁸

En av fordelene med et kvalitativt forskningsdesign er fleksibiliteten, og ved å ha en eksplorerende tilnærming i forskningsprosessen gis det rom for at endringer kan gjøres underveis (Thagaard, 2009). Fra prosjektets begynnelse hadde jeg en åpen og utforskende holdning til etableringen av musikktilbudet. Denne holdningen tok jeg med meg inn i intervjuene hvor jeg stilte åpne spørsmål for å gi rom for at deltakerne selv skulle få sette ord på egne erfaringer, og på hva deltakelsen hadde betydd for dem. Dette førte til et rikt, men om noe sprikende datamateriale som åpnet opp for mange potensielle kategorier. Jeg vil senere i kapitlet gjennomgå analysen av datamaterialet steg for steg.

⁸ Se 3.5 «Forskningskriterier».

3.2 Vitenskapsteoretisk forankring

Denne studien forsøker å *beskrive* de unge kvinnenes opplevelser av musikktilbudet, i tillegg til å *fortolke* og *forstå* disse. Studiens vitenskapsteoretiske forankring kan dermed sies å være både fenomenologisk og hermeneutisk.

3.2.1 Fenomenologi

Fenomenologi er opptatt av hvordan fenomener fremtrer for subjektet, og av måter erfaringer etableres på (Thornquist, 2003). I kvalitativ forskning er fenomenologi altså et begrep som peker på interessen av å forstå sosiale fenomener ut fra aktørens perspektiv, og som ønsker å beskrive verden slik den oppleves av informantene (Kvale & Brinkmann, 2015). Begrepet *epoché* ble introdusert av fenomenologiens grunnlegger Edmund Husserl, og handler om å sette seg selv og egen forforståelse i parentes i søken etter kunnskap (Thornquist, 2003). Fenomenologien vektlegger fylldige, praksisnære og kontekstualiserte beskrivelser av det eller den som forskes på, og dermed gjelder det i størst mulig grad å legge bort egen forforståelse for å kunne søke sakens kjerne (Thornquist, 2003). Denne studiens problemstilling er av fenomenologisk art fordi den er interessert i å forstå menneskelige handlinger og begivenheter ut fra deltakerens subjektive perspektiv (jf. Thornquist, 2003). Johansson (2016) skriver at en forsker med fenomenologisk utgangspunkt må ta stilling til om det er hensiktsmessig å legge bort forforståelsen, og om det i det hele tatt er mulig å beskrive kjernen av noe uten at ens egen forforståelse virker inn. Dette tar meg over på hermeneutikk.

3.2.2 Hermeneutikk

Hermeneutikken dreier seg om fortolkning og meningsdannelse. Kvale og Brinkmann (2015) hevder at fortolkningens formål er å oppnå en forståelse av hva en tekst betyr. Begrepet «tekst» har utvidet seg fra å opprinnelig omfatte religiøse, juridiske og litterære tekster til å også omfatte diskurs og handling (Kvale & Brinkmann, 2015). Fordi jeg ønsker å fortolke og forstå deltakernes opplevelser tilknyttet musikktilbudet blir hermeneutikken et nærliggende vitenskapsteoretisk perspektiv i denne studien.

Den hermeneutiske spiral er et sentralt og beskrivende begrep innen hermeneutikken. Begrepet handler om å forstå deler ut fra en helhet, og helhet utfra deler (Thornquist, 2003). Dette vil si at når vi forstår en del av virkeligheten, påvirker det vår oppfatning av helheten, og denne nye helhetsforståelsen setter delene i nytt lys, som igjen påvirker vårt syn på helheten osv. (Thornquist, 2003). En forsker med hermeneutisk forankring har med seg en forforståelse inn i

prosjektet, og foretar en vedvarende fordypning av sin meningsforståelse i forskningsprosessen ved å pendle mellom del og helhet i forsøket på å forstå begge deler på best mulig måte (Thornquist, 2003). I arbeidet med denne studien har jeg erfart nettopp dette fordi min helhetsforståelse av prosjektet endret seg i takt med at jeg tilegnet meg ny kunnskap, skreiv og tenkte. Måten jeg arbeidet på endret seg også når helhetsforståelsen av prosjektet endret seg.

3.3 Semistrukturert livsverdenintervju

Målet med et semistrukturert livsverdenintervju er å innhente beskrivelser om livsverdenen til den som intervjues, for deretter å fortolke betydningen og undersøke essenser (Kvale & Brinkmann, 2015). Kvale og Brinkmann (2015) viser til det kvalitative intervjuet som «en ‘teknikk’ som frembringer både forestillinger om individuelle subjektiviteter og kollektive sosiale og politiske mønstre» (s.118). Gjennom intervjuene ønsket jeg å få et inntrykk av hva musikktilbudet har hatt å si for hver enkelt deltaker, men også se på om det har hatt noen betydning for Jentekaféen og Aktivitetshuset at et slikt tilbud ble opprettet. Dette er noe som kanskje kan peke på kollektive sosiale og politiske mønstre.

Et semistrukturert livsverdenintervju ligger nært opp mot en dagligdags samtale, men det krever likevel særegen tilnærming og teknikk i gjennomføringen (Kvale & Brinkmann, 2015). At intervjuet er semistrukturert vil si at utgangspunktet for intervjuet er en intervjuguide som sirkler inn forhåndsbestemte temaer. Intervjuguiden inneholder forslag til spørsmål, men det er personen som intervjues som hovedsakelig bestemmer retningen samtalen tar (Kvale & Brinkmann, 2015). Jeg hadde to ulike intervjuguides, en for ungdommene som deltok på vanlig måte, og en for henne som hadde en prosjektlederrolle på Jentekaféen og så tilbudet mer fra utsiden.⁹

3.3.1 Utvalg av deltakere

I løpet av prosjektperioden var det mange ulike ungdommer i ulike aldre innom musikktilbudet. Jeg bestemte meg for å intervju seks unge kvinner i alderen 18-22 år som var delaktige i musikktilbudet hele eller deler av prosjektperioden. Disse har vært blant de mest involverte i tilbudet, samtidig som de viste interesse for å delta i studien. Jeg vil beskrive hver av de seks unge kvinnene for å danne et bilde av deres deltakelse i musikktilbudet. Deltakerne har fått fiktive navn i de kommende beskrivelsene.

⁹ Se vedlegg 1 og 2 «Intervjuguide 1 og 2».

Alma er ei kvinne på 18 år som deltok i musikktilbudet nesten hver uke gjennom første semester av prosjektperioden. Etter dette måtte hun av praktiske hensyn slutte å delta. Alma har en stor musikkinteresse, og gjennom musikktilbudet deltok hun i aktiviteter i grupper og en-til-en. Hun har drevet med låtskriving, musikkproduksjon, trommer, gitar, piano og sang. I løpet av prosjektet har vi samarbeidet om å arrangere musikkkonkurranser og karaoke for ungdommene på Jentekaféen. Under et «åpen scene»-arrangement i regi av Aktivitetshuset opptrådte Alma med to sanger hvor jeg var med å akkompagnere. Alma er født i et ikke-vestlig land og kom til Norge som barn.

Kamsy er ei kvinne på 18-19 år som er veldig glad i musikk. Hun deltok jevnlig i musikktilbudet gjennom hele prosjektperioden. Kamsy har vist stor interesse for å jobbe med sang, og vi har derfor hatt mange en-til-en-timer hvor fokuset har ligget på stemmebruk, men hun har også deltatt i samspillgrupper. Vi har lyttet til og jobbet med musikk på både arabisk og engelsk. Kamsy er født i et ikke-vestlig land og kom til Norge som barn.

Sarah er ei ung kvinne på 18-19 år som har vært mye til stede på Jentekaféen under prosjektperioden. Hun er glad i musikk og dans og har deltatt på gruppeaktiviteter i form av karaoke, musikkkonkurranser, samspill og fremføring. Sarah er født i et ikke-vestlig land og kom til Norge for kort tid siden.

Naja er ei ung kvinne på 19-20 år. Hun deltok jevnlig i musikktilbudet under prosjektperiodens andre semester. Naja deltok med gitar- og pianospill, samspill og fremføring. I en-til-en timene lyttet vi gjerne til musikk på Najas morsmål sammen, for deretter snakke om temaer tilknyttet musikken. Hun er født i et ikke-vestlig land og kom til Norge for kort tid siden.

Nora er ei ung kvinne i starten av 20-årene som startet å jobbe som frivillig på Jentekaféen samtidig som jeg opprettet musikktilbudet. Hun er svært musikkinteressert og produserer sin egen musikk. Nora var jevnlig til stedet på Jentekaféen gjennom første semester av prosjektperioden. Hun har deltatt i samspill, låtskriving og på karaoke gjennom musikktilbudet. Hun opptrådte også på konsertkveld på Jentekaféen. Nora har delt av sine musikkunnskaper i møte med andre deltakere, og har i flere tilfeller hatt en veiledende rolle overfor dem. Hun er født og oppvokst i Norge og har flerkulturell bakgrunn.

Nadia er ei kvinne i starten av 20-årene som er prosjektleder for Jentekaféen. Hun begynte med Jentekaféen fire måneder før jeg startet opp musikktilbudet og var til stedet nesten hver uke gjennom hele prosjektperioden. Nadia har deltatt på karaoke og ulike musikkkonkurranser, i tillegg til å ha vært publikum på konsertkveld og på små fremføringer i bandrommet. Nadia er født og oppvokst i Norge med foreldre fra et ikke-vestlig land.

3.3.2 Gjennomføring av intervjuer

I god tid før jeg gjennomførte første intervju hadde jeg et prøveintervju med utgangspunkt i intervjuguide 1. Jeg utførte prøveintervjuet med ei som ikke har musikkterapibakgrunn, men som hadde innsikt i hva musikktilbudet dreide seg om. Dette var for å gjøre prøveintervjuet tilnærmet likt de faktiske intervjuene. Jeg valgte å ha et prøveintervju for å sikre at spørsmålene ville være forståelige for deltakerne, sjekke omtrentlig tidsomfang og for å erfare hvordan det var å stille intervju spørsmål og oppfølgingsspørsmål. De seks intervjuene ble gjennomført i løpet av sommer og høst 2019. Intervjuene ble utført så tett opp mot avslutningen av kvinnenes deltakelse som mulig for at erfaringene deres skulle være friske i minnet. Fem intervjuer ble holdt i kjente lokaler på Aktivitetshuset og et intervju ble av praktiske hensyn holdt på NMH. Intervjuene varte mellom 25 og 60 minutter.

3.3.3 Intervju med mennesker fra andre kulturer

Som nevnt har noen av deltakerne bodd i Norge i kort tid, noe som naturligvis har en innvirkning på norskkunnskapene deres. Kvale og Brinkmann (2015) belyser utfordringer ved å intervju mennesker fra kulturer forskjellige fra ens egen, og trekker frem hvordan språk kan ligge til grunn for misforståelser under intervjuet. Dette forsøkte jeg å ta hensyn til i intervjusituasjonen ved å stille tydelige spørsmål og bruke tid på å forsikre meg om at vi forsto hverandre underveis. Det kan være utfordrende å få en fornemmelse av de kulturelle faktorene som påvirker relasjonen mellom deltaker og intervjuer (Kvale & Brinkmann, 2015), og et alternativ kunne derfor vært å benytte en tolk med gode språklige ferdigheter og kunnskap om deltakerens kulturelle bakgrunn. Fordi deltakerne og jeg hadde kommunisert på norsk gjennom hele prosjektperioden kjentes det likevel naturlig å utføre intervjuet på norsk.

3.3.4 Transkripsjon av intervjuer

Etter å ha gjennomført hvert intervju forsøkte jeg å transkribere det mens det enda var friskt i minnet. Ved å transkribere lydopptak av intervjuer til skriftlig form blir intervjusamtalene mer oversiktlige og derfor bedre egnet for analyse (Kvale & Brinkmann, 2015). Braun og Clarke

(2006) trekker frem at transkripsjonen bør være så ordrett som mulig, samt inneholde all informasjon en trenger for at transkripsjonen skal være i samsvar med virkeligheten. I tråd med dette transkriberte jeg detaljert og tilnærmet likt deltakernes uttrykk og talespråk. Jeg inkluderte pauser som var definerende for betydningen, og småord og lyder som understreket stemninger eller følelser. Jeg utelot lengre ordstrømmer eller avbrytelser som ikke hadde betydning for meningsinnholdet i intervjusamtalen. I tilfeller hvor utsagnene ga en bestemt mening i muntlig form, men hvor ordstillingen gjorde at innholdet ble tvetydig i skriftlig form, valgte jeg å stokke om på ordene slik at utsagnet ikke skulle misforstås.

3.4 Analyse av datamaterialet

I analysen av datamaterialet hadde jeg en abduktiv tilnærming. Denne finner vi mellom ytterpunktene induktiv og deduktiv tilnærming (Jacobsen, 2015). Induktiv tilnærming betyr at temaer som identifiseres gjennom analyse er sterkt tilknyttet og drevet av datamaterialet (Braun & Clarke, 2006). Dette medfører at forskeren må stille seg svært åpen for datamaterialets innhold og bredde, noe som i mitt tilfelle kunne blitt utfordrende med tanke på dets mange potensielle temaer. Med en deduktiv tilnærming er temaene derimot utviklet på forhånd, noe som fører til at smalere deler av datamaterialet blir analysert ut fra forskerens interesseområde (Braun & Clarke, 2006). Dette beskriver Jacobsen (2015) som en «lukket» tilnærming, fordi det nettopp er forskeren selv som definerer hva som er interessant å studere.

Ved å ha en abduktiv tilnærming til forskningen kan forskeren gå inn i undersøkelsen med en eksplorerende og åpen holdning, men i oppdagelsen av noe interessant vil spørsmål og spekulasjoner dukke opp, hypoteser vil dannes og på grunnlag av disse vil teori kobles på (Jacobsen, 2015). I den abduktive tilnærmingen skjer kunnskapsutviklingen på grunnlag av systematiske og dyptpløyende analyser av datamaterialet, med et utgangspunkt i forskerens teoretiske forankring (Thagaard, 2013). Denne tilnærmingen korresponderer godt med studien fordi jeg kunne gå inn i analysen med en eksplorerende holdning til deltakernes beskrivelser av opplevelser og erfaringer, men når interessant tematikk identifiserte seg koblet jeg på relevant teori for å se utsagnene på nye måter.

3.4.1 Tematisk analyse

For å analysere datamaterialet valgte jeg å benytte meg av tematisk analyse som beskrevet av Braun og Clarke (2006). Denne metoden benyttes for å identifisere, analysere og rapportere mønstre eller temaer i et datamateriale (Braun & Clarke, 2006, s. 79). Denne formen for analyse

kan løfte frem opplevelser, meninger og deltakeres livsverden (Braun & Clarke, 2006). Jeg valgte denne metoden fordi den egnet seg for å svare på studiens problemstilling, og fordi den opplevdes systematisk og gjennomførbar samtidig som den åpner for fleksibilitet. Metoden er delt opp i seks faser som jeg nå vil beskrive. Analyseprosessen fulgte ikke fasene helt etter punkt og prikke, men bevegde seg noe frem og tilbake mellom trinnene.

1. Bli kjent med datamaterialet

Braun og Clarke (2006) beskriver analyseprosessens første fase som fundamentet for resten av analysen, og understreker derfor viktigheten av å gjøre seg godt kjent med datamaterialet på dette punktet. I denne fasen skal forskeren opparbeide seg et helhetsinntrykk, noe som innebærer å lese og lytte gjennom datamaterialet flere ganger, samt notere ned ideer om potensielle koder og temaer.

Fordi jeg gjennomførte intervjuene selv hadde jeg allerede et visst overblikk over datamaterialet da jeg satte i gang med analyseprosessen. Jeg ble også bedre kjent med materialet gjennom transkriberingen. Av den grunn hadde jeg allerede noen tanker om temaer som kunne bli aktuelle da jeg satte i gang med repetert gjennomlytting- og lesing av datamaterialet. I tråd med fenomenologien er det likevel viktig at forskeren arbeider for å sette sin forforståelse i parentes, slik at hen kan stille seg åpen for inntrykk materialet formidler (Malterud, 2017). Da jeg lyttet og leste gjennom hele datamaterialet forsøkte jeg derfor å sette inntrykkene jeg tidligere hadde fått til side for å la nye temaer uttrykke seg. Først lyttet jeg systematisk gjennom alle intervjuene samtidig som jeg leste transkripsjonene for å sjekke at de var i samsvar med lydopptakene av intervjuene (jf. Braun & Clarke, 2006) og for å danne meg et helhetsinntrykk. Deretter leste jeg gjennom transkripsjonene flere ganger. Jeg noterte ned tanker jeg fikk underveis for å ikke glemme ting som kunne bli viktig senere.

2. Danne de første kodene

I fase to skal datamaterialet kodes. Kodene skal identifisere aspekter, essenser og spesielle trekk ved dataen som vil forme grunnlaget for temaene en sitter igjen med til slutt (Braun & Clarke, 2006). Da jeg kodet intervjuene forsøkte jeg å legge vekk tanker om temaer som til nå hadde preget forforståelsen min for å la nye aspekter ved datamaterialet identifisere seg. Jeg gikk grundig og systematisk igjennom alle transkripsjonene og noterte det jeg trakk ut som essensen

av utsagnene i en kolonne til høyre for transkripsjonen.¹⁰ Braun og Clarke (2006) skriver at en aldri vet hva som vil bli viktig senere, derfor utelot jeg ikke noe av materialet og noterte ned alt jeg så som essenser av utsagnene.

3. Søke etter temaer

I fase tre skal kodene og tilhørende datamateriale sorteres i potensielle temaer. På dette punktet la jeg til en ny kolonne til høyre for transkripsjonen og kodene, hvor jeg skrev forslag til temaer som datautdragene kunne sorteres under. Braun og Clarke (2006) foreslår å visualisere datasorteringen i denne fasen, og for å få bedre oversikt over hvilke temaer som gikk igjen flere steder valgte jeg å bruke fargekoder for de ulike temaene.¹¹ Da jeg hadde satt alle koder og datautdrag i sammenheng med et eller flere temaforslag, skrev jeg ut alle disse, klippet dem til og sorterte dem etter farger i temabunker. På denne måten fikk jeg bedre oversikt over hvordan datamaterialet hang sammen.

4. Gjennomgå temaer

Temaene som identifiserte seg i fase 3 skal gjennomgås og raffineres i fase 4. Jeg begynte å se temaer og datautdrag i sammenheng med problemstillingen for å finne ut om de virkelig var relevante for studien. Jeg la merke til at de innledende spørsmålene i intervjuguidene¹² mine genererte data som ikke traff problemstillingen min direkte. Hensikten med å stille disse spørsmålene i intervjusituasjonen var å gradvis tone samtalen inn på musikk og musikktilbudet. Dette medførte en del data som omhandlet deltakernes forhold til musikklytting i hverdagen. Fordi problemstillingen søker en forståelse av deltakernes opplevelser tilknyttet musikktilbudet, valgte jeg derfor å ekskludere utsagn som tydelig omhandlet annen tematikk. Inspirert av Braun og Clarke (2006) tegnet jeg et tankekart for å oppsummere temaer og undertemaer. Med det tankekartet i bakhodet leste jeg gjennom hele datamaterialet igjen for å sjekke at temaene opplevdes i samsvar med helheten og for å se om jeg hadde oversett noe som burde tas med i analysen.

5. Definere og navngi temaer

I fase 5 skal analysens endelige temaer defineres. Her ble det naturlig å stoppe litt opp i analyseprosessen for å gå nærmere inn på studiens teoretiske perspektiver. I analyseprosessen

¹⁰ Se vedlegg 3 «Eksempel på koding».

¹¹ Se vedlegg 3 «Eksempel på temaforslag og fargekoding».

¹² Se vedlegg 1 og 2 «Intervjuguide 1 og 2».

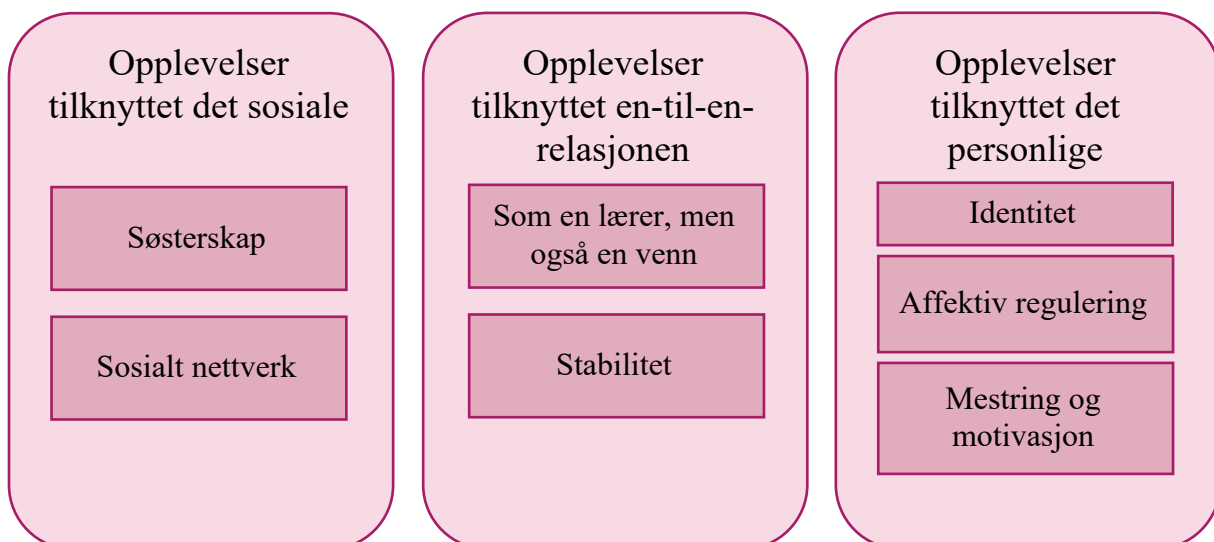
opparbeidet jeg meg tanker om hvilke teorier som kunne være relevant for utsagnene, og før jeg skulle definere meningsfulle temaer ønsket jeg å gå inn i den teorien som skulle underbygge de endelige kategoriene. Jeg justerte temaene og underkategoriene underveis, og la også merke til at jeg så utsagnene på nye måter ettersom jeg tilegnet meg mer kunnskap.

6. Produsere forskningsrapport

Denne fasen omhandler produksjon av forskningsrapporten. I dette tilfellet er rapporten denne masteroppgaven.

3.4.2 Analysens resultater

Analyseprosessen resulterte i disse temaene og underkategoriene:



Figur 1: Oversikt over analysens resultater

I neste kapittel vil jeg presentere temaer og underkategorier i sin helhet, samt vise til konkrete utsagn og drøfte dem i lys av teori.

3.5 Forskningskriterier

Jeg vil runde av metodekapittelet ved å reflektere over viktige kriterier for gjennomføring av forskningen. Jeg går ut fra akronymet «EPICURE» som presentert av Malterud (2017), hvor hver bokstav står for deler av forskningsprosessen som bør redegjøres for.¹³

¹³ Malterud (2017) tar utgangspunkt i Stige, Malterud og Midtgarden (2009) i sin gjennomgang av «EPICURE».

Engagement handler om forskerens grad av involvering i feltet eller i fenomenene som undersøkes (Malterud, 2017). Som forsker i denne studien har jeg hatt stor nærhet til prosjektet og dets deltakere fordi jeg sto for organisering og gjennomføring av både musikktilbudet og forskningsprosjektet. Rollene mine har vekslet mellom tilbudsholder og forsker. Disse har jeg i stor grad forsøkt å skille fra hverandre, både for meg selv og for deltakerne. Jeg har vært bevisst på å ikke innta noen «ekspertrolle» i gjennomføringen av tilbudet, men heller være en trygg tilrettelegger som forsøkte å se og romme ungdommenes ressurser, behov og ønsker i musikkaktivitetene.

Processing dreier seg om å redegjøre for bearbeidingen av studiens empiriske material (Malterud, 2017). Jeg har etterstrebet transparens og sporbarhet i forskningen ved å gå detaljert igjennom innholdet i musikktilbudet, redegjøre for egen forforståelse, gi en inngående beskrivelse av analyseprosessen og ved å gi leseren direkte tilgang på studiens datamateriale i resultatdelen.

Interpretation viser til fortolkningen av datamaterialet (Malterud 2017). En del av forskerrollen i denne studien er å fortolke deltakernes intervjuutsagn. Dette medfører en skjev maktbalanse, fordi det er jeg som forsker som har monopol på fortolkningen (Kvale & Brinkmann, 2015). Det er jeg som videreformidler deltakernes utsagn og setter dem i sammenheng med teorien jeg har valgt ut. Jeg har imidlertid forsøkt å være lojal mot deltakernes uttrykk og erfaringer (jf. Malterud, 2017) ved å fortolke datamaterialet på måter jeg tror deltakerne selv vil kjenne seg igjen i. Jeg har prøvd å representere deltakernes stemmer på en god måte ved å gi god plass til de direkte sitatene i resultatdelen, samt underbygge dem med relevant teori som kontekstualiserer og forhåpentligvis beriker dem. Forforståelsen, motivasjonen og kunnskapen jeg gikk inn i prosjektet med vil påvirke måten jeg fortolker datamaterialet på, samtidig som nærheten til prosjektet gir meg et godt utgangspunkt for fortolkningen. I innledningskapitlet gjorde jeg rede for min forforståelse tilknyttet kjønnsrettferdighetsaspektet og musikalsk bakgrunn, og i kapittel to kom jeg inn på forforståelsen jeg har i form av det humanistiske verdigrunnlaget fra norsk musikkterapiutdanning.

Critique handler om forskerens kritiske vurderinger av forskningens ulike aspekter (Malterud, 2017). Jeg har blitt godt kjent med de fleste deltakerne i studien, noe som både kan innebære fordeler og ulemper. Spesielt i intervjusituasjonen er dette av betydning. Fordi deltakerne hadde blitt kjent med meg gjennom musikktilbudet kunne det for eksempel hende at de ønsket å gjøre

meg fornøyd ved å svare det de tenkte jeg ville høre, eller at de kjente seg ukomfortable med å komme med kritikk rettet mot meg. Et alternativ her kunne vært at noen andre holdt intervjuene, men det var etter min oppfatning flere gode grunner til å holde dem selv. For det første hadde deltakeren og jeg brukt god tid i løpet av musikktilbudet på å bygge opp relasjonen mellom oss, noe jeg tror var viktig for intervjusamtalens dybde og bredde. Jeg tror også noen kunne opplevd utrygghet ved å gå inn i en intervjusituasjon med en utenforstående person. For det andre var våre felles erfaringer og opplevelser fra musikktilbudet et viktig grunnlag for intervjusamtalen, og jeg tror at viktig aspekter ved deltakerens opplevelser kunne gått tapt hvis intervjuet ble holdt av noen som ikke hadde god oversikt over ungdommens deltakelse.

Det kvalitative forskningsintervjuet ledes an av en forsker som ønsker å innhente informasjon fra informanten, noe som gjør at det forekommer et asymmetrisk maktforhold mellom partene (Kvale & Brinkmann, 2015). Fordi jeg hadde invitert til intervjuet og valgte hvilke spørsmål og oppfølgingsspørsmål som stilles påvirket jeg samtalens utvikling i stor grad. Med dette i bakhodet forsøkte jeg å tilrettelegge for en intervjusituasjon hvor trygg og god atmosfære lå til grunn. Jeg ønsket at deltakerne skulle oppleve at det var positivt å komme med alle slags tilbakemeldinger, og spurte derfor om deres meninger om hva som kunne blitt gjort annerledes i musikktilbudet. Jeg spurte også om jeg hadde forstått dem riktig underveis i intervjuene så de kunne bekrefte eller avkrefte tolkningene mine. Jeg opplevde intervjuene som autentiske, men likevel må jeg ta i betraktning at min nærhet til deltakerne kan ha påvirket studiens funn i noen grad.

Musikktilbudet studien springer ut fra ble frontet som et tilbud for kvinner, et underrepresentert kjønn i Aktivitetshusets musikkmiljø. Det som ikke har blitt diskutert er hvorvidt andre underrepresenterte kjønn, for eksempel personer som identifiserer seg som queer eller trans, har kjent seg inkludert i musikktilbudet. En kan stille seg kritisk til at det ikke ble spesifisert hva som ble lagt i begrepene jente eller ung kvinne både fra Jentekaféen og musikktilbudets side – om det var snakk om biologisk kjønn eller ei. Av den grunn kan kanskje tilbudet ha opplevdes cisnormativt og ekskluderende for ungdommer med kjønnsidentiteter som strekker seg utenfor «kvinnekategorien». Dette er kritikkverdigg, og kunne med fordel ha vært bedre definert og kommunisert. Fordi jeg anså musikktilbudet som en aksjon mot bedret kjønnsrettferdighet i Aktivitetshusets musikkmiljø kunne jeg vært tydeligere på at tilbudet ønsket å inkludere underrepresenterte kjønn, ikke bare dem som identifiserer seg selv som jenter med kvinnelig biologisk kjønn.

Usefulness handler om studiens anvendelighet, og om funnene er brukbare for eksempelvis deltakerne, praksis og politikk (Malterud, 2017). Jeg tror dette prosjektet har vært med på å synliggjøre unge kvinner, deres kompetanse og deres ressurser i Aktivitetshusets musikkmiljø. Ved å løfte frem deres perspektiver kan det tenkes at de kan ha en innflytelse når det kommer til opprettelse og gjennomføring av eventuelle andre liknende musikktilbud. Jeg tror også deltakernes fortellinger sier noe om hva musikkterapeutiske tilnærminger kan tilby ungdom og unge kvinner som deltar i lavterskel musikkaktivitet.

Relevance etterspør hvordan studien kan bidra til utvikling av forståelse og kunnskapsbase i fagfeltet (Malterud, 2017, s. 226). Så vidt jeg kan se har det blitt gjort lite forskning på unge kvinners opplevelser tilknyttet musikkdeltakelse i fritidstilbud i musikkterapifeltet. I kapittel en kom jeg inn på tre studier¹⁴ som i likhet med min tar utgangspunkt i unge kvinners opplevelser med deltakelse i musikkaktivitet, men så vidt jeg vet er fokuset på kjønnsrettferdighet og aksjonsaspektet ved musikktilbudet spesielt for denne studien. Jeg håper dette prosjektet kan fungere som et lite bidrag til ny kunnskap på dette feltet.

Ethics handler om forskerens etiske ansvar overfor de involverte i studien (Malterud 2017). Et generelt etisk prinsipp som forskeren innen kvalitativ forskning må ta hensyn til, er at informanten ikke skal ta skade av å være med i forskningsprosjektet (Thagaard, 2013, s. 214). Jeg har derfor tatt en rekke valg som har sikret deltakernes anonymitet, trygghet og interesser. Dette forskningsprosjektet er meldepliktig fordi det behandler personopplysninger (Thagaard, 2013). Før jeg kunne starte på datainnsamlingen måtte jeg derfor få godkjenning av personvernombudet Norsk Senter for Forskningsdata (NSD). Prosjektet ble godkjent 10. mai 2019. På grunn av et veilederbytte i september 2019 meldte jeg inn prosjektet på nytt, og fikk det godkjent 10. januar 2020.¹⁵

I tråd med NSDs personvernprinsipper fikk deltakerne informasjon om hvordan dataen jeg skulle samle inn ville behandles og hva den skulle brukes til. Dette skjedde både muntlig og gjennom et informasjonsskriv¹⁶. Deltakerne samtykket til databehandlingen ved å underskrive en samtykkeerklæring¹⁷. I forkant av intervjuet leste deltakeren og jeg gjennom både

¹⁴ Se 1.5.1 «Et utvalg relevante studier».

¹⁵ Se vedlegg 4 «Tilbakemelding fra NSD». Studiens navn ble av anonymitetshensyn endret i etterkant av godkjenningen, derfor er prosjektittelen i skjemaet anonymisert.

¹⁶ Se vedlegg 5 «Informasjonsskriv».

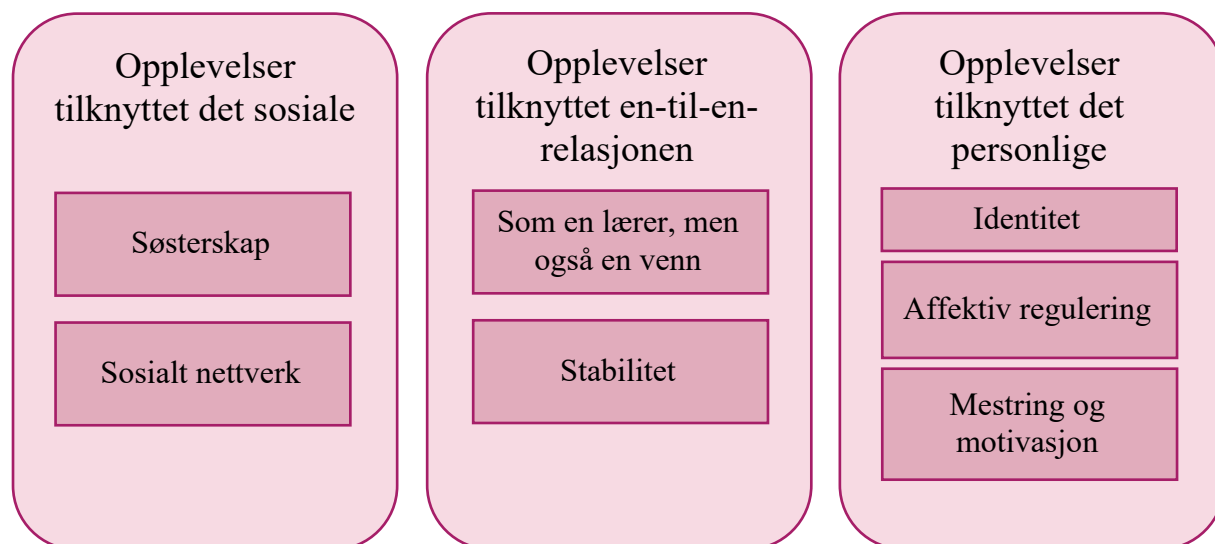
¹⁷ Se vedlegg 6 «Samtykkeerklæring».

informasjonsskriv og samtykkeerklæring sammen, slik at ingenting skulle være uklart før datainnsamlingen begynte. I tråd med prinsippet om informert samtykke understreket begge skrivene at deltakelse i prosjektet var frivillig og at det ville være konsekvensfritt å trekke seg (jf. Thagaard, 2009). Alle deltakerne i studien var fylt 18 år ved prosjektstart, de var derfor myndige til å signere samtykkeerklæringen på egne vegne. I tråd med det Kvale og Brinkmann (2015) skriver om etiske aspekter ved transkripsjon av kvalitative forskningsintervjuer har jeg oppbevart lydopptak og transkripsjoner på en ekstern harddisk. Transkripsjonene ble fra begynnelsen av anonymisert, og samtykkeerklæringene med navn og telefonnummer lå innelåst gjennom hele prosjektperioden. Da jeg transkriberte og analyserte overførte jeg lydopptak til en datamaskin uten internettilkobling.

Det kan stilles spørsmål ved etikken i å arbeide musikkterapeutisk med en målgruppe som er «frisk». Selv om jeg ikke kalte tilbudet for et musikkterapitilbud gikk jeg inn i det med musikkterapeutiske tilnærminger, og deltakerne ble informert om at jeg var musikkterapistudent. Noen vil kanskje hevde at å jobbe med musikkterapeutiske verktøy i musikktilbudet var en form for sykeliggjøring av friske ungdommer. Likevel tenker jeg at de musikkterapeutiske verdiene jeg tok med meg handlet mer om å bygge opp under deltakernes ressurser og å tilrettelegge for utfoldelse av identitet og musikalitet, enn å «fikse noe» hos den enkelte. Fordi ungdommer tilbringer tid på Aktivitetshuset på fritiden tror jeg også at terapibegrepet kunne ha opplevtes fremmedgjørende for deltakerne.

4. RESULTATER OG DRØFTING

I dette kapitlet vil funnene fra dataanalysen presenteres og drøftes i lys av relevant teori. Den tematiske analysen resulterte i følgende temaer og underkategorier:



Figur 2: Oversikt over analysens resultater

Datamaterialet og drøftingen vil sorteres under disse temaene og underkategoriene. Til slutt i kapitlet vil jeg også inkludere noen resultater som omhandler musikktilbudet i et forebyggende perspektiv. Intervjuutdragene vil bli presentert med innrykk. Deltakernes forbokstav settes foran utsagnene deres, «I» foran intervju spørsmål. Gjentakelser eller andre overflødige deler som har blitt fjernet markeres slik: «(...)» og pauser slik: «...». I tilfeller hvor noe anonymiseres er det [klammer] rundt det som har blitt endret. I sitater hvor ordstillingen gjorde meningsinnholdet tvetydig, men hvor det i lydopptaket er klart hva deltakeren mener, har jeg valgt å justere sitatet for å tydeliggjøre innholdet.

4.1 Opplevelser tilknyttet det sosiale

Samtlige deltakere beskrev opplevelser tilknyttet sosiale aspekter i musikktilbudet. Dette temaet er delt opp i underkategoriene *Søsterskap* og *Sosialt nettverk*.

4.1.1 Søsterskap

I overført betydning viser *søsterskap/sisterhood* ofte til fellesskap og samhold blant jenter og kvinner, og nevnes gjerne som noe sterkt eller positivt.¹⁸ I denne underkategorien presenteres

¹⁸ Cambridge dictionary: «Sisterhood - A strong feeling of friendship and support among women who are involved in action to improve women's rights». <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/sisterhood>

og drøftes resultater tilknyttet kjønnsstatistikk, og den er delt opp i *Trygghet, Kjønnssdeling og kjønnsnormer* og *Kan unge kvinner påvirket av negativ sosial kontroll inkluderes i kjønnsdelt musikktilbud?*

Trygghet

Flere deltakere forteller at å kun være jenter i musikktilbudet opplevdes trygt og tilgjengelig. Nora beskriver søsterskapet som en form for trygg sone hvor en ikke trenger å bevise noe for hverandre:

I: Har det hatt noe å si for deg at det bare har vært jenter?

N: Ja, det har vært veldig positivt. Først og fremst fordi man får en type sisterhood som jeg har savnet litt i mitt liv. Også er det mye tryggere, det er mye mer lavterskel plutselig. Jeg merka jo det på [konsertkvelden], du trenger ikke være der å bevise noe, eller bli testet hele tiden. For sånn er det jo, du må alltid hevde deg.

Når Nora beskriver søsterskapet som lavterskel tolker jeg det som at hun opplevde det tilgjengelig og lite utfordrende å ta del i. Krüger og Strandbu (2015) nevner nedjusterte krav om økonomi og forkunnskaper som faktorer som tilgjengeliggjør deltakelse for ungdom, men ut fra Noras beskrivelse virker det som at en trygg arena med kun jenter også bidrar til dette. Det virker som hun ofte opplever å måtte hevde seg på arenaer med flere kjønn, noe som muligens kan ses i sammenheng med at hun er musiker og kvinne¹⁹, men at hun ikke hadde samme opplevelse da hun deltok på konsertkvelden for jenter. Nora reflekterer også i feministiske baner når hun snakker om deltakelse i musikkaktivitet. Hun trekker frem kvinners situasjon og aksjonsaspektet (jf. Holst, 2017):

N: Vi [jenter] må på en måte bare bryte oss inn i områder hvor vi tidligere ikke har fått lov til å være deltakere. Men inntil den tid så er det så fint å ha trygge rom der du ikke trenger å hevde deg selv, der er det bare oss liksom.

Når Nora snakker om å «bryte oss inn» virker det som hun mener at likestillingen enda har en vei å gå og at det er nødvendig med trygge rom hvor unge kvinner ikke trenger å hevde seg. Nadia forteller også om trygghet i form av å være mer komfortabel sammen med kun jenter:

I: Tror du det har hatt noe å si at vi bare har vært jenter i musikktilbudet?

¹⁹ Se 3.3.1 «Utvalg av deltakere» for nærmere beskrivelse av deltaker.

N: Jeg tror det har mye å si. Det bidrar til at du blir kjent med deg selv og at du blir komfortabel med hvem du er (...). Når man er kjent med seg selv så er man komfortabel nok til å snakke med andre. (...) De jentene som henger her som er yngre enn meg, tenker jeg ofte er i den identitetskrisen hvor de ikke vet hvordan de er. Jeg føler at det er så fint at de er *her* da, fordi man har en sånn naturlig vibe med bare jenter. Man kan snakke sammen og bli kjent med seg selv og andre, også kan man finne ut av hva man liker og hvordan man tenker om ting. Jeg føler det er så viktig at man iblant bare er jenter, fordi da er man mer komfortabel.

Nadia snakker om «identitetskrisen» jentene befinner seg i, noe som kan ses i sammenheng med livsfasen de er i (jf. Krüger & Strandbu, 2015). Hun tar opp et sentralt tema her, fordi hun omtaler fellesskapet med jenter som et utgangspunkt for å bli kjent med seg selv og andre – altså identitetsarbeid i trygge omgivelser. I teorikapitlet kom jeg inn på at musikkaktivitet kan tilrettelegge for positive følelsesopplevelser i form av tilhørighet, sammenheng og mening (Beckmann, 2013), og ut fra det Nadia forteller her virker det som om også tryggheten i søsterskapet tilrettelegger for dette.

Som tidligere nevnt kan å anerkjenne fellesskapet *som fellesskap* styrke fellesskapet (Tjora, 2018). Deltakernes fortellinger antyder at vissheten om at musikktilbudet på Jentekaféen var et fellesskap av og for jenter, i seg selv var med på å styrke fellesskapsopplevelsen (jf. Tjora, 2018). Dette kan ses i sammenheng med opparbeiding av sammenbindende sosial kapital, fordi opplevelsen av søsterskap kan ha bidratt til å styrke deltakernes «vi-følelse» (jf. Ødegård et al., 2014).

Kjønnsdeling og kjønnsnormer

Flere deltakere hadde gjort seg opp tanker rundt kjønnsdelingstematikken i musikktilbudet.

Alma svarer på hva hun syntes om at musikktilbudet kun var for jenter:

A: Jeg liker det, og jeg har hørt masse fra resten av jentene at det egentlig er bra for dem. Når det er andre dager er det sånn at guttene går ned og er der hele dagen, også får ikke jentene prøvd fordi de tar hele studio, men når det er [Jentekafé] så er det reservert til oss og vi får gjøre det vi vil.

Alma opplever at musikkaktivitet blir mer tilgjengelig når musikkrommene er reservert for jentene. Hennes beskrivelse tilsier at det er en etablert kjønnsubalanse i Aktivitetshusets musikkrom som gjør at jentene i mindre grad får benyttet seg av fasilitetene. Kamsy og Sarah belyste derimot problematiske aspekter ved kjønnsdeling da jeg spurte om de trodde musikktilbudet ville vært annerledes om det hadde inkludert ungdommer med andre kjønn:

K: Ja, det ville vært annerledes og kanskje litt bedre også, fordi jenter og gutter litt annerledes. (...) Kanskje måten de sang på ville vært annerledes, og da ville det vært god miks på en måte.

S: Det hadde vært mye bedre tror jeg...Hvis det hadde vært gutter og jenter hadde det vært bra fordi det finnes ungdommer som bare er venner med gutter som vil ha de med, men de kan ikke fordi det bare er for jenter.

Deltakerne reflekterer her over at tilbudet ville vært mer balansert, mangfoldig og inkluderende hvis det også hadde vært gutter med. Dette er viktige poenger, fordi et fritidstilbud som kun er rettet mot et kjønn nødvendigvis vil være ekskludere for andre. Aktivitetshuset har ingen dag kun for gutter, og noen ville kanskje kalle dette for forskjellsbehandling. Likestillingsloven forbyr forskjellsbehandling på grunnlag av kjønn, med mindre forskjellsbehandlingen bidrar til å fremme likestilling (Bråten & Thun, 2013, s. 10), og som nevnt i innledningskapitlet ble musikktilbudet rettet mot jenter i et forsøk på å fremme kjønnslikestilling. Nadia opplever at dette har hatt en positiv funksjon:

N: Da jeg startet her så var musikkstudio bare gutter, jeg hadde aldri sett en eneste jente i musikkstudio, aldri. (...). Hvis det kom jenter var det ikke det samme, for da var det alltid bråk med at gutta hadde studio, og jentene måtte sitte og vente fordi guttene var kjent med studio. Men helt siden musikktilbudet startet så ser jeg så mange jenter komme hit jevnlig og jeg har sett en glede i dem da, at de har sin dag og muligheten til å jobbe der. (...) Det er så typisk at gutter rapper og gutter synger føler jeg da, det er det jeg har sett oftest her.

Kjønnsnormer bidrar til å definere mulighetsrommet for hva unge mennesker opplever at de kan gjøre og være (NOU, 2019). Kjønnsdelte arenaer kan føre til utviding av individets mulighetsrom, fordi kjønnsnormer kan reduseres når en ser at andre unge driver med noe som faller utenfor kjønnsstereotypene (NOU, 2019). Nadia sier at hun oftest har sett gutter som rapper og synger på Aktivitetshuset, noe som antyder at visse kjønnsstereotyper er etablert i musikkmiljøet. Samtidig beskriver hun en forskjell på antall jenter i musikkstudio fra før og etter musikktilbudet ble opprettet. Dette kan tolkes som et steg i retning bedret kjønnsbalanse. Ved at jentene får positive erfaringer med musikkaktivitet kan det tenkes at bildet på hva en jente kan gjøre utvider seg litt hos noen, og kanskje noen vil ta større del i musikkmiljøet også utenfor Jentekaféen. Som et eksempel på dette uttrykker Alma at banderfaringen ga henne lyst til å fortsette å spille:

A: Da vi spilte i band og jeg fikk spilt min del og så at alle spilte sin egen del og vi fikk til noe, så er det sånn...jeg hadde *så* vært med i et band akkurat nå.

Kan unge kvinner påvirket av negativ sosial kontroll inkluderes i kjønnsdelt musikktilbud?

Sett fra et interseksjonelt perspektiv har ungdommene i musikktilbudet ulike bakgrunner som kan forme og påvirke deres leve- og livsvilkår. De kommer fra ulike familiesituasjoner, har ulike etniske bakgrunner og svært ulike livserfaringer. I tråd med tankegangen i samfunnsmusikkterapien må individet ses i sammenheng med sosial situasjon (Stige, 2008), noe Najas perspektiver underbygger:

N: Mange jenter ikke får mulighet til å spille på grunn av kultur og religion, så det er veldig fint at det bare er jenter fordi noen familier liker ikke at det er gutter med, eller at jenter spiller med gutter.

Hun utdyper:

N: Kultur, religion og familie kan kontrollere jenter. Jeg har opplevd det, det er derfor jeg sier det. (...) Jeg hadde ikke lov til å være med gutter, snakke med dem eller gå steder med gutter. Det var mange muligheter for meg å gjøre ting, men jeg fikk ikke lov fordi det var gutter der.

I: Tror du det er noen av jentene her som har det sånn?

N: Det kan skje.

Negativ sosial kontroll er et fenomen som handler om at mennesker utsettes for oppsyn, press, trusler og tvang som bryter med rettighetene deres, og det utøves for å sikre at individet lever i tråd med familiens verdier for å ivareta deres anseelse og ære (Bufdir, 2019; IMDi, 2020). Tegn på at en jente utsettes for negativ sosial kontroll kan være at hun ikke får delta på fritidsaktiviteter, opplever restriksjoner på hvilke venner hun får ha og at hun ikke får ha kontakt med gutter (Bufdir, 2019). Unge med foreldre fra Midtøsten, Nord-Afrika, Somalia, Sri-Lanka, Pakistan og Sør- og Øst-Asia har større sannsynlighet for å bli utsatt for det (IMDi, 2020). Dette indikerer at negativ sosial kontroll kan forekomme i Bydelen, som har en høy andel innvandrerbefolkning. Basert på dette kan vi si at Naja setter ord på en aktuell problematikk for deler av musikktilbudets målgruppe. Konsekvenser av negativ sosial kontroll kan være frihetsfrarøving, tap av kunnskap og kvalifisering, følelser av skyld og skam, psykiske helseproblemer og traumer (Bufdir, 2019; IMDi, 2020).

Justis- og beredskapsdepartementets handlingsplan mot negativ sosial kontroll, tvangsekteskap og kjønnslemlestelse drar frem viktigheten av mer informasjon, forebygging og holdningsskapende arbeid med mennesker i risiko for negativ sosial kontroll (JD, 2017). Som

nevnt i innledningskapitlet ønsker Jentekaféen å skape en trygg møteplass for unge kvinner på tvers av kultur, etnisitet og religion, og å tilrettelegge for samtale rundt vanskelige eller hverdagslige temaer fra livene deres. Dette er gode utgangspunkter for holdningsarbeid og informasjon. Ved å fronte et fritidstilbud som kun er åpent for unge kvinner kan det også tenkes at individer som påvirkes av negativ sosial kontroll i større grad inkluderes, får gode opplevelser og positive relasjoner, noe som kan ha betydning for vedkommendes livskvalitet. Dette antyder Najas beskrivelse av hvordan hun opplevde å delta i samspill:

N: Det er fint. Vi har den musikken vi trenger (...). Det var sånn... kjærlighet. Vi var så fine jenter, tulla og sang og sånt. (...) Det gjør meg glad. Jeg har det ikke bra hver dag, men når jeg spiller musikk kjenner jeg meg litt bedre.

I: Hver dag er ikke så bra, men når du spiller musikk så...

N: Så kjennes det som jeg legger bort alt jeg har opplevd. Med musikk så kjennes det litt annerledes.

I tillegg til det overnevnte, tolker jeg dette utsagnet som at Naja opplever musikkaktivitet som affektiv regulering. Dette kommer jeg nærmere inn på senere.²⁰

4.1.2 Sosialt nettverk

Denne underkategorien ser på hvordan musikktilbudet bidro til bygging av sosiale nettverk blant ungdommene, og hvilke følger dette kan ha hatt. Nadia forteller:

N: Jeg husker den dagen alle satt og kjedet seg, også startet vi den musikkchallenge hvor folk skulle gjette hvilken sang du spilte. Da lagde vi to lag og vi prøvde å få alle til å bli med, og etter hvert skjønte de at det faktisk var veldig gøy. Jeg husker den dagen spesielt godt fordi det var skikkelig god stemning her. (...) Jeg føler musikk har bidratt til at det har blitt et bra fellesskap her. Jenter kommer jevnlig nå fordi det er noe de liker, å være her og kose seg.

Nadia forteller at musikkaktivitet har bidratt til et godt fellesskap som ungdommene kommer jevnlig tilbake til. Dette kan ses som et eksempel på regulering av relasjonelle tilstander gjennom musikkaktivitet (jf. Bonde, 2011) fordi aktiviteten bidro til oppbygging av et sosialt nettverk. Nadia beskriver også musikkaktivitetene som påvirkende faktorer for stemningen i Jentekaféen. Dette antyder at musikkaktivitetene hadde en regulerende virkning på gruppas emosjonelle tilstand (jf. Bonde, 2011). Alma forteller om sin opplevelse fra samme situasjon:

²⁰ Se 4.3.2 «Affektiv regulering».

A: Jeg synes det fikk folk til å gjøre noe faktisk. Alle satt alene og sluppet av, også kom vi med musikk og de samlet seg, snakket sammen og samarbeidet. (...) Musikktilbudet hjalp meg med å bli kjent med de folkene som er der nå.

Som nevnt i teorikapittelet kan helsemusisering forstås som bruk av musikkopplevelser for å regulere emosjonelle eller relasjonelle tilstander, samt promotere velvære (Bonde, 2011). Etter min oppfatning illustrerer både Nadia og Almas eksempler musikktilbudet som et helsemusiseringstilbud. Her utdyper Nadia musikkens funksjon i fellesskapet:

N: Musikk er med på å gjøre deg i bedre humør. Hvert fall når det er en sang som alle kan, så føler jeg at det bidrar til at man connecter med hverandre. Når man jammer til en sang så blir det skikkelig god stemning og man blir kjent med en annen person på en måte. Hvis man ikke klarer å gjøre det med ord eller klarer å gå bort til en person, så føler jeg musikk kan være med på å bare skape en stemning, da.

I: Hvordan kan man møte folk uten ord?

N: At man for eksempel kan samme sang, og man ser at en person fra andre siden av rommet kan samme sang, så føler man liksom at man connecter. At man blir litt sånn...«du er kul for du kan samme sang». Det fører til en samtale og et slags vennskap. Jeg føler musikk er veldig mye med på det, da.

Nadia forteller at musikken kan fungere som et utgangspunkt for vennskap, noe som kan ses i sammenheng med opparbeiding av sammenbindende sosial kapital, hvor musikkaktiviteten fungerer som et samlingspunkt som styrker «vi-følelsen» ungdommene imellom (jf. Ødegård et al., 2014). Også Almas opplevelse underbygger dette:

A: Det er veldig interessant fordi hvis de er der, også har vi musikk og det er gøy og alle er med på det, så kommer de neste gang. Det skaper et sted å være hvor de vet de kan uttrykke seg selv. Fordi det er musikk de kjenner til og folk som de vet har samme musikksmak, så skaper det et sted de kan være.

Alma antyder at musikkaktivitet kan være et samlingspunkt, samt bidra til kontinuitet og stabilitet på Jentekaféen, noe som kan være verdifullt i en potensielt skiftende ungdomstid (jf. Krüger & Strandbu, 2015). Å inngå i et sosialt nettverk er en viktig del av individets opplevelse av god sosial støtte, som gjerne ses som det motsatte av ensomhet (FHI, 2015). Nora forteller om opplevelsen av lett og uforpliktende samvær i musikalsk samspill:

N: Du finner et samhold da, uten at det er noe form for sosial press. Alt det blir fjernet fordi nå er vi her og har alle samme intensjon, også gjør vi det utrolig gøy underveis. Det er et samhold uten den store forpliktelsen at det trenger å være noe mer enn akkurat nå, da.

Selvrapporterte psykiske helseplager blant unge kvinner har økt de siste tiårene, og to sentrale årsaker til dette antas å være stress og press utenfra (Eriksen, Sletten, Bakken & Soest, 2017). I utdraget forteller Nora om opplevelsen av at sosialt press fjernes i en uforpliktende samspillsituasjon. Tilgang på positive følelsesopplevelser i situasjoner hvor press og stress opphører kan ha en helsefremmende og forebyggende funksjon for psykiske helseplager (jf. Beckmann, 2013; FHI, 2018), og det trenger kanskje ikke å være mer enn akkurat nå, som Nora sier, for at samspillet i musikken skal ha en positiv innvirkning på helse og livskvalitet.

Kamsy forteller om opplevelsen av å møte andre ungdommer gjennom musikalsk samspill:

K: Når flere personer har forskjellige smaker og man mikser det sammen, så blir det veldig fint. Det blir på en måte variert. Og jeg synes det er veldig unikt da. (...) Vi setter forskjellige smaker sammen på en måte, fordi jeg spiller piano, også spiller hun trommer. Hvis vi setter det sammen så blir det noe...

I: Skjønner jeg deg riktig hvis du sier at alle tar med litt av seg selv inn i et slags fellesskap?

K: Ja, egentlig. Det var det jeg prøvde å si. Det er veldig fint. Jeg kjente jo ikke alle som var der. Så jeg følte man kunne bli litt mer kjent med hverandre.

Kamsy bruker ordet «unikt» når hun beskriver opplevelsen av musikalsk samspill. Dette viser muligens til musikkens potensiale for å være et verktøy i utviklingen av nye relasjoner, samt dens strukturerende funksjon på den sosiale deltakelsen i samspillgruppa (jf. Krüger & Strandbu, 2015). Hun forteller at hun ikke kjente alle som deltok, men at samspillet tilrettela for å bli bedre kjent med de andre ungdommene, samtidig som de skapte noe fint sammen. Også Nora forteller om musikken som et utgangspunkt for og møtes, på tvers av alder og andre forskjeller:

N: Musikken er jo grunnen til at vi alle er her, det er grunnen til at vi alle møtes på det felles punktet for oss. Da spiller det ingen rolle om du heier på Arsenal eller Man U. Det er på tross av alle forskjeller mellom oss.

I: Ja, at alle kommer fra så forskjellig sted, men likevel så møtes vi i musikken...

N: Mm, og det hadde vi aldri gjort hvis det ikke hadde vært for musikken som noe felles. Det er jo veldig morsomt å tenke på. For vi er jo så forskjellig aldersgrupper, så hvor ellers skal man gjøre det.

Alma forteller hva hun synes om å bli kjent med nye folk gjennom musikk:

A: Det er spennende fordi det er folk du egentlig ikke hadde forventet å snakke med, så spiller de sammen også plutselig sier de noe interessant, også begynner de å snakke sammen. Det er en sånn icebreaker, for å si det sånn.

Vi kan forstå Kamsy, Nora og Almas fortellinger i lys av betegnelsen brobyggende sosial kapital. De unge kvinnene jeg møtte på Jentekaféen var i ulike aldre, gikk på forskjellige skoler og kom fra ulike kulturelle, religiøse og etniske bakgrunner. Jeg observerte ofte at ungdommene grupperte seg ut fra disse sosiale identitetsfaktorene. Sitatene ovenfor forteller om situasjoner hvor musikalsk samspill tilrettela for at sosiale grupperinger kunne oppløses, og at nye sosiale bånd kunne bygges på tross av forskjeller (jf. Ødegård et al., 2014). Krüger (2012) hevder at ungdom trenger å finne måter å forholde seg til jevnaldrende på som danner nye sosiale kontakter, noe datamaterialet antyder at musikkaktivitet kan bidra til.

4.2 Opplevelser tilknyttet en-til-en-relasjonen

Dette temaet tar for seg de unge kvinnenenes opplevelser tilknyttet deltakelse i musikktilbudet sammen med meg som tilbudsholder. Temaet består av underkategoriene *Som en lærer, men også en venn* og *Stabilitet*.

4.2.1 Som en lærer, men også en venn

Mange deltakere i musikktilbudet ville lære seg å spille instrumenter eller bestemte låter, og flere trakk frem opplevelser tilknyttet læring da jeg spurte hvordan de opplevde samarbeidet med meg. Kamsy snakker om læring, men beskriver min rolle som noe annet enn å kun være lærer:

K: På en måte er jeg eleven også er du læreren, fordi du kan jo så mye om musikk, ikke sant. Jeg følte det som at jeg lærer noe jeg liker. På skolen er det ikke alltid man lærer noe man liker. (...) Ofte stopper det der, lærer, elev. Men her føler jeg det ikke bare var lærer og elev, men at det ble mer vennskap på en måte. Jeg følte den relasjonen sto sterkt, og at jeg ble kjent med deg har mye å si.

Når Kamsy beskriver vår relasjon i musikktilbudet som et vennskap ser jeg det som et bilde på hvordan det musikkterapeutiske verdigrunnlaget, som eksempelvis innebærer å ta utgangspunkt i deltakerens ressurser (jf. Rolvsjord, 2008), kan tilrettelegge for gode relasjoner med ungdommer. Kamsy tok med seg mye av sin egen, unike kunnskap inn i relasjonen ved å lære

meg om arabisk musikk, noe som bidro til en mer likeverdig relasjon. Ved å tilstrebe en likeverdig relasjon kan det skapes et rom hvor begge har mulighet til å påvirke samspillet, hvor en kan oppleve anerkjennelse (Trondalen, 2008). For Kamsy spilte denne relasjonen en viktig rolle i arbeidet med musikken:

K: Hvis jeg ikke hadde blitt kjent med deg så ville jeg ikke vist alt. Jeg ville ikke vist måten jeg synger på. Og jeg ville kanskje ikke kommet så langt som vi gjorde, eller spilt inn en sang med min stemme.

Hun utdyper hvorfor det ville vært annerledes å jobbe sammen uten relasjonen:

K: Hvis det er en stein mellom oss, så føler jeg at det ikke blir så god kontakt. Hvis jeg ikke hadde blitt kjent med deg.

I: En stein?

K: Jeg tenker bare at hvis jeg ikke hadde blitt kjent med deg, da hadde det vært som en stein mellom oss. Men siden jeg ble kjent med deg følte jeg meg mer komfortabel.

Kamsy bruker steinen som metafor for noe utrygt i relasjoner, og beskriver den som noe som kan forhindre god kontakt. Yalom (2009) skriver om å fjerne blokkeringer for vekst sammen med sine klienter, og hevder at dette er avgjørende for deres utvikling som mennesker. Dette virker gjeldene for Kamsy, fordi det har vært vesentlig for hennes utvikling og utfoldelse i musikktilbudet at vi fjernet «steinen» mellom oss, i form av å opparbeide en trygg relasjon. Også Alma forteller at relasjonen vår har hatt betydning:

A: Jeg hadde ikke øvd med deg som jeg gjorde hvis jeg ikke kjente deg så godt, det hadde vært litt kleint. I begynnelsen så var det selvfølgelig sånn «vi kan høre på musikken, men vi kan ikke synge musikken», men etter hvert så var jeg med på å prøve masse nytt og å synge høyt. Jeg var jo med på åpen scene som jeg ellers ikke hadde gjort.

I: Hva mener du med at du ellers ikke hadde gjort det?

A: Jeg hadde ikke vært med på åpen scene alene nei, det er ikke gøy.

Naja forteller hvorfor hun synes det er fint å lære en-til-en før hun deltar i gruppe:

N: Jeg kunne ikke holde gitaren bra, så jeg trengte å være med en person som lærte meg først, fordi med en gang er man kanskje litt flau og sånn. Det var veldig fint at vi lærte sammen først, og at jeg lærte litt teknikker og sånn. Etterpå ble jeg med i gruppa, så det var bra.

Ut fra Kamsy, Alma og Najas fortellinger kan det virke som opplevelsen av en god en-til-en-relasjon har spilt inn på deres positive opplevelser tilknyttet deltakelsen i musikktilbudet. Kamsy antyder at relasjonen var vesentlig for hennes musikalske utvikling. Alma fortalte at hun ikke hadde opptrådt på åpen scene-arrangementet alene, og at hun gikk fra å være ukomfortabel med å synge foran meg på musikkrommet, til å synge på en scene. Naja forteller om behovet hun hadde for å først lære en-til-en, før hun deltok i musikkgruppa. Disse eksemplene tyder på at min tilstedeværelse som musikkterapistudent/tilbudsholder var en støttende faktor i deres utvikling av eget handlingsrom (jf. Ansdell, 2005).

Jeg spurte Naja om hun anså meg som musikk læreren hennes. Hun beskrev det som dette:

N: Nei, jeg føler du er sånn...Du er flink i musikk og du har lyst å gi det til andre.

Det er vanskelig å si nøyaktig hva Naja legger i dette, men det virker som hun har opplevd musikktilbudet som noe mer enn en læringssituasjon. Hennes opplevelse er at jeg har lyst å gi musikken til andre, noe som kan tolkes som noe kontaktsøkende eller relasjonsbyggende. Bruscia (1987) kategoriserer den musikkterapeutiske improvisasjonsteknikken *Giving* som en intimitetsteknikk hvor terapeuten gir en musikalsk gave til klienten. Jeg er usikker på om Naja refererer til spesifikke situasjoner hvor dette skjedde²¹, eller om hun tenker at jeg delte min glede og interesse for musikk til henne mer generelt. Uansett tolker jeg Najas utsagn som at relasjonen vår ble styrket ved at jeg «ga» musikk til henne, i en eller annen form.

Alma beskriver vår felles musikkinteresse som et godt utgangspunkt for å bli kjent:

A: Jeg vet at du interesserer deg for musikk, du studerer jo det, og jeg liker musikk og hører alltid på det. Det er en av de største interessene mine. Så å bli kjent gjennom det er egentlig perfekt for meg. Det er lettere for meg å snakke om og jeg blir mer åpen om det enn andre temaer.

McFerran (2010) skriver at ved å ta utgangspunkt i ungdommers allerede eksisterende forhold til musikk, kan en hjelpe dem mot å oppnå sitt fulle potensiale. Her virker det som at Almas musikkinteresse var et godt utgangspunkt for relasjonsbygging. Videre tilrettela den trygge

²¹ Noen ganger uttrykte Naja et ønske om å lytte til at jeg improviserte på piano eller sang en sang for henne, i stedet for å spille selv.

relasjonen for utvikling av hennes handlingsrom, som vi så over, og for identitetsarbeid, affektiv regulering, mestring og motivasjon, som vi vil se senere.²²

4.2.2 Stabilitet

Johansson (2019) indikerer at det kan ta lang tid å bygge trygge relasjoner med ungdom, og at det av den grunn er viktig med langsiktighet og stabile voksne i et musikktilbud. Gjennom egenpraksisen erfarte jeg tidlig at stabilitet var en avgjørende faktor for at ungdommene skulle komme tilbake til musikktilbudet, samt bli trygg på meg som tilbudsholder. Naja forteller hvorfor hun ikke benyttet seg av musikkrommene andre dager enn når det var jentekafé:

I: Men musikkrommet er her hver dag...

N: Men du er ikke her hver dag! (latter) Jeg trenger noen som lærer meg fordi jeg kan ikke alene. Selv om jeg har gitar hjemme, så liker jeg ikke å spille alene, det er veldig kjedelig.

I: Så det at det er en person her som kan...

N: Hjelpe meg og spille med meg. Det er ikke fint å spille alene. (...) Det er veldig fint at de har gitt oss mulighet til å ha musikkrom, og at du er her. Du er veldig flink til å lære oss og få til. Jeg husker det fort selv om jeg ikke øver.

Alma kommer inn på liknende tematikk når hun omtaler Jentekaféen etter musikktilbudets slutt:

A: Akkurat nå, fordi det ikke er musikktilbud, musikkinstrumentene er der men du er ikke der, så er det litt annerledes. Jeg vet ikke, det er ikke det samme. (...) Jeg er litt usikker på hva vi gjorde før musikktilbudet (latter). Kortspill og sånn kanskje.

Alma forteller om en endring i opplevelsen av å være i musikkrommene uten at jeg var der. Det virker som at deltakelse i musikktilbudet ble til et fast innslag i hverdagen hennes, og når det ikke fantes mer kjente hun kanskje at noe manglet. Både Alma og Najas fortellinger er indikatorer på viktigheten av å ha en trygg, stabil person til stede i musikktilbudet, samt viktigheten av kontinuitet i tilbudet. Tilstedeværelse av faktorer som dette kan være med på å lage sammenheng og mening i hverdagen til unge mennesker (Krüger, 2012).

Nadia så musikktilbudet mer fra utsiden, og forteller i det følgende om sin opplevelse av hvorfor det er viktig å ha en fast person i musikktilbudet:

²² Se 4.3 «Personlige opplevelser».

N: Det jeg synes er så fint med at det er en fast person i musikktilbudet er at man vet at man ser et kjent fjes. Og sakte men sikkert ser jeg at jentene blir komfortabel med deg. De blir tryggere med deg, derfor føler jeg det er så viktig at det er samme person. Det er så viktig fordi man kan bygge opp jentene og man kan hjelpe dem med identiteten deres. De har lov til å ta sin plass og lov til å være seg selv.

Dette sitatet oppsummerer på et vis hvorfor det har vært viktig med stabilitet og en god relasjon for de unge kvinnene i musikktilbudet. Nadia observerte at ungdommene gradvis ble mer komfortable sammen med meg, og ser det relasjonelle i sammenheng med deltakernes egenutvikling. Det krever altså tid, kontinuitet og stabilitet å bygge opp trygge relasjoner til ungdommer i et musikktilbud (jf. Johansson, 2019), men som datamaterialet antyder kan relasjonen som bygges mellom ungdommen og tilbudsholderen være vesentlig for utbyttet hun får av musikktilbudet.

4.3 Opplevelser tilknyttet det personlige

Det har vært utfordrende å komme frem til endelige underkategorier under dette temaet fordi deltakernes personlige opplevelser har vært mange. Sitatene som presenteres kan forstås på ulike måter og de kunne kanskje blitt kategorisert annerledes, men jeg har forsøkt å sette dem inn i kontekster som løfter frem det jeg tolker som sitatenes essenser. Dette temaet er delt opp i underkategoriene *Identitet*, *Affektiv regulering* og *Mestring og motivasjon*.

4.3.1 Identitet

Flere av deltakernes fortellinger kan forstås i lys av identitetsarbeid. Jeg har valgt å sortere datamaterialet i denne underkategorien under *Den jeg vil være*, *Historiene vi forteller om oss selv* og *Språk og kultur*.

Den jeg vil være

Nora forteller hva deltakelsen i musikktilbudet har betydd for henne, og i det følgende viser hun hovedsakelig til deltakelsen som frivillig i musikktilbudet, hvor hun flere ganger hadde en veiledende rolle sammen med meg.²³

N: For meg så har det først og fremst bygget selvtilliten min. Både på scenen og off-stage, på det sosiale aspektet. (...) Jeg har vært bevisst på at nå er det jeg som skaper mitt liv, og former den jeg vil være. Nå kan jeg ikke skylde på barndom eller dårlige forhold, for nå er jeg voksen. Så for meg er det å ha *det*, å bære at *det* har jeg gjort...det har betydd massivt. Jeg vil si det er

²³ Se 3.3.1 «Utvalg av deltakere» for nærmere beskrivelse av deltaker.

starten av hvem jeg vil bli, da. Det er med på å forme meg til den jeg faktisk vil være. (...) Også har det gitt meg veldig innblikk i at jeg er flinkere enn jeg var, at jeg på en måte kan veilede noen.

Min tolkning er at Nora har blitt mer bevisst rundt egne evner og deltakelse i eget liv gjennom opplevelser i musikktilbudet – noe som kan ses i sammenheng med empowerment. Som nevnt tidligere handler empowerment om å opparbeide nye handlemuligheter og å fremme ressurser (Rolvjord, 2004). Ut fra Noras sitat virker det som hun har opparbeidet seg nye handlemuligheter ved at selvtilliten hennes har økt, at hun har opplevd egne ressurser som verdifulle, samt at det har blitt tydeligere for henne hvem hun ønsker å være. Grunnen til at jeg ser Noras sitat i sammenheng med identitet er at hun snakker om erfaringene fra musikktilbudet som «starten av hvem jeg vil bli», og at hun gjennom deltakelse «former den hun vil være». Det kan virke som at Noras opplevelse av å være en ressursperson for de andre ungdommene i musikktilbudet har hatt en symbolsk verdi for henne, at rollen som musikalsk veileder har blitt en identitetsmarkør for henne og at hennes egen identitetsoppfattelse har utvidet seg. Hun vektlegger betydningen av deltakelsen når hun sier at «å ha *det*, å bære at *det* har jeg gjort ... det har betydd massivt». I dette tilfellet kan det virke som at empowerment og identitet henger tett sammen fordi Noras ressurser som musikalsk veileder har hatt en innvirkning på hennes identitet og selvbilde.

Historiene vi forteller om oss selv

Som tidligere nevnt kan identitet ses på som noe vi skaper gjennom historiene vi forteller om oss selv (Ruud, 2013).²⁴ Flere av deltakerne i denne studien fortalte venner og familie om hva de hadde gjort i musikktilbudet og viste frem lydopptak av musikk de selv hadde produsert, noe som kan ses på som en form for identitetsfremføring (jf. Ruud, 2013). Alma fortalte sin musikkinteresserte bror om musikktilbudet:

A: Jeg har fortalt broren min at vi har spilt masse nede i studio fordi han liker musikk han også. Jeg måtte få litt sånn bragging rights, si at jeg har fått prøvd. Også kom han innom studio etterpå.

Dette sitatet kan tolkes som at Alma fremførte en del av sin identitet ved å fortelle broren at hun har drevet med musikk. Det kan virke som hun kjenner på stolthet tilknyttet dette, og ønsket

²⁴ Se 2.5 «Ungdom, musikk, identitet og følelser».

å uttrykke denne delen av seg selv overfor han, eller få «bragging rights»²⁵, som hun sier. Fordi broren også er musikkinteressert kan det tenkes at musikkutøving har en viss status i hans øyne og at Almas musikkdeltakelse ga henne status som aktør ovenfor han (jf. Krüger & Strandbu, 2015). Musikken kan ha fungert som en sosial identitetsmarkør for Alma og en måte å signalisere tilhørighet til broren sin på (jf. Ruud, 2013). Hun forteller også at hun har vist frem litt av musikken som ble innspilt i musikktilbudet til ei venninne:

A: Jeg hadde vist henne noen av de gamle sangene jeg hadde skrevet da jeg var veldig mye yngre. Vi snakker fortsatt om det fordi de er litt kleine for å være ærlig (...). Når hun endelig fikk høre det nye vi sang var det som å introdusere den delen av...meg.

Alma beskriver fremføringen av sin nye musikk som å introdusere en del av seg selv, noe som kan ses som et symbol på hennes «nye musikalitet», samt en identitetsmarkør. Låtskrivere, låter og dem som synger dem blir ofte gitt en slags status av samfunnet vårt (Baker, 2015), og i Almas fortelling kan det virke som at hun brukte den nye musikken for å etablere et nytt inntrykk eller en «ny status» hos venninnen sin ved at musikken ble en riktigere representasjon av hennes musikalske identitet.

Språk og kultur

Ungdomstid kan innebære store forandringer, og ungdom trenger faktorer som bidrar til kontinuitet, sammenheng og opplevelse av at egen identitet henger sammen i overgangsfasene (Krüger, 2012). Deltakerne i studien har alle flerkulturell bakgrunn og det kan tenkes at identiteten deres er påvirket både av kulturen fra eget eller foreldrenes opprinnelige hjemland, og av kultur de møter i Norge. Studier viser at unge mennesker med flerkulturell bakgrunn ofte synes det er vanskelig å leve mellom to kulturer fordi man verken er 100% det ene eller det andre, og man kan bli sett på som annerledes både i foreldrenes opprinnelsesland og i Norge (Eide, 2004; Aarset et al., 2008). Av den grunn kan det kanskje være ekstra relevant for ungdom med flerkulturell bakgrunn å ha tilgang på faktorer som bidrar til stabilitet og opplevelse av identitet som henger sammen.

Det er en direkte sammenheng mellom identitet og språk, og enkelt beskrevet er det ene alltid med på å skape det andre (Brenna, 2002). Naja har som tidligere nevnt bodd i Norge i kort tid,

²⁵ Cambridge Dictionary: «Bragging rights - The opportunity to speak proudly because you have done something impressive». <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/bragging-rights>

og på grunn av språklige barrierer kunne det noen ganger være utfordrende å forstå hverandre. I det følgende intervjuutdraget kan det virke som arabisk musikk fungerte som et supplement til kommunikasjonen vår, samt et uttrykk for identitet:

I: Jeg husker da du viste meg den fine sangen på arabisk, også forklarte du meg hva den handlet om. Hvordan syntes du det var å dele din musikk med meg?

N: Det var fint fordi du må se hvilken spesiell musikk jeg liker, hvilken musikk som er inni akkurat meg. Musikk som treffer meg skikkelig.

Når Naja snakker om «musikk som er inni meg» ser jeg det som et bilde på identiteten hennes. Ved at vi sammen lyttet til arabisk musikk og ved at hun forklarte innholdet i teksten til meg, ga hun meg et innblikk i sin identitet og kultur (jf. Lewin & Koike, 2017). Jeg tolker «du må se hvilken spesiell musikk jeg liker» som et ønske om å meddele meg noe fra sin identitet, noe som var med på å bygge tillit og relasjon (jf. Ruud, 2013; Trondalen, 2008). Morsmål og identitet henger sammen også for Kamsy:

I: Hvorfor liker du å synge på arabisk?

K: Jeg føler det handler om identitet på en måte. Jeg føler at jeg kan uttrykke meg bedre med det. (...) Det er en del av meg som jeg liker å uttrykke meg på.

Hun beskriver arabisk som en del av seg selv og ser det i sammenheng med å uttrykke seg. Dette gir en indikasjon på at arabisk språk og kultur er en viktig del av Kamsys identitet. Videre forteller hun om at hun tidligere har blitt begrenset av å ikke finne et tilbud hvor hun kunne synge på arabisk:

K: Jeg hadde alltid lyst til å synge, men jeg klarte ikke å finne et tilbud hvor jeg kunne synge på arabisk. Kanskje det er det som har stoppet meg fra å synge. Men siden jeg fant dette tilbudet her, og faktisk kunne synge på mitt språk, da var det en veldig behagelig følelse. Det var med på å få meg til å uttrykke meg med musikk.

Fordi Kamsy alltid har vært interessert i å synge, men ikke har funnet et tilbud hvor hun kunne synge på arabisk kan det virke som at identitetsuttrykket hennes har blitt begrenset. Kamsy forteller at det var en veldig behagelig følelse å få synge på sitt språk, noe jeg tolker som at hun opplevde at hennes identitet og kultur ble akseptert og anerkjent i musikktilbudet. I det følgende utdypes Kamsy betydningen av å få mulighet til å uttrykke seg musikalsk på arabisk:

K: Jeg har vært veldig preget av min kultur, så jeg føler den beste måten å uttrykke meg på er på mitt språk. Jeg forstår arabisk, jeg forstår stilen og sånn. Så jeg føler det er lettere å uttrykke seg på det språket man føler seg komfortabel med, eller det språket man føler er sin identitet. Lettere å uttrykke seg med musikk.

I: Skjønner jeg deg rett hvis du sier at du har fått uttrykke din identitet gjennom å synge på arabisk?

K: Ikke bare identitet men også følelser. At du uttrykker din identitet og følelser på ditt språk.

Kamsy forteller at hun forstår stilen i arabisk sang, noe som kan ses på som et musikalsk uttrykk som fungerer som en identitetsmarkør (jf. Ruud, 2013). Nært knyttet opp mot musikk og identitet er følelser (Ruud, 2013), noe Kamsy understreker. Dette tar oss over på neste underkategori.

4.3.2 Affektiv regulering

Skånland (2012, s. 157) viser til affektiv regulering som bevisste eller ubevisste prosesser hvor individer påvirker hvilke emosjoner/følelser de opplever, samt når og hvordan de oppleves og uttrykkes. Prosessene kan innlemme både positive og negative følelser, og omhandler endring eller opprettholdelse av disse (Skånland, 2012). I et helsemusiseringsperspektiv anses musikkopplevelser som utgangspunkter for affektiv regulering (Bonde, 2011), og som nevnt er ungdommers utvikling av reguleringsverktøy sterkt tilknyttet livskvalitet og mental helse (Baltazar, 2019).²⁶ Kamsy beskriver forskjellen på følelsene når hun synger på engelsk kontra arabisk:

K: Når jeg synger engelsk pleier jeg ikke å få de der følelsene like mye som når jeg synger arabisk. Det er veldig rart. Jeg føler det er vanlig når jeg synger engelsk, men når jeg synger arabisk så føler jeg disse følelsene som blir uttrykt i sangen inni meg.

Det virker som at arabisk sang betyr tilgang på, og uttrykking av, følelser for Kamsy. I det følgende forteller hun om hvorfor hun ser det som viktig at ungdommer får uttrykke seg:

K: Fordi det er veldig masse ting som skjer i verden, grusomme ting, kriger og sånn (...). Så musikk er på en måte løsningen på måten å uttrykke seg på.

²⁶ Se 2.5 «Ungdom, musikk, identitet og følelser».

Kamsy snakker i dette utraget om å uttrykke seg gjennom musikk, og jeg tror like gjerne hun kunne snakket om affektregulering. Hun oppleves bekymret over ting som skjer i verden, og det virker som at musikken hjelper Kamsy å håndtere vanskelige følelser. I tillegg virker det som at musikken gir henne tilgang på positive følelsesopplevelser, noe som kan ses i sammenheng med god mental helse og livskvalitet (Baltazar, 2019). Dette gjelder også for Naja:

N: (...) Det [musikk] gjør meg glad. Jeg har det ikke bra hver dag, men når jeg spiller musikk kjenner jeg meg litt bedre.

I: Hver dag er ikke så bra, men når du spiller musikk så...

N: Så kjennes det som jeg legger bort alt jeg har opplevd. Med musikk så kjennes det litt annerledes.

Naja forteller at hun blir glad, kjenner seg bedre og legger bort alt hun har opplevd når hun spiller musikk. Dette intervjuutdraget er et tydelig eksempel på bruk av musikkaktivitet som affektregulering. Nordanger og Braarud (2014) skriver at vi husker truende hendelser spesielt godt, og nevner affektregulering som en viktig faktor for individets evne til å holde seg innenfor eget toleransevindu. Naja antyder at hun preges av utfordrende opplevelser fra tidligere i livet, og at musikken er et verktøy for håndtering av utfordringer og vanskelige situasjoner som preger hverdagen hennes (jf. Baltazar, 2019; Sletvold, 2005). Hun beskriver også hvordan musikken kan kjennes i kroppen:

N: Noe musikk kjennes som om den kommer inn i kroppen, som om du trengte den. Det er sånn du kjenner deg, også kommer det sånn musikk.

Dette utdraget peker på hvordan musikk kan regulere og gjøre oss bevisst på vår ubevisste emosjonelle kroppstilstand (jf. Sletvold, 2005). Naja beskriver at musikken kan kjennes i kroppen, som en bekreftelse på hvordan en kjenner seg, og som noe man trenger. Ruud (2013) skriver at musikk kan kanalisere og ventilere følelser, noe jeg synes Najas beskrivelse illustrerer på en god måte. Alma forteller også om følelsesopplevelser, her tilknyttet en musikalsk opptreden vi gjorde sammen:

I: Husker du hvordan det kjentes i etterkant den dagen?

A: Kanskje litt av lykke egentlig. Før vi gikk opp og skulle opptre, så hadde jeg litt angst og... «Skal det gå bra? Det er mange folk her». Men til slutt fikk vi det til. Vi fikk bra tilbakemelding og jeg var jo ganske glad for det. Lykke, ja.

Hun beskriver også opplevelsen av å skape noe musikalsk sammen:

A: Jeg skal prøve å finne et ord for det...fulfilling.

I Almas utsagn ser vi eksempler på affektregulering i «her og nå»-situasjonen, og på følelsesopplevelser som kan ha ringvirkninger utover musikktilbudet. Hun forteller at følelsen i forkant av opptreden var preget av angst og usikkerhet, men at hun kjente på en lykkefølelse i etterkant. Ved å spille konsert regulerte altså Alma de ubehagelige følelsene sine (kanskje ubevisst) mot en mer positiv tilstand. Alma trekker frem lykkefølelsen, og beskriver opplevelsen av å skape noe musikalsk sammen som «fulfilling»²⁷. Sett i lys av positiv psykologi kan dette eksemplifisere musikkaktivitet som tilrettelegging for gode følelsesopplevelser som styrker evner og verktøy og gjør en bedre rustet for håndtering av motgang og utfordringer (jf. Seligman, 2002).

4.3.3 Mestring og motivasjon

I moderne psykologi viser mestringsbegrepet generelt sett til hvordan et individ håndterer oppgaver, vanskelige situasjoner og utfordringer (Håkonsen, 2017; Svartdal, 2018).²⁸ Motivasjon er en samlebetegnelse for faktorene som igangsetter og styrer handlingene våre, og knyttes gjerne til motiver og følelser som driver oss fremover, deriblant mestringsfølelser (Håkonsen, 2017; Johansson, 2019; Teigen, 2020). Flere deltakere fortalte om opplevelser tilknyttet mestring og motivasjon. Sarah hadde aldri spilt i band før og forteller om opplevelsen av å fremføre musikk for et publikum:

S: Jeg følte meg som, «du må bare fortsette med det du lærte». Jeg følte meg glad, at jeg er stolt over meg selv. (...) I starten, hvis jeg skal være ærlig, tenkte jeg «jeg kan ikke»...Det var veldig overraskende faktisk, at jeg klarte det sammen med de andre.

Her ser vi at musikkaktiviteten tilrettela for en mestringsopplevelse for Sarah. Hun trodde ikke at fremføringen skulle gå bra, og ble stolt og glad da hun fikk det til. I tillegg fikk hun en

²⁷ Cambridge dictionary: «Fulfilling - making you feel happy and satisfied».
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fulfilling>

²⁸ Se 2.1.1 «Helse, livskvalitet og mestring».

opplevelse av motivasjon til å fortsette å spille musikk i etterkant av fremføringen. Ved å oppleve mestring og stolthet kan man forstå seg selv på nye måter (Krüger & Strandbu, 2015). Her ser det ut til at Sarah erfarte noe nytt ved seg selv i form av at hun kan spille et instrument sammen med andre og opptre for et publikum. Når hun forteller at hun ble stolt over seg selv, tolker jeg det som at opplevelsen kan ha vært styrkende for selvfølelsen og selvtilliten, noe som kan ses i sammenheng med empowerment (jf. Rolvsjord, 2004).

Kamsy viste familien en innspilling vi gjorde i musikktilbudet av henne som synger på arabisk:

K: Jeg har aldri turt å synge så mye foran dem (...). Men jeg fikk veldig positiv tilbakemelding og da ble jeg litt mer klar for det.

I: At du fikk litt sånn selvtillit, eller?

K: Ja, mer. Jeg ble veldig stolt. (...) Egentlig hadde jeg ikke lyst til å vise det. Jeg turte ikke først. Men etter hvert viste jeg til søsteren min, også viste hun videre til familien min. Jeg var litt nervøs, jeg bare «ah, hva slags tilbakemelding kommer jeg til å få». Men så sa de at det var veldig bra og fint og alt sånt.

Når vi fremfører musikk skjer det samtidig en reorganisering av den sosiale virkeligheten (Ruud, 2013, s. 71), noe det virker som at Kamsy erfarte i dette tilfellet. Hun kjente seg stolt da hun mestret fremføringen, og sier at hun «ble mer klar for det» etter å ha fått positive tilbakemeldinger, noe jeg tolker som at hun ble mer motivert til å dele musikken sin til familien. En grunn til at Kamsy turte å vise frem musikken sin var at den var innspilt på forhånd:

I: Er det forskjellig å vise frem en sang du har spilt inn og en sang du opptre med live?

K: Det er forskjellig, fordi jeg ville blitt stresset og jeg ville ikke vist alt. (...) Det er mye lettere å vise på en lydfil enn live.

Kamsy forteller at hun blir stresset av å synge live, og at det er mye lettere å vise frem innspilt musikk. I denne sammenhengen kan lydfilen med Kamsys musikk ha fungert som et mestringsverktøy, samt et verktøy for å fremføre identitet. Ved at vi spilte inn musikken var vi orientert rundt hennes vokale og språklige ressurser (jf. Rolvsjord, 2008), og tilrettela for at disse skulle få komme til uttrykk gjennom innspillingen. Også Alma forteller om opplevelsen av å fremføre av musikk. Hun sammenlikner det med å lytte til musikken hun liker:

A: Det er jo sånn mestringsfølelse, fordi man føler man kan gjøre akkurat det samme som det man hører på.

I: Hvordan kjennes det å mestre?

A: Godt. Det er et sånn huge, huge step. Akkurat den følelsen jeg fikk etter vi var oppå scenen på åpen scene, sånn «ja vi har klart det, vi fikk det til».

Her snakker Alma konkret om mestringsfølelsen hun fikk av å fremføre musikk. Hun sier det kjennes godt å mestre, og beskriver det som et «huge step», noe jeg tolker som at hun opplevde opptreden som en utvikling av evner ved å mestre noe nytt og utfordrende. Rolvsjord (2008) skriver om hvordan det å bruke sine sterke sider og å utvikle sine ressurser kan være terapeutisk verdifullt (s. 126). Selv om verken Kamsy eller Alma har vært i terapi i musikktilbudet kan det tenkes at de har styrket sin resiliens gjennom å erfare at de mestrer utfordrende situasjoner som å fremføre musikk (jf. Rolvsjord, 2008; Seligman, 2002). Jeg observerte Almas utvikling fra å ikke være komfortabel med å synge sammen med kun meg på musikkrommet, til å synge på en scene foran mange mennesker. Hun forteller om prosessen her:

A: Det var jo litt skummelt i starten fordi jeg ikke hadde gjort det før. Men vi fikk jo spilt og øvd før, så jeg var jo litt sikker på at det ikke skulle gå så dårlig (...). Det var en opplevelse, kanskje jeg hadde gjort det igjen nå, fordi jeg fikk opplevd hvordan det er.

Krüger og Strandbu (2015) skriver at ungdom kan oppleve trygghet, motivasjon og mot til å møte nye utfordringer gjennom å erfare mestring, noe jeg opplever at Almas fortelling er et eksempel på fordi hennes mestringsopplevelse førte til en bevissthet rundt at hun kunne opptrådt igjen. Nå vil jeg presentere noen eksempler på at musikktilbudet har vært en motivasjonskilde for noen deltakere:

I: Hva har det betydd for deg ha musikktilbud?

A: Egentlig så har det gitt meg litt motivasjon. Hvert fall om vinteren så er det vanskelig å våkne opp tidlig. Men når jeg vet at «i dag så skulle jeg øve på det og det, og vi skal gjøre det og det», så fikk jeg litt motivasjon til å stå opp å gå egentlig.

I: Kan du si litt mer om motivasjon?

A: For meg er musikk gøy. Hvis jeg vet at jeg skal få lov til å spille musikk en dag, så står jeg opp og går og gjør det. Det er motivasjon.

Her forteller Alma at musikktilbudet hadde direkte innvirkning på hennes motivasjon til å komme i gang med dagen. Musikk er noe positivt i Almas liv som er med på å drive henne fremover. Naja forteller at hun hovedsakelig kommer til Jentekaféen for å delta i musikkaktivitet:

I: Hvordan hadde [Jentekaféen] vært uten musikktilbud?

N: Veldig kjedelig (latter). Jeg liker å være her for å være i musikkgruppe, og det hadde ikke vært så spesielt her uten. Jeg kommer bare for å ha musikk. (...) Jeg bor alene, så det er fint å ha musikk så det ikke blir kjedelig.

Naja snakker om musikktilbudet som en motivasjon for å komme til Jentekaféen. Hun forteller at hun bor alene, og at hun bruker musikken for at det ikke skal bli kjedelig. Det virker som at musikktilbudet har vært et positivt og motiverende innslag i både Alma og Najas hverdag. Sett i sammenheng med positiv psykologi kan motivasjon som dette spille inn på hvor godt et menneske fungerer og hvor optimistisk og tilfreds en er (Seligman, 2002). I tillegg kan vi se motivasjonen ungdommene beskriver i sammenheng med nettverksbygging og deltakelse. Ved å kjenne seg motivert til å oppsøke musikktilbudet kom de også i kontakt med andre ungdommer på Jentekaféen, noe som kan gi positive følger jeg har gjennomgått tidligere i studien.²⁹ Isolasjon og ensomhet er store helseutfordringer (Stensæth, 2018), og når Naja forteller at hun bor alene og deltar i musikkaktivitet for at det ikke skal bli kjedelig, kan deltakelsen ses som en mulig forebyggende faktor mot disse helseutfordringene.

4.4 Musikktilbudet i et forebyggende perspektiv

Til slutt vil jeg presentere noen intervjuutdrag som ikke handler om opplevelser knyttet direkte til deltakelse i musikktilbudet, men som jeg likevel anser relevant for studien. Som nevnt i det innledende kapittelet omtales Bydelen ofte som et belastet område hvor unge mennesker står i fare for utenforskap.³⁰ Krüger og Strandbu (2015) trekker frem nødvendigheten av lavterskeltilbud som inkluderer ungdom i risiko for dette, og både Nadia og Nora har kloke refleksjoner rundt hvorfor det er viktig med lavterskeltilbud for ungdommer i Bydelen. Nadia tar utgangspunkt i sin egen bakgrunn i det følgende:

N: Jeg er selv født og oppvokst i området og har gått på de barneskolene og ungdomsskolene ungdommene går på nå. Jeg har hatt sånne tilbud som har bidratt til at jeg har blitt komfortabel

²⁹ Se 2.6 «Fellesskap» og 4.1 «Opplevelser tilknyttet det sosiale».

³⁰ Se 1.3.4 «Bydelen, Aktivitetshuset og Jentekaféen».

og funnet ut av hvem jeg er. Vi [i Bydelen], vi har ikke de samme mulighetene som ungdommen har. Foreldrene våre har ikke pengene til at barn kan gjøre hva de vil (...). Jeg føler det er så viktig at det finnes sånne tilbud, for det er jo riktig at det finnes mange familier her som har dårlig råd.

I: I et område der mange har lavere inntekt, hva skjer hvis man ikke har et tilgjengelig tilbud, et sted hvor ungdommer kan være?

N: Det kan føre til mange ting. Først og fremst økt kriminalitet, fordi da begynner man å henge rundt ute, finne på masse tull, falle i feil miljø. Det er det vi vil unngå, at ungdommer faller i feil miljø. For hvis man går ut her så finner man masse tull. Hvis det ikke hadde fantes sånne steder der man kan gå og henge, så vil de helst være ute, de vil jo ikke bare være hjemme. (...) Man sier ofte at det er folk med minoritetsbakgrunn og familier med lavere inntekt som oftest faller i feil miljø og sånn. Jeg håper virkelig at det er noe som kan forandre seg etter hvert, for det er trist å høre når man selv er fra det miljøet og man vet at det er så lite som skal til for at det ikke skal skje. At det bare er noen der og er der for dem, det er mer enn nok.

Nadias refleksjoner samsvarer med de nevnte utfordringene unge mennesker med minoritetsbakgrunn i Bydelen står ovenfor. Når Nadia sier at det er «masse tull» i området og at mange familier har dårlig råd, tenker jeg hun er inne på kontekstuelle faktorer som kan spille inn på individets utvikling og muligheter, noe som indikerer at det er viktig å se unge mennesker i Bydelen i et økologisk perspektiv (jf. Bronfenbrenner, 1979). Samtidig forteller hun at det er lite som skal til for å forhindre utenforskap, og ut fra dette virker det som at både lavterskeltilbud, og at «det bare er noen der for dem» kan bidra til inkludering og positiv utvikling for ungdom. At noen er der for ungdommene har vist seg å være vesentlig i forebyggende arbeid med utsatte unge mennesker tidligere, og en rapport fra 2019 trekker frem stabilitet, kontinuitet og relasjonsbygging som viktige faktorer i arbeid med denne målgruppen (Johansson, 2019).

Nora forteller om betydningen av musikktilbud på Aktivitetshuset:

N: Jeg tror det kommer til å gi massiv gevinst i form av hvordan samfunnet går. Nummer en så er folk her og skaper noe fremfor å ødelegge noe på gata eller kaste bort tiden. Du er med å lage noe liksom, bygge noe fra scratch. Jeg tror det gir mye igjen i selvfølelse for deltakerne, og det kommer til å reflektere på resten av livet. Det skaper gode mennesker, gode forhold og jeg tror det kommer til å gi massiv gevinst på lokalområdet. Du slipper å gå og betale masse penger for å få lov til å prøve ut noe nytt og du har fri tilgang til det. Det er jo ikke alle som har penger heller, det er det det går på.

Sett fra et samfunnsmusikkterapeutisk perspektiv kan musikkaktivitet på Aktivitetshuset tilrettelegge for både individuell vekst, sosial endring og helsefremmende relasjoner for ungdommer i Bydelen (jf. Stige, 2003). Nora antyder dette når hun sier at deltakelse i musikkaktivitet kan være positivt for deltakernes selvfølelse, samt skaper gode mennesker og relasjoner. Også Nadia eksemplifiserer individuell vekst når hun forteller om sin egen erfaring av at deltakelse i [lavterskel]tilbud bidro i utviklingen mot å bli tryggere på seg selv. Både Nora og Nadia inne på at musikkaktivitet kan ha positive innvirkninger på samfunnet og lokalområdet ved at kriminalitet, ødeleggelse og utenforskap forhindres. Summen av dette antyder at et musikktilbud på Aktivitetshuset kan virke forebyggende for enkeltindivider, Bydelen og kanskje for samfunnet generelt (jf. Krüger & Strandbu, 2015).

5. OPPSUMMERING AV RESULTATER

Studiens hensikt har vært å få innblikk i seks unge kvinners opplevelser tilknyttet deltakelse i et musikktilbud ledet av en musikkterapistudent. Jeg vil nå oppsummere resultatene jeg har kommet frem til i arbeidet med følgende problemstilling:

Hva forteller seks unge kvinner om sine opplevelser tilknyttet deltakelse i et musikktilbud på et aktivitetshus for ungdom?

5.1 Opplevelser tilknyttet det sosiale

Fellesskapet, eller søsterskapet, blant jentene i musikktilbudet opplevdes trygt og tilgjengelig. At tilbudet var rettet mot kun jenter førte til at flere opplevde at musikkaktivitet ble mer tilgjengelig enn tidligere. Noen deltakere mente at tilbudet ville vært mer mangfoldig og balansert om det også hadde inkludert gutter, mens andre mente at kjønnsdelingen hadde en likestillende funksjon for musikkmiljøet. En deltaker så på musikktilbudet for kun jenter som særs viktig fordi hun mente det kunne inkludere dem som begrenses av kultur eller religion. Jeg så dette i sammenheng med mulig inkludering av unge kvinner utsatt for negativ sosial kontroll i et musikktilbud kun for jenter. Gjennom musikkaktivitet opplevde deltakerne positive følelser, tilhørighet, sammenheng og mening i samhandling med andre. Resultatene antyder at musikkaktivitet kan bygge sosiale nettverk og generere sosial kapital.

5.2 Opplevelser tilknyttet en-til-en-relasjonen

Flere deltakere opplevde det som viktig å bygge en trygg en-til-en-relasjon til musikkterapistudenten. Resultatene antyder at relasjonen var en viktig faktor for deres egen læring, utfoldelse og utvikling i musikktilbudet. Deltakerne så samarbeidet med musikkterapistudenten som viktig med tanke på opplevelsen av trygghet i utfordrende situasjoner som konsertopptreden eller deltakelse samspillgrupper. Dette så jeg i sammenheng med utvikling av handlingsrom, fordi musikkterapistudentens tilstedeværelse støttet ungdommene til å gjøre noe de i utgangspunktet ikke ville gjort alene. Deltakernes fortellinger antyder at å ha en person som de var trygge på i musikktilbudet hver uke var med på å skape stabilitet og sammenheng.

5.3 Opplevelser tilknyttet det personlige

Deltakelse i musikktilbudet har vært med på å utvide flere deltakeres opplevelse av egen identitet. For spesielt én deltaker hang opplevelse av identitet sammen med opplevelse av egne handlemuligheter, noe jeg så i sammenheng med empowerment. Deltakelse i musikktilbudet viste seg å ha ringvirkninger i form av at flere deltakere fremførte identitet gjennom musikk til familie og venner, noe som kan ses i sammenheng med status, selvfølelse og tilhørighet. Flere deltakere opplevde at de fikk uttrykke språklig og kulturell identitet i musikktilbudet, og en deltaker antyder at hun opplevde aksept og anerkjennelse ved å få uttrykke denne delen av seg selv. Deltakerne opplevde også å få tilgang på følelsesopplevelser i musikktilbudet. Flere snakket om opplevelser tilknyttet regulering av bekymrede, ubehagelige eller vonde følelser ved å uttrykke seg gjennom musikk. Deltakerne fortalte også om positive opplevelser tilknyttet mestring og motivasjon, noe jeg så i sammenheng med opparbeiding av handlemuligheter og resiliens.

5.4 Musikktilbudet i et forebyggende perspektiv

Datamaterialet antyder at et lavterskel musikktilbud kan forebygge utenforskap og kriminalitet blant unge mennesker i Bydelen, samt bidra til en positiv utvikling for individer og deres relasjoner.

6. KONKLUSJON OG VIDERE PERSPEKTIVER

Avslutningsvis vil jeg se resultatene i sammenheng med to overordnede temaer som har vært viktig gjennom studien – helse og kjønnsrettferdighet. Jeg vil også foreslå noen perspektiver for videre forskning.

6.1 Musikktilbudet i et helseperspektiv

Som nevnt innledningsvis er det tydelig flere unge kvinner enn menn som utvikler psykiske lidelser fra pubertetsalder (FHI, 2018). Dette antyder at det er behov forebyggende tiltak mot psykiske helseplager blant unge kvinner. Ved å delta i musikkaktivitet som tilrettelegger for at individet får bruke sine ressurser, utvide handlingsrommet sitt, uttrykke identitet og følelser, få tilgang på mestringsopplevelser samt opparbeide sosial kapital gjennom fellesskapsopplevelser, kan en sterkere resiliens utvikles (jf. Svartdal, 2018). En ung kvinne med god resiliens vil i større grad kunne møte og håndtere utfordringer og motgang i livet på en positiv måte (jf. Seligman, 2002). Studiens resultater indikerer altså at deltakelse i et musikktilbud som presentert i denne studien kan ha forebyggende innvirkning på unge kvinners psykiske helse. Sett i et helsemusiseringsperspektiv kan deltakelsen i musikktilbudet ha hatt en helsefremmende funksjon fordi de ulike musikkopplevelsene har fungert som utgangspunkt for regulering av emosjonelle og relasjonelle tilstander hos deltakerne, i tillegg til å promotere velvære (jf. Bonde, 2011).

Denne studien viser at flere ungdommer opplevde deltakelse i musikktilbudet som en trygg arena for sosial nettverksbygging. Som nevnt tidligere er ensomhet og isolasjon svært store helseproblemer i dagens samfunn, og Stensæth (2018) hevder at deltakelse kan fungere som en motsettende faktor til dette. Studiens resultater antyder at musikkdeltakelse med andre mennesker kan tilby positive opplevelser og et sosialt nettverk, som igjen kan generere sosial kapital (jf. Procter, 2011). Dette indikerer at deltakelse i et lavterskel musikktilbud kan være med på å motvirke isolasjon og ensomhet.

6.2 Musikktilbudet som aksjon

Som nevnt tidligere kan opprettelsen av musikktilbudet ses på som en aksjon for kjønnsrettferdighet i Aktivitetshusets musikkmiljø. Resultatene viser at et flertall av de unge kvinnene opplevde musikkaktivitet som tryggere og mer tilgjengelig fordi det kun var for jenter. Slik jeg oppfatter det har musikktilbudet synliggjort jenter i musikkmiljøet i større grad og

bidratt til at flere deltok i musikkaktivitet på Jentekaféen, men det er fortsatt en vei å gå mot et likestilt musikkmiljø på Aktivitetshuset. Det har som nevnt vært tilfeller hvor jenter fra musikktilbudet har opptrådt på konsertarrangementer på Aktivitetshuset, men mitt inntrykk er at det fortsatt er flere gutter enn jenter som opptre på disse arrangementene. Basert på at stabilitet, kontinuitet og relasjonsbygging er sentrale faktorer når en jobber med ungdom (Johansson, 2019), antar jeg at det vil kreve langt mer tid og tett samarbeid med unge kvinner på Aktivitetshuset for at de skal bli like komfortable og trygge i musikkrom og på scenen som de unge mennene. Det kan likevel ses som et steg i riktig retning at flere jenter har «brutt med regelen» om at det hovedsakelig er gutter som driver med musikk på Aktivitetshuset, for som jeg var inne på tidligere kan det å erfare at andre unge kvinner driver med noe som faller utenfor kjønnsstereotypene være med på å redusere kjønnsnormene (NOU, 2019). Dette kan kanskje bidra til bedret kjønnsrettferdighet i et lengre tidsperspektiv.

6.3 Videre perspektiver

Studien har på flere måter vist at kjønnsperspektivet er relevant i møtet mellom ungdom, musikk og helse. I videre forskning og utvikling av musikktilbud for ungdom ville det vært interessant å innlemme kjønns- og seksualitetsperspektiver i større grad. Det ville vært spennende å utforske hva musikkterapeuter kan bidra med på dette feltet, og hvordan de kan møte mennesker i denne livsfasen hvor kjønn og seksualitet som nevnt kan oppleves som komplekst, utfordrende og fremmed, men samtidig være en stor del av ens identitet.

LITTERATUR

- Ansdell, G. (2002). Community Music Therapy & The Winds Of Change. *Voices*, 2(2). Hentet fra <https://doi.org/10.15845/voices.v2i2.83>
- Ansdell, G. (2005). Being Who You Aren't; Doing What You Can't: Community Music Therapy & the Paradoxes of Performance. *Voices*, 5. Hentet fra <https://doi.org/10.15845/voices.v5i3.229>
- Baines, S., Pereira, J., Edwards, J. & Hatch, J. (2019). Queering the Curriculum: Why Music Therapy and Other Creative Arts Therapy Trainings Need Queer Theory. *Voices*, 19(3). Hentet fra <https://doi.org/10.15845/voices.v19i3.2676>
- Baker, F. A. (2015). *Therapeutic Songwriting: Developments in Theory, Methods and Practice*. UK: Palgrave Macmillan.
- Baltazar, M. (2019). Musical affect regulation in adolescents: A conceptual model. I K. McFerran, P. Derrington & S. Saarikallio (Red.), *Handbook of Music, Adolescents and Wellbeing* (s. 65-75). Oxford: Oxford University Press.
- Beckmann, H. B. (2013). Music, Adolescents and Health: Narratives About How Young People Use Music as a Health Resource in Daily Life. I L. O. Bonde, E. Ruud, M. S. Skånland & G. Trondalen (Red.), *Musical Life Stories: Narratives on Health Musicking*. Oslo: Centre for Music and Health Publication Series.
- Beckmann, H. B. (2014). *Den livsviktige musikken: En kvalitativ undersøkelse om musikk, ungdom og helse* (Ph.D). Norges musikkhøgskole, Oslo. Hentet fra https://nmh.brage.unit.no/nmh-xmlui/bitstream/handle/11250/226629/Beckmann_Avhandling.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Berntsen, I. (2017, 28.06). Forebygging av kriminalitet. Hentet 23.05 2019 fra <https://ndla.no/subjects/subject:3/topic:1:55163/topic:1:171433/resource:1:60783>
- Bonde, L. O. (2011). Health Musicing - Music Therapy or Music and Health? A Model, empirical examples and personal reflections. *Music and Arts in Action*, 3(2). Hentet fra <https://ore.exeter.ac.uk/repository/bitstream/handle/10036/3970/Bonde.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Braun, V. & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Brenna, A. (2002). «På kryss og tvers»: *Språk og identitet i et flerkulturelt ungdomsskolemiljø - med spesiell vekt på kjennsidentitet* (Master). Universitetet i Oslo, Oslo. Hentet fra <https://www.duo.uio.no/handle/10852/26805>
- Bronfenbrenner, U. (1979). *The Ecology of Human Development: Experiments by Nature and Design*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bruscia, K. (1987). *Improvisational models of music therapy*. Illinois: Charles C Thomas.
- Bruscia, K. (2014). *Defining Music Therapy* (3. utg.). Gilsum: Barcelona Publishers.
- Bruun, K. (2016). Problematising internal security: Crime, community and social exclusion. *Cogent Social Sciences*, 2, 1-14. Hentet fra <https://www.cogentoa.com/article/10.1080/23311886.2016.1178092.pdf>
- Bråten, B. & Thun, C. (2013). Introduksjon. I B. Bråten & C. Thun (Red.), *Krysningspunkter: Likestillingspolitikk i et flerkulturelt Norge* (s. 5-28). Oslo: Akademika forlag.
- Bufdir. (2018, 17.09). Relasjoner og nettverk. Hentet 27.01 2019 fra https://bufdir.no/Statistikk_og_analyse/Oppvekst/Familie_omsorg_og_relasjoner/Relasjoner_og_nettnetv/

- Bufdir. (2019, 08.01). Fenomenforståelse. Hentet 11.03 2020 fra https://bufdir.no/Barnevern/Fagstotte/Negativ_sosial_kontroll_tvangsekteskap_og_are_srelatert_vold_en_veileder_til_barnevernstjenesten/Fenomenforstaelse/
- Curtis, S. L. (2006). Feminist Music Therapy: Transforming Theory, Transforming Lives. I S. Hadley (Red.), *Feminist Perspectives in Music Therapy* (s. 227-244). Gilsum NH: Barcelona Publishers.
- Curtis, S. L. (2019). Can't hold us down: «Feminist music therapy for women». I *Music for women (survivors of violence): A feminist music therapy interactive eBook* (s. 171-207). Dallas: Barcelona Publishers.
- DeNora, T. (2019). 'Forever piping songs forever new': The musical teenager and musical inner teenager across the life course. I K. McFerran, P. Derrington & S. Saarikallio (Red.), *Handbook of Music, Adolescents, and Wellbeing* (s. 119-126). Oxford: Oxford University Press.
- Eide, L. K. (2004). *Forvaltning av tilhørighet og identitet i en flerkulturell kontekst: En kvalitativ studie av norske jenter med pakistansk bakgrunn* (Hovedoppgave). Universitetet i Oslo, Oslo. Hentet fra <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/15454/identitet.pdf?sequence=2>
- Eriksen, I. M., Sletten, M. A., Bakken, A. & Soest, T. V. (2017). *Stress og press blant ungdom: Erfaringer, årsaker og utbredelse av psykiske helseplager*. Oslo: Velferdsforskningsinstituttet NOVA.
- FHI. (2015, 11.05). Fakta om sosial støtte og ensomhet. Hentet 07.04 2020 fra <https://www.fhi.no/fp/psykiskhelse/psykiskelidelser/sosial-stotte-og-ensomhet---faktaar/>
- FHI. (2018, 14.05). Livskvalitet og psykiske lidelser hos barn og unge. Hentet 14.03 2020 fra <https://www.fhi.no/nettpub/hin/grupper/psykisk-helse-hos-barn-og-unge/#livskvalitet->
- Gustad, E. M. O. C. (2019). *Kvinne - Flerkulturell - Låtskriver - Musikant: Erfaringer gjort av tre unge kvinner med innvandringsbakgrunn i forbindelse med et forebyggende musikktilbud for ungdom* Norges musikkhøgskole, Oslo.
- Holst, C. (2017). *Hva er feminisme* (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Høydahl, E. (2015). Innvandrere på Oslo-kartet. Hentet 24.02 2020 fra <https://www.ssb.no/befolkning/artikler-og-publikasjoner/innvandrere-pa-oslo-kartet>
- Håkonsen, K. M. (2017). *Psykologi og psykiske lidelser* (5. utg.). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- IMDi. (2020, 30.01). Negativ sosial kontroll og tvangsekteskap. Hentet 11.03 2020 fra <https://www.imdi.no/om-integrering-i-norge/kunnskapsoversikt/negativ-sosial-kontroll-og-tvangsekteskap/>
- Iversen, E. (udatert). Forebyggende tiltak. Hentet 24.05 2019 fra <http://www.forebygging.no/Ordbok/F-K/Forebyggende-tiltak/>
- Jacobsen, D. I. (2015). *Hvordan gjennomføre undersøkelser: innføring i samfunnsvitenskapelig metode* (3. utg.). Oslo: Cappelen Damm.
- JD. (2017). *Retten til å bestemme over eget liv: Handlingsplan mot negativ sosial kontroll, tvangsekteskap og kjønnslemlestelse (2017-2020)*. Hentet fra https://www.regjeringen.no/contentassets/e570201f283d48529d6211db392e4297/handlingsplan_rettet-til-a--bestemme-over-eget-liv.pdf
- Johansson, K. (2016). Mellom hermeneutikk og fenomenologi: et essay i vitenskapsteori. *Musikkterapi*, 2. Hentet fra <https://www.musikkterapi.no/2-2016/2017/1/19/mellom-hermeneutikk-og-fenomenologi-et-essay-i-vitenskapsteori>
- Johansson, K. (2019). *Musikkterapi som del av oppsøkende og forebyggende arbeid med utsatt ungdom og unge voksne: Rapport om musikkterapitilbudet i Uteseksjonen i Oslo* (NMH-publikasjoner). Oslo: Norges Musikkhøgskole.

- Kavli, H. C. & Nadim, M. (2009). *Familiepraksis og likestilling i innvandrede familier* (Fafo-rapport 2009:39). Hentet fra https://fafo.no/media/com_netsukii/20129.pdf
- Krüger, V. (2012). *Musikk - Fortelling - Fellesskap: En kvalitativ undersøkelse av ungdommers perspektiver på deltakelse i samfunnsmusikkterapeutisk praksis i barnevernsarbeid* (ph.d.). Universitetet i Bergen, Bergen.
- Krüger, V. (2019). Music as a structuring resource in identity formation processes by adolescents engaging in music therapy: a case study from a Norwegian child welfare setting. I K. McFerran, P. Derrington & S. Saarikallio (Red.), *Handbook of Music, Adolescents, and Wellbeing* (s. 127-137). Oxford: Oxford University Press.
- Krüger, V. & Strandbu, A. (2015). *Musikk, ungdom, deltakelse: musikk i forebyggende arbeid*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2015). *Det kvalitative forskningsintervju* (3. utg.). Oslo: Gyldendal
- M. Lewin & A. Koike. (2017). *Ep. 16. Music, the universal language: Transcending language barriers in Music Therapy* [Podcast]. Hentet fra <https://podtail.com/podcast/the-collective-music-therapy-podcast/>
- Lillehagen, M. (2018). Aksel Tjora: Hva er fellesskap. *Tidsskrift for samfunnsforskning*, 60(3), 321-323.
- Malterud, K. (2017). *Kvalitative forskningsmetoder for medisin og helsefag*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Mandal, A. B. & Bergset, L.-J. (2016). Musikkterapi for å skape sammenheng i fosterbarn sine nettverk. I K. Stensæth, V. Krüger & S. Fuglestad (Red.), *I transitt - mellom til og fra: Om musikk og deltagelse i barnevern* (bd. 4, s. 143-156). Oslo: NMH-publikasjoner.
- Mann, S. A. & Patterson, A. S. (2016). *Reading Feminist Theory: From Modernity to Postmodernity*. New York: Oxford University Press.
- McFerran, K. (2010). *Adolescents, Music and Music Therapy: Methods and Techniques for Clinicians, Educators and Students*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Nordanger, D. Ø. & Braarud, H. C. (2014). Regulering som nøkkelbegrep og toleransevinduet som modell i en ny traumepsykologi. *Tidsskrift for norsk psykologiforening*, 51, 531-536.
- NOU. (2019). *Jenterom, gutterom og mulighetsrom: Likestillingsutfordringer blant barn og unge*. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/contentassets/efa97f020331439a8adbb84dd90ab426/no/pdfs/nou201920190019000dddpdfs.pdf>
- Nysæther, E. T. (2017). «Klart du kan!»: *Bandpraksis i et musikkverksted for jenter* Høgskulen på Vestlandet.
- Procter, S. (2011). Reparative musicing: thinking on the unefulness of social capital theory within music therapy. *Nordic journal of music therapy*, 20(3), 242-262. Hentet fra <https://doi.org/10.1080/08098131.2010.489998>
- Purdon, C. (2006). Feminist Music Therapy with Abused Teen Girls. I S. Hadley (Red.), *Feminist Perspectives in Music Therapy* (s. 205-226). Gilsum NH: Barcelona Publishers.
- Rangul, V. & Kvaløy, K. (2020). *Selvopplevd helse, kroppsmasse og risikoatferd blant ungdommer i Nord-Trøndelag 2017-19: Helsestatistikk-rapport nummer 1 fra Ung-HUNT4*. Levanger: Institutt for samfunnsmedisin og sykepleie. Hentet fra https://www.ntnu.no/documents/10304/4902807/Delrapport1_Ung_HUNT4+_Mars2020.pdf/e7f7a922-906f-aa1c-9aed-4fa2d7bf14b9?t=1584711026088&fbclid=IwAR09rFFNoNLzC9dDpidv1TeuDRVKcj_oZNiyEZLWIN3Vpkv36uxvDORiIP7o

- Rolvsvjord, R. (2004). Therapy as Empowerment: Clinical and Political Implications of Empowerment Philosophy in Mental Health Practises of Music Therapy. *Nordic journal of music therapy*, 13, 99-111.
- Rolvsvjord, R. (2008). En ressursorientert musikkterapi. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi* (bd. 3, s. 123-137). Oslo: NMH publikasjoner.
- Rolvsvjord, R. (2017). Feministiske perspektiver i musikkterapi. *Musikkterapi*, 1. Hentet fra <https://www.musikkterapi.no/musikkterapi-1-2017/2017/6/29/ffv-artikkel-feministiske-perspektiver-i-musikkterapi>
- Rolvsvjord, R. & Hadley, S. (2016). Critical inquiries: Feminist perspectives and transformative research. I B. L. Wheeler (Red.), *Music therapy research* (3. utg., s. 477-487). Dallas: Barcelona Publishers.
- Ruud, E. (2006). Musikk gir helse. I T. Aasgaard (Red.), *Musikk og helse*. Oslo: Cappelen Forlag.
- Ruud, E. (2008). Et humanistisk perspektiv på norsk musikkterapi. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi* (bd. 3). Oslo: NMH publikasjoner.
- Ruud, E. (2013). *Musikk og identitet* (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Scrine, E. (2019). Reframing intervention and inclusion: The importance of exploring gender and sexuality in music therapy with all young people. I K. McFerran, P. Derrington & S. Saarikallio (Red.), *Handbook of Music, Adolescents and Wellbeing* (s. 151-161). Oxford: Oxford University Press.
- Scrine, E. & McFerran, K. (2018). The role of a music therapist exploring gender and power with young people: Articulating an emerging anti-oppressive practice. *The Arts in Psychotherapy*, 59, 54-64.
- Seligman, M. E. P. (2002). Positive psychology, positive prevention, and positive therapy. I C. R. Snyder & S. J. Lopez (Red.), *Handbook of Positive Psychology*. New York: Oxford University Press.
- Skånland, M. S. (2012). *A technology of well-being: A qualitative study on the use of MP3 players as a medium for musical self-care* Norges musikkhøgskole, Oslo.
- Sletten, M. A. & Hyggen, C. (2013). Ungdom, frafall og marginalisering. Hentet fra <https://www.forskningsradet.no/siteassets/publikasjoner/1254000811978.pdf>
- Sletvold, J. (2005). I begynnelsen var kroppen: Kroppen i psykoterapi: teoretisk grunnlag og terapeutiske implikasjoner. *Tidsskrift for norsk psykologiforening*, 42, 497-504.
- Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- SSB. (2017a, 16.11). Lavere lønn blant innvandrere. Hentet 27.01 2019
- SSB. (2017b). *Levekår blant innvandrere i Norge 2016*. Statistisk sentralbyrå. Hentet fra <https://www.ssb.no/sosiale-forhold-og-kriminalitet/artikler-og-publikasjoner/attachment/309211?ts=160ea9e4890>
- Stensheim, M. (2019). «Jeg er en veldig musikalsk jente!»: En undersøkelse av musikkens rolle i livet til norskfødte unge jenter med innvandrere foreldre Norges musikkhøgskole, Oslo.
- Stensæth, K. (2018). Music as participation?: Exploring music's potential to avoid isolation and promote health. I L. O. Bonde & T. Theorell (Red.), *Music and public health: A nordic perspective* (s. 129-147). Cham, Switzerland: Springer.
- Stige, B. (2002). *Culture-Centered Music Therapy*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Stige, B. (2003). *Elaborations toward a Notion of Community Music Therapy* (Doktorgradsavhandling). Universitetet i Oslo, Oslo.

- Stige, B. (2008). Samfunnsmusikkterapi: mellom kvardag og klinikk. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi* (s. 139-159). Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Stige, B. (2011). *Elaborations Toward A Notion Of Community Music Therapy* Barcelona Publishers.
- Stige, B. (2015). The practice turn in music therapy theory. *Music Therapy Perspectives*, 33(1), 3-11. Hentet fra <https://search.proquest.com/iimp/docview/1760214231/fulltextPDF/D2768C9DC54C4793PQ/1?accountid=12821>
- Stige, B., Malterud, K. & Midtgarden, T. (2009). Toward an agenda for evaluation of qualitative research. *Qualitative Health Research* 19(10), 1504-1516. <https://doi.org/10.1177/1049732309348501>
- Svartdal, F. (2018). Mestring. I *Store Norske Leksikon*. Store Norske Leksikon. Hentet 16.04.20 fra <https://snl.no/mestring>
- Saarikallio, S. (2019). Music as a resource for agency and empowerment in identity construction. I K. McFerran, P. Derrington & S. Saarikallio (Red.), *Handbook of Music, Adolescents, and Wellbeing* (s. 89-98). Oxford: Oxford University Press.
- Teigen, K. H. (2020). Motivasjon. I *Store Norske Leksikon*. Store Norske Leksikon. Hentet 16.04.20 fra <https://snl.no/motivasjon>
- Tetzchner, S. v. (2012). *Utviklingspsykologi* (2. utg.). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Thagaard, T. (2013). *Systematikk og innlevelse: En innføring i kvalitativ metode* (4. utg.). Bergen: Fagbokforlaget.
- Thornquist, E. (2003). *Vitenskapsfilosofi og vitenskapsteori for helsefag*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Tjora, A. (2017). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis* (3. utg.). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Tjora, A. (2018). *Hva er fellesskap* Oslo: Universitetsforlaget.
- Trondalen, G. (2008). Musikkterapi: et relasjonelt perspektiv. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi* (bd. 3). Oslo: NMH publikasjoner.
- Walle, T. M. (2006). Kjønn og etnisitet. I J. Lorentzen & W. Mühleisen (Red.), *Kjønnsforskning: En grunnbok*. Oslo: Universitetsforlaget.
- WHO. (2020a). Adolescent health. Hentet 21.02 2020 fra <https://www.who.int/southeastasia/health-topics/adolescent-health>
- WHO. (2020b). Coming of age: Adolescent health. Hentet 21.02 2020 fra <https://www.who.int/health-topics/adolescents/coming-of-age-adolescent-health>
- WHO. (2020c). Maternal, newborn, child and adolescent health: Adolescent development. Hentet 21.02 2020 fra https://www.who.int/maternal_child_adolescent/topics/adolescence/development/en/
- Yalom, I. D. (2009). *Terapiens Gave: Åpent brev til en ny generasjon terapeuter og deres pasienter*. Oslo: Pax Forlag.
- Ødegård, G., Loga, J., Steen-Johnsen, K. & Ravneberg, B. (2014). *Fellesskap og forskjellighet: Integrasjon og nettverksbygging i flerkulturelle lokalsamfunn*. Oslo: Abstrakt Forlag.
- Aarset, M. F., Lidén, H. & Seland, I. (2008). *Ungdom med innvandrerbakgrunn: Verdier, normdannelse og livsvalg - en kunnskapsstatus*. Integrerings- og Mangfoldsdirektoratet Hentet fra <https://www.imdi.no/contentassets/b6cfbc83fc78450196a9e8047bc2611d/ungdom-med-innvanderbakgrunn>

Intervjuguide 1 for forskningsprosjektet «Musikken, søsterskapet og jeg»

Introduksjon og informasjon (5-7 min):

- Takk for at du ville bli med på dette intervjuet!
- Du har deltatt i musikktilbudet flere ganger, og jeg er nysgjerrig på hvordan du har syntes det har vært.
- Intervjuet fungerer sånn at jeg stiller spørsmål og du svarer som du vil. Jeg kommer også til å stille noen oppfølgingsspørsmål underveis.
- Er det noe du lurer på før vi begynner?

Overgangsspørsmål (10-15 min):

- Hva tenker du på når jeg sier ordet «musikk»?
- Hvordan er musikk til stedet i hverdagen din?
- Hva tenker du om at Jentekaféen kun er for jenter?
- Var du noen gang på Jentekaféen før jeg startet musikktilbudet i januar?

Musikktilbudet (ca. 20 min):

- Hvordan vil du beskrive musikktilbudet på Jentekaféen?
- Hva husker du best fra å ha deltatt i musikkaktivitetene?
- Hvordan har det vært å delta på aktiviteter med mange deltakere, som i karaoke, musikk-konkurransen eller i større grupper på bandrommet?
- Hvordan har det vært å drive med musikk bare sammen med meg?
- Har det hatt noe å si for deg at vi bare har vært jenter i musikktilbudet?
 - Hadde noe vært annerledes om det var med folk fra andre kjønn?
- Hvordan var det å produsere en egen sang i studio/spille konsert/spille sammen med andre/lære å spille et nytt instrument? (basert på det vi har gjort sammen)
- Har du fortalt familie eller venner om det vi har gjort i musikktilbudet? Hva har du fortalt?
- Hva har det betydd for deg å delta i musikktilbudet på Jentekaféen?
- Er det noe du ville endret på med musikktilbudet?

Aktivitetshuset (ca. 10 min):

- Pleier du å være på Aktivitetshuset andre dager?
- Har du drevet med musikk noen av de dagene?
 - Hvis nei - hvorfor har du ikke det?
 - Hvis ja - har det vært noen forskjell på å drive med musikk da og på Jentekaféen?
- Hva tror du det har å si for Aktivitetshuset at man kan drive med musikk her?

Oppsummering (5-10 min):

Oppsummerer det vi har snakket om, sjekke om vedkommende er enig

- Har jeg forstått deg riktig?
- Kommer du på noe annet du har lyst til å si eller snakke om?

Intervjuguide 2 for forskningsprosjektet «Musikken, søsterskapet og jeg»

Introduksjon og informasjon (5-7 min):

- Takk for at du ville bli med på dette intervjuet!
- Du har deltatt i musikktilbudet flere ganger, og jeg er nysgjerrig på hvordan du har syntes det har vært.
- Intervjuet fungerer sånn at jeg stiller spørsmål og du svarer som du vil. Jeg kommer også til å stille noen oppfølgingsspørsmål underveis.
- Er det noe du lurer på før vi begynner?

Overgangsspørsmål (10-15 min):

- Hva tenker du på når jeg sier ordet «musikk»?
- Hvordan er musikk til stedet i hverdagen din?
- Hva tenker du om at Jentekaféen kun er for jenter?
- Hvor lenge drev du med Jentekaféen før jeg startet musikktilbudet i januar?

Musikktilbudet (ca. 20 min):

- Hvordan vil du beskrive musikktilbudet på Jentekaféen?
- Hva husker du best fra musikktilbudet?
- Hvordan har det vært å delta på aktiviteter med mange deltakere, som i karaoke, musikk-konkurransen eller i større grupper på bandrommet?
- Tror du det har hatt noe å si at vi bare har vært jenter i musikktilbudet?
 - Hadde noe vært annerledes om det var med folk fra andre kjønn?
- Har du fortalt familie eller venner om det vi har gjort i musikktilbudet? Hva har du fortalt?
- Hva tenker du det har betydd for Jentekaféen å ha et musikktilbud?
- Er det noe du ville endret på med musikktilbudet?

Aktivitetshuset (ca. 10 min):

- Pleier du å være på Aktivitetshuset andre dager?
- Er det noen forskjell å være på Aktivitetshuset andre dager?
- Er det noen forskjell på hvordan folk driver med musikk andre dager?
- Hva tror du det har å si for Aktivitetshuset at man kan drive med musikk her?

Oppsummering (5-10 min):

Oppsummerer det vi har snakket om, sjekke om vedkommende er enig

- Har jeg forstått deg riktig?
- Kommer du på noe annet du har lyst til å si eller snakke om?

Eksempel på koding:

Transkripsjon	Koding
<p>I: Hvordan synes du det er å delta i større grupper med musikk?</p> <p>A: Man trenger litt sånn samarbeid iblant. Så, jeg har bare opplevd at det er sånn, oppløftende egentlig, i hvert fall når vi skulle ha karaoke, folk løp opp selv om de ikke kunne sangen, eller ikke kunne ordene eller noe sånt. Folk hadde det gøy og de skrek og alt det der. Og når vi gikk ned til studio så samarbeidet vi egentlig veldig godt, at noen hadde instrumentet sitt og vi spilte samme takt og alt det der, så, det er veldig gøy det også.</p>	<p>Trenger samarbeid</p> <p>Oppløftende å delta i musikkgruppe</p> <p>Deltok selv om de ikke kunne sangen</p> <p>Engasjement og moro med karaoke</p> <p>Samarbeidet godt i musikkgruppe</p> <p>Veldig gøy med samspill</p>

Eksempel på temaforslag og fargekoding:

Transkripsjon	Koding	Temaforslag
<p>I: Hvordan synes du det er å delta i større grupper med musikk?</p> <p>A: Man trenger litt sånn samarbeid iblant. Så, jeg har bare opplevd at det er sånn, oppløftende egentlig, i hvert fall når vi skulle ha karaoke, folk løp opp selv om de ikke kunne sangen, eller ikke kunne ordene eller noe sånt. Folk hadde det gøy og de skrek og alt det der. Og når vi gikk ned til studio så samarbeidet vi egentlig veldig godt, at noen hadde instrumentet sitt og vi spilte samme takt og alt det der, så, det er veldig gøy det også.</p>	<p>Trenger samarbeid</p> <p>Oppløftende å delta</p> <p>Deltok selv om de ikke kunne sangen</p> <p>Engasjement og moro med karaoke</p> <p>Samarbeidet godt i musikkgruppe</p> <p>Veldig gøy med samspill</p>	<p>Samarbeid/ Fellesskap?</p> <p>Positive følelser/ følelsesregulering?</p> <p>Lavterskel/tilgjengelighet?</p> <p>Positive følelser</p> <p>Fellesskap/samarbeid</p> <p>Positive følelser</p>

Vedlegg 4**NSD** NORSK SENTER FOR FORSKNINGSDATA**NSD sin vurdering****Prosjekttittel**

██████████ og musikken

Referansenummer

254127

Registrert

08.04.2019 av Synnøve Ovrud - synnove.ovrid@student.nmh.no

Behandlingsansvarlig institusjon

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

Prosjektansvarlig (vitenskapelig ansatt/veileder eller stipendiat)

Even Ruud, even.ruud@nmh.no, tlf: 23367173

Type prosjekt

Studentprosjekt, masterstudium

Kontaktinformasjon, student

Synnøve Gustavsen Ovrud, synnovego@gmail.com, tlf: 47832600

Prosjektperiode

20.01.2019 - 31.05.2020

Status

10.01.2020 - Vurdert

Vurdering (2)

10.01.2020 - Vurdert

NSD har vurdert endringen registrert 25.11.2019.

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 10.01.2020. Behandlingen kan fortsette.

Endring: Prosjektet har endret prosjektansvarlig. Ny prosjektansvarlig er Even Ruud.

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: Kajsa Amundsen
Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

10.05.2019 - 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 10.05.2019 med vedlegg, samt i meldingsdialogen mellom innmelder og NSD. Behandlingen kan 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 31.05.2020.

LOVLIG GRUNNLAG

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

PERSONVERNPRINSIPPER

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

- lovlighet, rettferdighet og åpenhet (art. 5.1 a), ved at de registrerte får tilfredsstillende informasjon omog samtykker til behandlingen
- formålsbegrensning (art. 5.1 b), ved at personopplysninger samles inn for spesifikke, uttrykkelig angitteog berettigede formål, og ikke behandles til nye, uforenlige formål

- dataminimering (art. 5.1 c), ved at det kun behandles opplysninger som er adekvate, relevante og nødvendige for formålet med prosjektet
- lagringsbegrensning (art. 5.1 e), ved at personopplysningene ikke lagres lengre enn nødvendig for å oppfylle formålet

DE REGISTRERTES RETTIGHETER

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

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

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

FØLG DIN INSTITUSJONS RETNINGSLINJER

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

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

OPPFØLGING AV PROSJEKTET

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

Lykke til med prosjektet!

Kontaktperson hos NSD: Kajsa Amundsen
Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

Vil du delta i forskningsprosjektet «Musikken, søsterskapet og jeg»?

Prosjektet «Musikken, søsterskapet og jeg» er et musikktilbud og et forskningsprosjekt opprettet av meg, Synnøve Ovrid. Dette er et spørsmål til deg om å delta i forskningsprosjektet hvor formålet er å forske på hva musikktilbudet på «Jentekaféen» kan bety for deg som deltar og for «Aktivitetshuset». I dette skrivet gir jeg deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg. Det er frivillig å delta.

Bakgrunn

Jeg studerer musikkterapi ved Norges Musikkhøgskole og i januar 2019 startet jeg opp et musikktilbud på «Aktivitetshuset». Tilbudet er rettet mot unge kvinner mellom 13 og 26 år og er en del av «Jentekaféen» som foregår hver [redacted] mellom kl. [redacted]. Tilbudet favner, direkte og indirekte, besøkende, frivillige og ledere på «Jentekaféen». Datamateriale innhentet i løpet av gjennomføring av musikktilbudet skal danne grunnlag for masteroppgaven min.

Idéen om et musikktilbud kun for unge kvinner kom under et møte med daglig leder på «Aktivitetshuset». På møtet kom det frem at per i dag er det betydelig færre kvinner enn menn som bruker husets studio og bandrom. Ved å rette et tilbud mot kvinnene vil det kanskje være mulig å bedre kjønnsbalansen i «Aktivitetshusets» musikkmiljø.

Formål

Et viktig mål i arbeidet med musikktilbudet er å imøtekomme deltakernes ønsker og interesser. Tilbudet formes av dem som deltar og det er i utgangspunktet ingen begrensninger på hva musikktilbudet kan inneholde. Foreløpig har tilbudet inneholdt låtskriving, studioinnspilling, band, lære å spille instrumenter, syngende karaoke, musikkdeling og samtale rundt musikkaktivitet.

Jeg ønsker å forske på hva det kan bety for kvinner som er involvert i «Jentekaféen» å delta/være en del av musikkaktiviteter og se på hva et musikktilbud som dette kan bety for «Aktivitetshuset». Jeg ønsker også å se på hva som motiverer unge kvinner til å delta i musikktilbudet og hvordan man kan tilrettelegge et tilbud som er appellerende for deltakerne. Ved å stille opp i intervju og dele sine erfaringer og tanker er man med å forske på disse temaene. Intervjuet vil foregå i løpet av høsten 2019 og vil ta omtrent 45 minutter. Hvis du ønsker å stille opp i intervju vil du måtte signere et skjema som forteller om din anonymitet og min taushetsplikt. Jeg understreker at det er helt frivillig å delta i forskningsprosjektet og du kan velge å trekke deg når som helst.

Hva skjer med opplysningene?

Prosjektet avsluttes når masteroppgaven er levert. Alt datamateriale vil bli anonymisert innen 31.05.20. Dette vil si at lydopptak av intervjuet vil bli slettet men at jeg vil ta vare på den anonymiserte transkripsjonen av intervjuet. Ingen identifiserbare opplysninger vil komme frem i denne transkripsjonen. Informasjonen som vil bli brukt i forskningen er kun det som

kommer frem i intervjuet. Eventuelle personlige opplysninger jeg har blitt kjent med i musikktilbudet inngår ikke i forskningsmaterialet, data bygger kun på intervjuvarene.

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.

Håper du har lyst å bidra til forskning!

Synneve Ovid

SAMTYKKEERKLÆRING
for deltakere i forskningsprosjektet
«Musikken, søsterskapet og jeg»

Du har mottatt et informasjonsskriv om forskningsprosjektet. Nå følger et skriv som du kan signere for å samtykke.

Hva innebærer din deltakelse i prosjektet?

Ved å skrive under på denne samtykkeerklæringen godkjenner du at jeg, Synnøve Ovrud, kan intervju deg om dine opplevelser rundt å ha et musikktilbud som en del av «Jentekaféen» på «Aktivitetshuset». Du godkjenner også at opplysningene som kommer frem i intervjuet skal samles inn og brukes som datamateriale til dette prosjektet spesielt. Det vil si at intervjuet vil omtales og eventuelt siteres i masteroppgaven. Lydopptak av intervjuet vil lagres på en ekstern hard-disk, ved analysearbeid vil de bli overført til Mac. Jeg er underlagt taushetsplikt og deltakere i prosjektet anonymiseres i masteroppgaven. Opplysninger skal ikke kunne tilbakeføres til deltakeren som enkeltperson.

Dette betyr at:

- All informasjon vil behandles konfidensielt. Det betyr for eksempel at jeg er den eneste som får høre lydopptak av intervjuene.
- Intervjuutskriftene blir tilslørt slik at ingen indirekte personidentifiserbare opplysninger fremkommer i disse.
- Dersom andre personer blir omtalt i intervjusituasjonen vil disse bli slettet fra lydopptaket umiddelbart etter intervjuet.

Bearbeidet datamateriale i prosjektperioden kan vises til masteroppgavens veileder. Resultater fra prosjektet vil publiseres som en masteroppgave. All deltakelse i prosjektet er frivillig, og som deltagere kan man trekke seg fra prosjektet når man vil, uten at dette medfører erstatningsplikt, begrunnelsesplikt eller andre konsekvenser. Prosjektet er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk senter for forskningsdata.

Jeg håper at du fortsatt ønsker å delta i prosjektet! Hvis det er noe du lurer på, ta kontakt med meg på tlf.: 47832600 eller mail: synnovego@gmail.com

Dato: 27.10.19

SAMTYKKEERKLÆRING:

Jeg har mottatt informasjon om prosjektet «Musikken, søsterskapet og jeg» og er villig til å delta i studien.

Signatur:

Dato:

Telefon:

Norges musikkhøgskole

Norges musikkhøgskole er en vitenskapelig høgskole med Norges største fagmiljø innen musikk.

Vi utdanner instrumentalister, sangere, kirkemusikere, dirigenter, komponister, musikkteknologer, pianostemmere, musikkpedagoger og musikkterapeuter.

750 studenter og om lag 350 ansatte arbeider i en stor sjangerbredde som særlig omfatter klassisk, samtidsmusikk, jazz og folkemusikk.

På NMH kan studentene ta bachelor, master og doktorgrad i musikk – både utøvende og teoretiske emner. I tillegg tilbyr vi ettårsemner og videreutdanning fra 15 til 60 studiepoeng for dem som trenger faglig påfyll.

Musikkterapistudiet fokuserer på ferdigheter innenfor kommunikasjon og sosialt samspill. Musikalsk improvisasjon står sentralt, siden dette er et viktig redskap for å komme i kontakt med – og utvikle relasjonelle og kommunikative ferdigheter. På Musikkhøgskolen er musikkterapi et sterkt fagmiljø som omfatter Senter for forskning i musikk og helse (CREMAH).