

Kvinne – Flerkulturell – Låtskriver – Musikant

**Erfaringer gjort av tre unge kvinner med
innvandringsbakgrunn i forbindelse med et
forebyggende musikktilbud for ungdom**

- en kvalitativ undersøkelse gjennomført i Oslo.

Embla Maria O’Cadiz Gustad
Masteroppgave i musikkterapi
Norges musikkhøgskole
Våren 2019

Kvinne – Flerkulturell –Låtskriver – Musikant

Forord

Denne masteroppgaven markerer slutten på tre lærerike og spennende år på Norges Musikkhøgskole. Det har vært utfordrende å motstå akademisk konformitet i studieløpet. Det har derfor vært viktig for meg at denne avhandlingen skulle ha et tema som står mitt hjerte nært som en kvinne fra østkanten med flerkulturell bakgrunn.

I min korte yrkeskarriere innen barnehagearbeid og ungdomsarbeid hadde jeg vært vitne til mange gyldne musikalske øyeblikk. Da jeg søkte musikk og helse-studiet visste jeg allerede hva jeg hadde lyst til å skrive om; jeg ønsket å fordype meg i musikk og forebyggende ungdomsarbeid. Det er få ting i livet som har gitt meg så stor glede som å skape musikk og kunst, dermed har gleden av å hjelpe andre å utfolde og uttrykke seg kreativt vært like stor.

Jeg vil gjerne takke viktige mennesker som har vært støttende for meg i masterskrivingsprosessen:

- Takk til min veileder Ruth Eckhoff for tett oppfølging, støtte og personlig engasjement.
- Takk til Rita Strand Frisk, som ga meg tillit, støtte og utfordringer i veiledning av praksisen som er beskrevet i denne oppgaven. Bekreftelsen på verdien av det musikkterapeutiske potensialet i arbeidet mitt i perioder der andre forelesere og medelever viste tvil, betydde mye.
- Takk til daglig leder ved musikkaktivitetshuset der jeg har hatt praksis som har vist interesse, engasjement og støtte i praksisperioden.
- Takk til familie og venner. Familiens søndagsmiddag samt praktisk hjelp, Sondre Torp som alltid var en telefonsamtale unna, en bror med gode akademiske tips og masterstøttegruppe i form av kafébesøk med Elin Hagen har betydd mye.
- Takk til Mikael B. Taavetti for nyttige tilbakemeldinger og Cecilia Bruce for rettskriving som har bidratt til å løfte oppgaven.
- Takk for en flott studietid med fine folk!
- Takk til ungdommene som har inspirert meg og motivert meg til fortsette å arbeidet!

Oslo, mai 2019

Embla Maria O'Cadiz Gustad

Sammendrag

Denne masteroppgaven fokuserer på musikk og forebyggende ungdomsarbeid. Ved å gjennomføre en casestudie med tre kvinnelige informanter i alderen 16 til 17 år, undersøker forskeren deltakernes erfaringer med et forebyggende musikktilbud. Musikktilbudet har foregått i Oslo på et musikkaktivitetshus i samarbeid med en musikkterapistudent. Informantene har deltatt på låtskrivingskurs, konserter og hatt musikkundervisning. I tillegg til de musikalske aktivitetene har informantene vært en del av et kreativt og sosialt miljø på musikkaktivitetshuset sammen med andre ungdommer. Datamaterialet for casestudien består av intervjuer av hvert individ, sangtekster skrevet av informantene og feltnotater fra deltagende observasjon. Resultatene indikerer at informantens deltagelse har påvirket deres sosiale nettverk, relasjoner, identitetsarbeid, kulturelle kompetanse, emosjonelle velvære, samt stimulert deres refleksive evner. I påfølgende teoretisk diskusjon drøftes det hvorvidt musikalsk deltagelse for ungdom kan føre til helsemessige fordeler. Temaer for diskusjonen er sosial kapital, flerkulturelle hensyn, musikk som selvhjelpsverktøy og musikkens mulige roller i forebyggende ungdomsarbeid.

Emneord: Musikkterapi, musikk og helse, folkehelse, flerkulturell, helsefremmende arbeid, ungdom, forebyggende, musikktilbud.

English Title: Woman – Multicultural – Songwriter – Musician

Abstract

This master thesis focuses on music and preventive youth work. Through conducting a case study with three female informants (age 16-17), the researcher examines the participants experiences of a preventive music program. The program has taken place in Oslo at a music activity center, facilitated by a music therapy student. The informants have participated in song writing, music performance and music classes. In addition to the musical activities, the informants have been exposed to the creative and social environment at the music activity center along with other adolescents. The materials for the case study consist of interviews of each individual, song lyrics written by the informants and field notes from participant observation. The results indicate that the informants' participation has had an impact on their social network, relationships, identity work, intercultural competence, emotional well-being as well as stimulating their reflexive abilities. Furthermore, the results led to a theoretical discussion of whether or not musical participation for adolescents can lead to health benefits. Key themes for the discussion were social capital, multicultural considerations, music as a self-help tool and music's possible role in preventive youth work.

Keywords: Music therapy, music and health, public health, multicultural, health promotion, adolescence, youth, preventive, program.

Innholdsfortegnelse

1.0 Innledning.....	1
1.1 Bakgrunn for valg av tema og hensikt.....	1
1.2 Problemstilling.....	2
1.3 Begrepsavklaring.....	3
1.3.1. <i>Ungdom</i>	3
1.3.2 <i>Forebyggende-/helsefremmende arbeid</i>	4
1.4. Musikktilbud - Organisering og innhold.....	4
1.4.1 <i>Organisering</i>	5
1.4.2 <i>Aktiviteter</i>	5
1.5 Litteratursøk.....	6
2.0 Teori.....	7
2.1 Musikkterapi.....	7
2.2 Rettighetsperspektivet.....	8
2.3 Samfunnsmusikkterapi.....	10
2.4 Musikk og folkehelse.....	12
2.5 Ungdomsfasen, identitet og musikk.....	14
2.6 Innvandring og kultur.....	15
3.0 Metode og vitenskapsteoretisk bakgrunn.....	18
3.1 Kvalitativ metode.....	18
3.1.1 <i>Hermeneutikk</i>	19
3.2 Casestudie.....	19
3.3 Datamaterialer.....	20
3.3.1 <i>Kvalitativt semistrukturert intervju</i>	20
3.3.2 <i>Låtmateriale</i>	22
3.3.3 <i>Deltakende observasjon og feltnotater</i>	22
3.4 Analyse av intervju.....	23
3.5 Etikk.....	24
3.6 EPICURE og metodekritikk.....	26

4.0 Presentasjon av data.....	28
4.1 Sosiale ringvirkninger	28
4.1.1 <i>Musikk og foreldre.....</i>	28
4.1.2 <i>Musikk og religion</i>	31
4.1.3 <i>Deling av musikalske uttrykk med jevnaldrende.....</i>	32
4.1.4 <i>Utvivelse av sosialt nettverk.....</i>	34
4.2 Indre opplevelser.....	35
4.2.1 <i>Selvtillit og selvhevdelse.....</i>	35
4.2.2 <i>Emosjonell regulering.....</i>	37
4.3 Åpent musikktilbud som format.....	42
4.3.1 <i>Musikkaktivitetshuset versus andre tilbud.....</i>	42
4.3.2 <i>Musikkterapistudenten sin betydning.....</i>	44
5.0 Drøfting	46
5.1 Sosiale dimensjoner.....	46
5.1.1 <i>Nettverksutvidelse</i>	46
5.1.2 <i>Sosial kapital</i>	48
5.1.3 <i>Integrering/inkludering – religiøse og kulturelle hensyn.....</i>	51
5.2 Identitet.....	53
5.1 <i>Rolleutvidelse: utprøving og autentisitet.....</i>	53
5.2 <i>Identitetsutforskning og -utforming – låt som identitetsartefakt.....</i>	56
5.3 Emosjonelle opplevelser og indre prosesser.....	58
5.3.1 <i>Personlig suverenitet.....</i>	59
5.3.2 <i>Musikk som hverdagsressurs.....</i>	60
5.4 Musikken og musikkterapeutens potensialer i forebyggende ungdomsarbeid.....	63
5.4.1 <i>Åpent musikktilbud som format</i>	63
5.4.2 <i>Musikkterapistudenten sin rolle.....</i>	66
6.0 Oppsummerende konklusjoner og videre perspektiver.....	68
Litteraturliste.....	71

Vedlegg	76
Vedlegg 1: Tilbakemelding fra NSD.....	76
Vedlegg 2: Informasjonsskriv og samtykkeerklæring (Norsk utgave).....	79
Vedlegg 3: Informasjonsskriv og samtykkeerklæring (Engelsk utgave).....	81
Vedlegg 4: Intervjuguide (Norsk versjon).....	83
Vedlegg 5: Intervjuguide (Engelsk versjon).....	85
Vedlegg 6: Metodeark for låtskriving (Mal).....	87
Vedlegg 7: Fremgangsmåte for metodeark for låtskriving.....	88

1.0 Innledning

1.1 Bakgrunn for valg av tema og hensikt

Den unge vestlige befolkningen er preget av helseutfordringer knyttet til psykiske helseproblemer og sosiale utfordringer. I tillegg til ulykker og kreft er de vanligste dødsårsakene blant unge mennesker i Norden knyttet til misbruk av rusmidler og alkohol, men også selvmord. Det sistnevnte topper listen av dødsårsaker (Folkehelseinstituttet, 2016). Dette antyder at samfunnet vårt er avhengig av å jobbe forebyggende med særlig fokus på mental helse og rusmisbruk for å motvirke de nevnte helseproblemene. Slike samfunnsutfordringer engasjerer og interesserer meg, særlig som barne- og ungdomsarbeider ved et musikkaktivitetshus i regi av Oslo Kommune. Engasjementet mitt er også grunnlaget for mitt valg av tematikken i denne avhandlingen. Videre påvirkes min motivasjon for denne studien av personlige erfaringer, arbeidserfaring, utdanningsbakgrunn, musikalsk bakgrunn, politiske synspunkter og egen kulturell identitet. Min bakgrunn blir dermed en del av min forforståelse¹. Det er av den grunn jeg nå vil gjøre rede for min bakgrunn, samt legge frem noen kontekstuelle rammer for denne avhandlingen.

I 2014 studerte jeg musikk- og pedagogikk ved UiT, idet jeg dyrket min interesse for å lære bort musikalske ferdigheter. I 2015-2016 tok jeg et årsstudium i utøvende rytmisk musikk med fordypning i låtskriving. Å være låtskriver har i stor grad påvirket min identitet som musiker, og jeg ser på låtskriving og komponering som et personlig verktøy for å prosessere egne emosjoner og opplevelser. Sang er også en stor del av min musikalske bakgrunn, siden mitt hovedinstrument er vokal. Jeg opplever kombinasjon av låtskriving og sang som et veldig personlig uttrykk i og med at stemmen er en del av kroppen og låtskriving kommer fra egne tanker. Kompetansen jeg hadde opparbeidet meg i løpet av studietiden ble en utløsende årsak til at jeg klarte å skape min egen arbeidsplass på et musikkaktivitetshus, der jeg har jobbet deltid siden 2015. Tilbudet består av diverse instrumentkurs og legger til rette for musikalsk utøvelse ved å tilby lokaler til øving og studioarbeid, samt har konsertmuligheter. Av etiske

¹ «Forforståelse» er begrep fra hermeneutisk tradisjon og er et uttrykk for et individ sin forutinntatte forståelsehorisont. Som forsker innebærer dette at forskeren må erkjenne at vedkommende har bevisste og ubevisste oppfatninger, erfaringer og forventninger som vil prege forskeren sin tolkning av forskningsobjektet (Thornquist, 2003, s. 142).

årsaker vil jeg ikke spesifisere lokasjonen der praksisen har funnet sted, og gjør oppmerksom på at det eksisterer flere musikkaktivitetshus og klubber som har musikktilbud i Oslo.

Ved arbeidsplassen min har jeg fått mulighet til å utvikle metoder for låtskriving som jeg har tatt i bruk med ungdommer, instruere band og vokalister i tillegg til å ha psykososiale arbeidsoppgaver i tilknytning til å være barne- og ungdomsarbeider. Arbeidserfaringen min har beriket meg i min prosess mot å bli musikkterapeut og jeg har sett mye musikkterapeutisk potensiale på arbeidsplassen. Da jeg bestemte meg for temaet for denne masteravhandlingen organiserte Musikkhøgskolen en egenpraksis til meg ved musikkaktivitetshuset våren 2018, som dermed er perioden datamaterialene har blitt innsamlet.

I videre innsnevring av tematikken for oppgaven ønsket jeg å fokusere på en målgruppe av relevans for forebyggende arbeid, som representerer målgruppen for aktivitetshuset tilstrekkelig og som jeg hadde mye erfaring med. Ut ifra disse momentene kom jeg frem til at jeg ønsket å skrive om kvinner (og gjerne) med flerkulturell bakgrunn. Fra et politisk ståsted er jeg opptatt av feminisme, både i musikkbransjen og i andre samfunnsaspekter. På arbeidsplassen min har jeg følt et særlig ansvar for å tilrettelegge for kvinnelig deltagelse. Dette kommer av at jeg ved praksisperioden var den eneste kvinnelige ansatte, i tillegg til de vedvarende lave tallene på kvinnelige brukere av musikkaktivitetshuset². Dette avspeiler noe av den problematikken vi møter i musikk-Norge³. Videre har jeg selv en tokulturell bakgrunn, som gjør at jeg til en viss grad kan relatere meg til utfordringer en lignende bakgrunn kan medføre.

1.2 Problemstilling

Brukerperspektivet har vært sentralt i utforming av forskningsspørsmålet. Det var dermed ønskelig at problemstillingen skulle være tilstrekkelig åpen for å kunne gi rom for informantene sine beskrivelser. Med dette har jeg formulert følgende hovedproblemstilling:

Hva slags erfaringer gjør tre unge kvinner (16-17 år) med innvandringsbakgrunn i forbindelse med et forebyggende musikktilbud instruert av en musikkterapistudent i en bydel i Oslo?

² Musikkaktivitetshuset gjør statistiske analyser av brukertall som inneholder informasjon om brukerne sitt kjønn, skoletilhørighet, alder og bosted. Disse blir ikke offentliggjort men blir videreformidlet til Oslo Kommune.

³ Se «Musikk og kjønn – i utakt?» av Lorentzen & Kvalbein (2008)

For å konkretisere tematikken for intervjuene har jeg dannet to underproblemstillinger som tar utgangspunkt i aktivitetene informantene har deltatt på:

1. Hva slags tanker og følelser har ungdommene omkring aktivitetene de har deltatt på ved musikkaktivitetshuset? Dvs. Låtskrivingskurs, vokalkurs, konsert og sosiale situasjoner.
2. Har jentene sin deltagelse på musikktilbudet innvirkning på dem? (eksempelvis deres hverdag, selvforståelse, helse) I så fall hvordan?

(1) Informantene skal reflektere rundt sine opplevelser med utgangspunktet i de tilbudte praktiske aktivitetene.

(2) Den videre refleksjonen med utgangspunkt i punkt (1) kan hjelpe dem å verbalisere tanker omkring hvorvidt aktivitetene kan ha hatt en innvirkning på dem.

1.3 Begrepsavklaring

1.3.1 Ungdom

Denne oppgaven tar for seg forebyggende ungdomsarbeid, og det er av den grunn jeg ønsker å avklare begrepet ungdom. Jeg vil også gjøre rede for hvordan jeg vil omtale informantene i denne studien.

WHO definerer «adolescence» som en alder mellom 10 og 19 (WHO, 2019a). Aldersspennet vitner om en viss overlapp mellom barn (0-18, definert av FNs barnekonvensjon) og voksen, da begrepet ungdom ofte betegner det eldre segmentet av barn som kan strekke seg mot kategorien ung voksen (Klepp, Stigen & Aarø, 2017, s. 19). Videre teoretisk beretning vedrørende ungdom som livsfase vil skje i teorikapittelet (2.5).

De tre ungdommene som er informanter i denne oppgaven vil omtales som brukere, elever, kvinner/jenter og informanter. Ordet «bruker» opplever jeg som nøytralt ved at det tilsier at de er brukere av et offentlig tilbud, noe alle i samfunnet vårt tidvis er. Som kursdeltagere⁴ er de

⁴ Informantene har meldt seg på vokal- og instrumentkurs som er et ukentlig enkeltundervisningstilbud ved musikkaktivitetshuset. Videre utdypning av musikktilbudet vil skje i (4.1).

satt i en elev-lærer-relasjon som er preget av det pedagogiske rammeverket kursdeltakelsen legger opp til. I intervju situasjonen har de vært informanter og samtlige av dem identifiserer seg som kvinner.

1.3.2 Forebyggende-/helsefremmende arbeid

I denne avhandlingen tar jeg utgangspunkt i at helsefremmende og forebyggende arbeidsmetoder utfyller hverandre. Årsaken til at metodene utfyller hverandre, er at de ofte ser like ut i praksis men har ulike metodiske strategier. Forebyggende arbeid blir delt inn i 3 nivåer: primær-, sekundær- og tertiær forebygging (Helsedirektoratet 2016, s. 45-46). *Primær forebygging* går ut på å styrke helse og hindre at det oppstår sykdom/skade. Begrepet er ofte knyttet til *universell forebygging*, altså tiltak som rettes mot alle. *Sekundær forebygging* omhandler forsøk på å forhindre tilbakefall og sykdomsutvikling. Dette er ofte tiltak som benevnes som *selektiv forebygging*, der man setter inn tiltak for risikogrupper. *Tertiær forebygging* tilsier at sykdom har oppstått og målet er å forhindre forverring og sikre optimal livsmestring og livskvalitet til tross for sykdom (ibid.).

Helsefremmende arbeid (*health promotion*) defineres som en prosess som setter mennesker i stand til å få kontroll over helsen sin samt forbedre den (WHO, 2019b). Helsefremmende tiltak rettes mot en befolkning sitt fysiske-, psykiske- og sosiale miljø (Braut, 2018). Dette tilsier at det ligger et politisk ansvar til grunn, når slike tiltak krever store økonomiske- og praktiske ressurser (ibid.). Helsefremmende arbeid foregår dermed på et individ-, organisasjons- og samfunnsnivå (Helsedirektoratet, 2016, s. 47). Formuleringer av innsatsmuligheter som jeg mener kan knyttes opp mot musikkterapeutisk arbeid er blant annet: “Skape støttende miljøer for helse og utvikling”, “Styrke lokalsamfunns muligheter for kontroll over egen fremtid”, “Reorientere helsetjenesten mot helsefremmende arbeid”, og “Utvikle personlige ferdigheter, kunnskap og ressurser som setter folk i stand til å gjøre valg som fremmer helsen” (ibid.).

1.4 Musikktilbud – Organisering og innhold

Jeg vil nå i korte trekk beskrive tilbudet informantene har deltatt på. I 1.4.1 vil jeg forklare organiseringen av musikktilbudet ved praksisperioden. I 1.4.2 beskriver jeg aktivitetene informantene har tatt del i. Det er viktig å understreke at musikktilbudet som er beskrevet i denne oppgaven er gratis og ungdommene sin deltagelse er frivillig. Dette medfører en naturlig variasjon i oppmøte samt lengde på besøk på musikkaktivitetshuset.

1.4.1 Organisering

I praksisperioden har musikktilbudet bestått av tre formater: *kursdager*, *åpent tilbud* og *arrangement*.

Kursdager: Jeg hadde praksis en arbeidsdag i uka, der jeg hadde enkeltundervisning som i all hovedsak gikk ut på å jobbe med vokalarbeid og/eller låtskriving. Det er satt av 30 minutter per elev til enkeltundervisning, men eleven kan få mer tid om det er frafall i oppmøte til andre elever. Utover dette velger mange å tilbringe tid i sosiale oppholdsrom på kursdagene til tross for at de fleste øvingsrommene er opptatt for andre kursdeltagere.

Åpent tilbud: To dager i uken har aktivitetshuset et åpent tilbud der man kan reservere et øvingsrom, - tid i studio, eller sosialisere seg på et oppholdsrom. Disse dagene krever en større selvstendighet av brukerne for å aktivisere seg selv, der min rolle som musikkterapistudent ble å hjelpe til ved konkrete musikalske spørsmål (låtskriving, instrument, vokal), hjelpe til i studio, delta i sosiale diskusjoner i gruppe eller en-til-en, og lytte til musikk sammen med elevene.

Arrangement: Vårsemesteret har to konserter på- og i regi av musikkaktivitetshuset, i tillegg til UKM⁵ som foregår i tilknytning til aktivitetshuset.

1.4.2 Aktiviteter

De konkrete aktivitetene informantene tatt del i har jeg kategorisert slik: sanglig utfoldelse, låtskriving, konsertproduksjon, studioarbeid og sosiale situasjoner.

Sanglig utfoldelse: Alle informantene har hatt vokalundervisning. Tidvis har det vært tradisjonell vokallære med fokus på teknikk og formidling. I det åpne tilbudet har strukturen på samværet vært annerledes enn ved vokalundervisning. Da har jeg som musikkterapistudent vært «publikum» for jentene på øvingsrommet, sunget karaoke med dem, akkompagnert for dem og improvisert vokalt og på instrument med dem i et ubestemt tidsrom.

Låtskriving: Låtskriving som aktivitet har vært sentral i samtlige informanter sin tid med meg som musikkterapistudent. Låtskrivingsprosessen har artet seg på forskjellige måter. Jeg har laget en egen metode for å introdusere låtskriving for elever (se vedlegg nr. x). Denne metoden har jeg tatt utgangspunkt i på starten av låtskrivingsfasen for å forsøke å hjelpe elevene å gripe tak potensielle temaer for sangskrivning. Hensikten med metoden er også å skape en situasjon der man kan bli mer kjent med hva ungdommen er opptatt av, og å etablere

⁵ UKM står for Ung Kultur Møtes og er en ungdoms-kulturfestival, der man kan bidra med ulike kunst- og sceneuttrykk. Festivalen består av tre deler: bydel-, fylke- og landsmønstring (UKM, u.å).

en relasjon. Informantene har også laget sanger ved å improvisere tekst og melodi, imens jeg har akkompagnert.

Konsertproduksjon: Informantene har blitt oppfordret til å bruke vokalundervisningen samt øvingstiden i det åpne tilbudet for å jobbe mot en musikalsk opptreden. Ved slutten av praksisoppholdet hadde alle informantene gjennomført en musikalsk opptreden på en konsert i regi av musikkaktivitetshuset.

Studioarbeid: Musikkaktivitetshuset har et studio til disposisjon for ungdommer som har låter de vil spille inn. Samtlige informanter har hatt en studio-opplevelse der de enten har spilt inn sin egen låt, eller har hatt andre musikkprosjekter der innspilling har vært ønskelig.

Sosiale situasjoner: Det sosiale aspektet ved aktivitetshuset er verdt å nevne da det er flere muligheter for å sosialisere seg med ansatte og andre ungdommer. Dette skjer i oppholdsrom (kjøkken og gang), øvingsrom, på konsertene og i studio.

1.5 Litteratursøk

I søket etter relevant litteratur for denne masteravhandlingen har jeg benyttet meg av databasene Oria, Rilm, Google Scholar, Pubmed og Proquest, i tillegg til søkemonitoren til Deichmanske bibliotek.

De norske søkeordene jeg tok i bruk i var som følger: musikk, ungdom*, forebyggende, forebygg*, prosjekt, klubb, musikk, ung*, fritid, musikkterapi, flerkultur*.

For å få flere treff tok jeg også i bruk følgende engelske søkeord: music, adolescencen*, preventive, youth, music therapy, health promoting, program, project, preemptive, proactive, intervention, multicultural. Både ved søk i de norske- og de engelske databasene brukte jeg ulike kombinasjoner av de nevnte ordene.

I litteraturgjennomgangen var det noen overordnede temaer var fremtredende i søket tilknyttet ungdom og helsearbeid. Litteraturen omhandlet i all hovedsak psykisk helsevern, barnevern, skole, spesialpedagogikk, musikkbruk og integrering/inkludering. Kun et fåtall av de norske treffene omhandlet forebyggende ungdomsarbeid og musikk på et primært eller sekundært nivå. Det var derimot en del treff på australske studier med relevant tematikk.

2.0 Teori

Det har vært utfordrende å plassere denne masteroppgaven innenfor en disiplin. Særlig har det vært utfordrende å vurdere hvorvidt den ledsagede praksisen kan kvalifiseres som musikkterapi eller om den må plasseres under samlebetegnelsen musikk-og-helse.

Musikkterapi er fundamentalt tverrfaglig, og mangfoldet av praksissteder har ekspandert i takt med utvidelsen av faget. En distinksjon ved denne studien er at det musikkterapeutiske arbeidet ikke foregår i en klinisk setting, men som en del av et offentlig forebyggende ungdomstilbud. Det er grunnet dette at jeg velger å anvende teori innenfor feltene samfunnsmusikkterapi og musikk-og-folkehelse. Videre har jeg satt meg inn i utviklingsteori med særlig fokus på ungdom, samt litteratur vedrørende samfunn med kulturelt mangfold. Dette har vært nødvendig for å gjennomføre musikkterapipraksisen og studien.

I dette kapittelet vil jeg i punkt 2.1 legge frem Kenneth Bruscia (2014) sin definisjon av musikkterapi, samt se nærmere på beskrivelsen hans av musikkterapeuten sin hjelperrolle og økologiske forståelser av musikkterapi. I delkapittel 2.2 vil jeg trekke frem rettighetsperspektivet sin relevans for en humanistisk musikkterapeutisk praksis⁶, med utgangspunkt i menneskerettighetserklæringen og barnekonvensjonen. I delkapittel 2.3 vil jeg definere sentrale trekk ved samfunnsmusikkterapi med utgangspunkt i akronymet PREPARE (Stige & Aarø, 2011), samt presentere begrepet «Musical Well-being» (Ansdell & Stige, 2016). Punkt 2.4 omhandler musikk og folkehelse, der jeg vil bl. a. se på sentrale tanker rundt begrepet *Health musicking*. Delkapittel 2.5 dreier seg om ungdomsfasen med teorier utredet av Erik Erikson og identitetsperspektiver beskrevet av Anthony Giddens inklusive Even Ruud sine beretninger om sammenhengen mellom musikk og identitet. I 2.6 trekker jeg frem perspektiver vedrørende kultur, innvandring og relevante helsebehov i tilknytning til målgruppen i denne studien.

2.1 Musikkterapi

I denne avhandlingen forholder jeg meg til Bruscia (2014) sitt nyeste forslag til definisjon av musikkterapi. Jeg vil henviser til denne definisjonen senere i oppgaven, og definisjonen er som følgende:

⁶ Musikkterapeuter utdannet i Norge blir utdannet under en humanistisk musikkterapi tradisjon (Ruud, 2008).

«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. »
(Bruscia, 2014, s. 36)

Denne definisjonen opplever jeg som relevant i mitt arbeid med ungdommene, der musikkopplevelser og relasjonelt arbeid står som sentrale drivkrefter for min virksomhet. Bruscia avklarer begrepene benyttet i definisjonen. Han oppklarer b.la. hva «helps» betyr fra det overnevnte sitatet:

“An important way that a music therapist helps the client is in fostering self-reflection. Self-reflection provides the client with self-awareness and insight and it provides a way of testing, rehearsing, and managing reality.” (Bruscia, 2014, s. 39)

Elevens selvrefleksivitet er fremtredende i den musikkterapeutiske prosessen men også en viktig komponent ved intervjuet.

Utover en definisjon av musikkterapi, har Bruscia også definert musikkterapeutiske praksiser. Blant disse praksisene finnes beskrivelsen hans av økologisk musikkterapeutisk praksis:

“The ecological area of practice includes all applications of music and music therapy where the primary focus is on promoting health within and between various layers of the sociocultural community and/or physical environment.” (Bruscia, 2014, s. 242)

I en økologisk musikkterapipraksis kan det musikkterapeutiske arbeidet fokusere på bl.a. familie, arbeidssted, samfunn og kultur (ibid.). Den grunnleggende holdningen i en slik systemisk virksomhet er at endring i et individ vil føre til endring hos andre. Samfunnsmusikkterapi regnes som en form for økologisk praktisering av musikkterapi (ibid.).

2.2 Rettighetsperspektivet

I boka «Musikk, ungdom og deltagelse» belyser Viggo Krüger og Astrid Strandbu (2015) hvordan deres arbeid med ungdom er etisk rotfestet i et rettighetsperspektiv. Dette innebærer

å forholde seg til FN sin menneskerettighetserklæring og barnekonvensjonen, der disse skal være retningsgivende for arbeid med barn og unge. Barnekonvensjonen ble ratifisert i 1991 i Norge, som tilsier en plikt til å følge de 54 artiklene formulert av FN. Den var basert på FN sin menneskerettighetserklæring fra 1948, men ønsket ytterligere å anerkjenne barn sin spesielle status og ivareta deres særegne behov med en juridisk forankring. Artiklene blir ofte delt inn i tre rettighetskategorier: *provision, protection og participation*. Artiklene relatert til deltagelse (*participation*) inneholder lover som beskriver rett til ytringsfrihet, medbestemmelse, hvile, fritid, deltagelse i kulturliv, kunstnerisk virksomhet, valg av tilhørighet til organisasjoner og identitet (*ibid.*).

Musikkterapeuter jobber ofte med marginaliserte samfunnsgrupper der det krever særskilte ressurser for å ivareta deres menneskerettigheter, som eksempelvis ved mennesker med funksjonshemming, - som er institusjonalisert i sykehus eller fengsel og lignende. Historisk sett kan dette ses i sammenheng med at norsk musikkterapi er fundamentalt humanistisk (Ruud, 2008). Ruud sin tidlige definisjon (1979): «Musikkterapi gir nye handlemuligheter» forblir et sitat som kan ses på som starten på samfunnsmusikkterapi i Norge (*ibid.*). Her introduserer Ruud et samfunnsperspektiv i musikkterapeutisk arbeid. Dette sitatet viser også til en dominerende humanistisk tankegang som fikk fotfeste i musikkterapi i Norge, der konteksten var spesialpedagogisk og musikkterapeuten sin rolle innebar tilretteleggelse av menneskelig utfoldelse til tross for sosiale, kulturelle, kroppslige, psykologiske og materielle begrensninger (Ruud, 2008). Denne formen for kritisk humanisme har i senere tid kunnet blitt sett på som en reaksjon på det rådende behaviorisme⁷-paradigme som preget musikkterapi i USA fra andre verdenskrig til ca. 80-tallet (Trondalen & Bonde, 2012, s. 49-51).

Samfunnsmusikkterapi (Community Music Therapy) argumenteres dermed for å være en unødvendig betegnelse, grunnet at en sosialkritisk bevissthet er en fundamental verdi i humanistisk musikkterapi. Likevel kan samfunnsmusikkterapi ses på som en bevegelse som både begrepsliggjør det sosialkritiske tankegodset, samt er en videreutvikling som fokuserer på sosiale forskjeller i en utvidet forstand. Dette innebærer at den politiske bevissheten fikk innflytelse utover spesialpedagogikken, som var det dominerende praksisområdet på 80-

⁷ CBMT (Cognitive-Behavioral Music Therapy) er en form for musikkterapi som har teoretisk fundament i behaviorisme. Clifford Madsen blir regnet som en pioner for denne formen for musikkterapi, som bruker musikk som stimulus for ønskelig respons (Trondalen & Bonde, 2012, s. 49-52).

tallet⁸. I takt med implementeringen av musikkterapi i psykisk helsevern, fengsel, asylmottak og rusomsorgen, ekspanderte sosialkritiske perspektiver innen musikkterapeutisk praksis. For å se denne oppgaven i lys av et kontemporært rettighetsperspektiv er det viktig å nevne at per i dag er ikke fritidsklubber lovfestet i Norge til tross for frivillige og offentlige tiltak (Øvstegård et al., 2018) Det er dermed utydelig hvem som har ansvar for- og hvordan man skal juridisk sikre noen av rettighetene beskrevet i barnekonvensjonen (slik som rett til fritid, organisasjonstilhørighet, deltagelse i virksomheter). Noen av disse punktene er ikke forenlige med skoleverket som allerede har mye ansvar for å ivareta barn og unge. I et terapeutisk og forebyggende perspektiv, der betydningen av signifikante andre⁹ for å ha en sunn psykososial utvikling, sier det seg selv at det kan oppstå utfordringen for en lærer i et klasserom med 30 individer å være den signifikante andre for alle elevene. Musikkfritidsklubber/aktivitetshus som drives av offentlige støttemidler i Oslo står fra tid til annen i fare for å nedlegges (Eggesvik & Mellingsæter, 2013; Borgersrud, 2018), da disse ofte er på toppen av det som rykker i forhandlinger av bydelmidler da dette gjøres mulig grunnet mangelen på lovfestelse. I lys av forebyggende ungdomsarbeid kan nedleggelse få konsekvenser for unge mennesker fra husstander med vedvarende lav inntekt der disse ikke har foresatte med midler til å finansiere fritidstilbud slik som OMK (Oslo Musikk og Kulturskole), eller private aktører som gir instrumentundervisning og andre musikkrelaterte tilbud.

2.3 Samfunnsmusikkterapi/Community Music Therapy

I motsetning til tradisjonell musikkterapi som foregår på et individnivå og i en klinisk setting, foregår samfunnsmusikkterapi i en bredere sosial- og ikke-klinisk kontekst, ofte med «udiagnostiserte» personer (Bonde & Theorell, 2018, s. 1).

Vesentlige elementer ved samfunnsmusikkterapi kan beskrives med akronymet **PREPARE** (Stige & Aarø, 2011, s. 18):

P - Participation (Deltagelse): Man ønsker å tilrettelegge for at samfunnsborgere har mulighet til å drive med musikk, der musikalske samhandlingler tilsier sosial deltagelse (Ansdell & Stige, 2016, s. 599). Målet er en form for musikalsk demokrati, der verdien av deltagerens musikalske bidrag likestilles (ibid.).

⁸ Norsk musikkterapi praksis foregikk opprinnelig innen spesialpedagogikken i Norge (Ruud, 2008, s. 13).

⁹ Termen «signifikante andre» knyttes ofte opp til George H. Mead, og refererer til betydningsfulle og støttende personer i den nære omgangskretsen til et individ (Levin & Trost, 1996, s. 46-47)

R - Resource-oriented (ressursorientert): Man skal legge til rette for at befolkningen, særlig marginaliserte samfunnsgrupper skal få tilgang til sine egne- og felles ressurser. Musikk kan være en felles helseressurs som kan bli til en form for sosial kapital som befolkningen kan høste helsemessige goder av.

E - Ecological (økologisk): Dette punktet refererer til sosiokulturelle teorier som bruker biologiske metaforer, bl.a. Bronfenbrenner sin utviklingsøkologiske modell, for å beskrive samspillet mellom individ og samfunn (Stige & Aarø, 2011, s. 88). Community Music Therapy (heretter kalt CMT) innebærer å jobbe aktivt og bevisst med dette gjensidige samspillet, der det ofte er et skiftende fokus på ulike sosiale nivåer (Mikro-, meso-, ekso-, makro- systemet)¹⁰.

P - Performative (fremføringsbasert): Fremføring som en teknikk har blitt omdiskutert som et av de mest distinkte karakteristikkene av CMT¹¹ (Ansdell & Stige, 2016, s. 597-598). Musikalske fremføringer aktiviserer mennesker ved å mobilisere til sosialt samarbeid og deltagelse på et omfattende sosioøkologisk nivå¹² (Ansdell & Stige, 2016, s. 599). Scenen som en plattform for å uttrykke identiteter, kan knyttes til Empowerment¹³ og demokratiske rettigheter.

A - Activist (aktivisme): Ønske om sosial endring er en grunnleggende agenda knyttet til samfunnsmusikkterapi (Stige & Aarø, 2011, s. 23). Videre baserer bevegelsen seg på en anerkjennelse av at individer sine problemer ofte har rot i samfunnet sine begrensninger (ibid.). Samfunnsmusikkterapien kan dermed oppfordre musikkterapeuter til å bli mer sosialt bevisste og engasjerte (Ansdell & Stige, 2016, s. 599).

R – Reflective (Refleksiv):

For å balansere de mer handlekraftige elementene ved CMT må refleksjon ta plass kontinuerlig i prosessen. Også i dette punktet vektlegges betydningen av den likestilte og inkluderende dialogen, fremfor musikkterapeuten som ekspert (ibid.).

¹⁰ Bronfenbrenner (1996) har utformet disse kategoriale begrepene for å beskrive sosiale systemer rundt et individ.

¹¹ Ruud (2004) argumenterer for fremføring som et definerende trekk ved CMT, men dette har andre tatt avstand fra av praktiske og teoretiske årsaker.

¹² Small (1998) introduserte begrepet *musicizing* som et verb for å beskrive musikk som handling, fremfor et estetisk objekt.

¹³ Empowerment er et sterkt politisk ladet begrep som tar for seg makt og maktposisjoner i sosiale sammenhenger (Rolvjord, 2004, s. 101). Ordet blir ofte oversatt til myndiggjøring og er et kontekstuellet konsept med utspring av borgerrettsbevegelsen på 60-tallet i USA samt er sterkt knyttet til feminisme. På et samfunnsgruppe-nivå vil det tilsi initiativer til å forbedre og oppløfte en samfunnsgruppe ved å blant annet legge rette til deltagelse (ibid.).

E - Ethic-driven (Etikk): Samfunnsmusikkterapi forholder seg i en stor grad til et rettighetsperspektiv, som innebærer å tilrettelegge for menneskerettigheter. Grunnleggende verdier for den musikkterapeutiske praksisen er knyttet til frihet, respekt, likestilling og solidaritet (Stige & Aarø, 2012, s.175-199).

CMT er ikke forenlig med en utelukkende medisinsk forståelse av helse (Ansdell & Stige, 2016, s. 607). Vanlige helsemål innen tradisjonell musikkterapi kan være helbredelse og behandling. Samfunnsmusikkterapien fokuserer nesten utelukkende på å fremme helse i den videste forstand (Ansdell & Stige, 2016, s. 608). Selv om et salutogenetisk¹⁴ helsesyn har vært dominert innen musikkterapi ønsker CMT i enda større grad å se forbi normative forståelser av fysiske, mentale og sosiale funksjonsevner (ibid.).

Ansdell og Stige (2016) beskriver betydningen av «Well-being» i samfunnsmusikkterapien. Hvis vi skal unngå å utelukkende se på helse som fravær av sykdom må vi ta i betraktning en subjektiv helseopplevelse av velvære og livskvalitet. «Well-being» blir et fenomen som innebærer at velvære oppstår situert i samhandling med andre. Man forholder seg i mindre grad til et individ sin objektive helsestatus men i større grad til individet sin opplevelse av «Well-being». Dette fenomenet kan ikke skapes av et individ alene men skapes mellom mennesker i samhandlinger og prosesser. Denne form for velvære og velferd blir dermed en form for sosial kapital, og felles helse-ressurs som musikkterapeuten forsøker å fasiliteres innenfor CMT (ibid.).

2.4 Musikk og folkehelse

Musikk og folkehelse er et nytt interdisiplinært felt. Forskere innenfor sosiologi, medisin, musikkterapi, musikk psykologi, musikkvitenskap og helsearbeid samarbeider om å utvikle en kunnskapsbase for å anvende musikk i form av musikkopplevelser og aktiviteter i et folkehelseperspektiv (Bonde & Theorell, 2018, s. 2).

Folkehelsebegrepet kan defineres som «vitenskapen og kunsten å forebygge sykdom, forlenge liv og fremme helse gjennom systematisk innsats og kunnskapsbaserte valg foretatt av samfunnet, offentlige og private organisasjoner, lokalsamfunn og enkeltpersoner» (Winslow i Lyshol, 2014, s. 17-18). Nordiske land har hatt en noe lenger tradisjon for å forske på

¹⁴ Antonovsky (1996) har laget en «salutogenetisk modell» for å beskrive helsefremming. Modellen går ut på en tilnærming til helse med fokus på det «friske» i mennesket for å fremme helse, til forskjell for den tradisjonelle patogenetiske tilnærmingen.

sammenhengen mellom kulturell deltagelse og helse, der det de siste 20 årene har forekommet en gradvis økning av studier av musikk som potensiell *helseagens/kulturelt immunogen*¹⁵ (Bonde & Ekholm, 2018, s. 15).

Terapi og folkehelse virker tradisjonelt sett lite forenlige, da terapi ofte innebærer en individuell tilnærming, og folkehelse omhandler befolkninger sine helsebehov. Stige argumenterer for at fraværet av diskusjon vedrørende folkehelse og musikkterapi vitner om et begrensende syn på musikkterapi (Stige, 2018, s. 115). Ut ifra Small (1998) sin musikkforståelse som en stedsbetinget aktivitet (Musicking) og DeNora (2000) sin forståelse av musikk som handlingsagens¹⁶ har Stige introdusert begrepet *health musicking*.

Sammenhengen mellom musikk og helse blir dermed en situert prosess som legger opp til deltagelse (Stige, 2018, s. 119). Bonde og Trondalen beskriver videre at *health musicking* kan forstås som bruk av musikk for å regulere emosjonelle og relasjonelle tilstander både i- og utenfor en terapeutisk kontekst (Trondalen & Bonde, 2012, s. 40). De overordnede hensiktene til *health musicking* er:

1. Å utvikle samfunn og verdier med *musicking*.
2. Å utforme og dele musikalske miljøer.
3. Å hjelpe individer med profesjonell bruk av musikk(musicking) og lyd.
4. Å utforme og utvikle identitet med *musicking* (ibid.).

Deltagelse har blitt et sentralt begrep innen folkehelse knyttet til helsetjenester, rehabilitering og ulike former for terapi, bla. musikkterapi (Stensæth, 2018, s. 132). Karette Stensæth (2018) drøfter hvordan musikk er *deltagelse* som kan forebygge folkehelseproblemer, deriblant sosial isolasjon. I lys av hennes beskrivelser mener jeg at musikkfritidstilbud - som denne oppgaven tar for seg - kan spille en rolle i bekjempelsen av sosial isolasjon, ved å tilby offentlige rom med meningsfulle musikalske samhandlinger for ungdom.

Grader av sosial- og emosjonell kompetanse har ofte signifikant innvirkning på mental helse tilstand og sosial tilpasning (Saarikallio & Baltazar, 2018, s. 101). Suvi Saarikallio and Margarida Baltazar (2018) løfter frem musikken sin evne til å fremme sosio-emosjonell

¹⁵ Ruud (2013a) bruker begrepet kulturelt immunogen som en bevisst bruk av musikk som en motstandsressurs som forebygging av sykdom og redusert helse.

¹⁶ DeNora (2000) introduserer begrepene «Affordance» og «Appropriation» i en musikkterapeutisk kontekst. «Affordance» (inspirert av J. J. Giddens) omhandler hva et objekt kan tilby aktøren, og i en musikkterapeutisk setting er objektet musikk. «Appropriation» omhandler hvordan man kan ta i bruk det musikken tilbyr.

kompetanse basert på musikk som et grunnleggende sosialt- og emosjonelt fenomen. De argumenterer for at det er et behov for musikk-og-helse intervensjoner for barn- og ungdom for å heve deres sosioemosjonelle kompetanse og dermed forebygge dårlig psykisk helse. De refererer til studier som kan vise til intervensjoner som har ført til økning av evner til emosjonell regulering, utvikling av empati, å uttrykke følelser, opplevelse av sosial tilhørighet og selvrefleksivitet. Avslutningsvis reflekterer forfatterne over det de opplever som mangler ved forskningen på musikk- og helsefremmende arbeid med ungdom. De hevder at skolebaserte intervensjoner ikke ser ut til å integrere seg med ungdommene sitt privatliv og sosiale kontekst, og Saarikallio og Baltazar mener at de ovennevnte studiene har manglende teoretisk fundament, design og evalueringsverktøy.

2.5 Ungdomsfasen, identitet og musikk

Erikson (1968) kategoriserer mennesker sin psykologiske utvikling i ulike faser, deriblant ungdomstiden. Hver fase har en krise, og ungdomstiden er preget av identitetsforvirring (ibid.) Ungdommen trenger handlingsrom for å eksperimentere med roller. Deres deltagelse på offentlige begivenheter som sport, konserter, politiske- og religiøse seremonier tillater dem å finne uttrykk som bekrefter og resonnerer med deres identitetsopplevelser (Jerlang, 2008, s. 109-110). Utover familie er tilknytning til jevnaldrende sentralt. Ofte dannes markante sosiale grupperinger (cliquer), der disse samværsformene fungerer som identitetsmarkører (ibid.).

Identitet er et sentralt område innen psykologien. Ordet identitet kommer fra det latinske ordet “idem” som betyr “den samme” (Eriksen, 2013). Den nevnte beskrivelsen sier mye om kjernen til ordets betydning, nemlig en opplevelse av en kontinuitet i selvet. Innenfor sosialteoretisk tankegang vektlegges det at selvet oppstår i sosiale konstruksjoner i samhandling med andre fremfor den mer statiske idéen om et fastsatt selv (DeNora, 2000, s. 62). En stor del av det vi baserer vår identitet på er våre minner samt selvets egen opplevelse av seg selv og refleksivitet (Ruud, 2013b, s. 63). Giddens har et eksistensialistisk og konstruktivistisk syn på identitet. Han beskriver identitet som et livslangt selvrefleksivt prosjekt der individets egen historie om seg selv er definerende (Giddens, 1991, s. 33). Determinisme blir et motstykke til slike betraktninger, som argumenterer mot individets makt over utforming av selvet. Med utgangspunktet i Bruscia sin definisjon (fra delkapittel 2.1) er musikkterapi fundamentalt non-deterministisk med tanke på terapeuten sin tilretteleggelse av klientens autonomi for å oppnå endring. Bruscia sin definisjon vektlegger selvrefleksivitet,

noe som aktivt fasiliteres i praksisen beskrevet i denne oppgaven gjennom dialog, låtskriving og i selve intervjuet.

Even Ruud (2013) har skrevet en omfattende mengde litteratur om sammenheng mellom musikk og identitet. Forutsetningen for sammenhengen er en forståelse av at subjektivitet ligger til grunn for identitet, og musikk er et estetisk uttrykk for subjektivitet (Ruud, 2013b, s. 63). Vi kan dermed bruke musikk for å uttrykke og utforme egen identitet. For at selvet skal oppleve velvære kan det være en fordel at individet opplever en sammenheng mellom de ulike aspektene ved seg selv. Musikken kan oppleves som identitetsbekreftende og dermed føre til en opplevelse av sammenheng mellom sin ytre (musikken)- og sin indre verden. Musikk kan signalisere kulturell og sosial tilhørighet som kan i tilknytning til identitet fungere som en sosial markør (Ruud, 2013b, s. 139). I lys av den nevnte forståelsen kan musikk virke relevant for ungdommer sitt identitetsarbeid, da identitet omhandler i stor grad avgrensninger mellom seg selv og andre. Et annet moment som kan være relevant for ungdommer sitt identitetsarbeid er sammenhengen mellom musikk og emosjoner. Man kan se korrelasjoner mellom følelsesreaksjoner og identitetsdannelse (Ruud, 2013b, s. 100). Musikken hjelper oss å uttrykke og formidle følelsene våre, som igjen kan signalisere hvor vi er i forhold til oss selv og andre (Ruud, 2013b, s. 99). Følelsesbevissthet står sentralt i utviklingspsykologisk tankegang og her kan musikk være et supplement for å orientere oss i vårt eget indre (Ruud, 2013b, s. 100).

2.6 Innvandring og kultur

Gruppen av informanter består av individer som er innvandrere. I tillegg er aktivitetshuset plassert i en bydel i Oslo med en høy andel av beboere med innvandringsbakgrunn (Høydahl, 2015). Det er av den grunn jeg ønsker å se nærmere på relevante begreper og teorier vedrørende målgruppen.

Bernadette Kumar og Berit Viken (2010) har skrevet boka «folkehelse i et migrasjonsperspektiv». Her redegjør forfatterene for noen sentrale begreper, samt helsebehov og -forskjeller for innvandrere som befolkningsgruppe. De definerer en innvandrer som en person som ikke er født i Norge og som har to utenlandske foreldre (Viken & Kumar, 2010, s. 32). De viser også til at innvandrere som befolkningsgruppe har en generell sårbarhet til psykiske helseproblemer (Viken & Kumar, 2010, s. 87). Dette kan forstås i sammenheng med stress og mestring, da undersøkelser viser til at denne befolkningsgruppen ofte har vært utsatt for arbeidsledighet, diskriminering, språklige utfordringer, kulturkonflikter og særlig

flyktninger kan være preget av traumatiske livshendelser (Viken & Kumar, 2010, s. 97). Det blir utfordrende å håndtere disse situasjonene om det oppstår følelse av isolasjon, ensomhet og mangel på støtte/kontakt med slektninger og venner (ibid.). Helsebehov knyttet til sosiale mestringsressurser er behov for emosjonell kontakt, bekreftelse av identitet, informasjon og materiell hjelp (Viken & Kumar, 2010, s. 32). Innen folkehelse-forskning er sosial ulikhet et sentralt tema (Tellnes, 2014, s. 35). Det er store regionale forskjeller i husholdninger med vedvarende lav inntekt, og i Oslo er andelen høyest. Barn som er eller har foreldre som er innvandrere er overrepresentert i denne gruppen (Klepp et al., 2017, s. 21; Epland & Kirkeberg, 2017). I arbeid med flerkulturelle brukergrupper kan det være gunstig å ha en forståelse for hva kultur er og hva flerkultur innebærer. Kultur er et svært omdiskutert begrep innenfor samfunnsvitenskapen (Eriksen, 2001b, s. 60). Thomas H. Eriksen (2001a) skriver at kultur er det som på et fundamentalt nivå gjør kommunikasjon mulig (Eriksen, 2001a, s. 48). Han begrunner dette med at menneskelig samhandling er avhengig av felles språk, samt erfaringer og kunnskap, og videreføring av disse (ibid.) En videre definisjon tilsier at kultur er «de skikker, verdier og væremåter som overføres i noe forandret form, fra generasjon til generasjon» (Klausen i Eriksen, 2001b, s. 60). Kultur er dermed lært og blir overført, men er samtidig i konstant forandring (Eriksen, 2001b, s. 61). Det er dermed systematiske forskjeller i hva folk har lært, noe som tilsier *kulturforskjeller* (ibid.). Ordet «flerkulturell» benyttes bortimot alltid til å referere til innvandregruppers kultur i den vestlige verden, men kan i teorien også bli benyttet til å beskrive andre subkulturer i majoritetssamfunnet (Kumar & Viken, 2010, s. 33). Flerkulturelle og multietniske samfunn, slik som Norge er i dag, tilsier at befolkningen består av mennesker fra forskjellige folkeslag og kulturer, med ulike språk- og trosoppfatninger (ibid.).

Stige (2002) omtaler kultursentrert musikkterapi som et teoretisk perspektiv. Denne musikkterapi-orienteringen tar noe avstand fra biologisk og psykologiske teoretiske tilnærminger til musikkterapi (Stige, 2002, s. 41). Stige hevder at kultursentrert musikkterapi er en orientering som fremhever mobilisering av ressurser gjennom *health musicking* (Stige, 2016, s. 551). Han sammenligner kultursentrert musikkterapi med Bruscia (1998) sine beskrivelser av økologiske musikkterapeutiske praksiser ¹⁷ (Stige, 2002, s. 5). Stige argumenterer for at et kultursentrert musikkterapi-perspektiv kan være relevant for

¹⁷ Se delkapittel 2.1 der Bruscia beskriver økologisk musikkterapeutisk praksis.

økologisk musikkterapi. Stige sier: «Culture is enabling human coexistence which means that the way humans relate to each other and to themselves are culturally constituted, even though they are based upon shared biological capacities» (Stige, 2002, s. 39). Han trekker også frem kultur som sosial regulering på godt og ondt, ved at kultur har som formål å begrense handlingsrom. På en side kan dette være en nødvendighet for et samfunn for å redusere kaos og forvirring, men på en annen side muliggjøre dette også undertrykkelse. Å ha en kulturell bevissthet i musikkterapeutisk praksis innebærer dermed å være opptatt av myndiggjøring (se empowerment fotnote nr.13, s. 11) og opprettholde et samfunnskritisk blikk (Stige, 2002, s. 40). Hovedagendaen til kultursentrert musikkterapi er å oppfordre musikkterapeuter til å være kulturelt sensitive (Stige, 2016, s. 552).

3.0 Metode og vitenskapsteoretisk bakgrunn

Denne studien har et *eksplorerende design*, mens dette kommer av at forskningsspørsmålet stiller seg åpent til forskningsobjektene sine erfaringer (Robson, 2002, s. 61).

I 3.1 vil jeg utrede grunnlaget mitt for å bruke kvalitativ metode i denne studien, samt noen karakteristiske trekk ved kvalitativ forskning. Kvalitativ forskning omhandler forståelse utfra tolkning (Malterud, 2018, s. 33) og det er av den grunn jeg går inn i de historie røttene til kvalitativ forskningstradisjon med utgangspunkt i hermeneutikk 3.1.1. Ytterligere vil jeg i 3.2 redegjøre hva en casestudie er utfra Yin (2014) sine beretninger.

3.1 Kvalitativ metode

I valg av forskningsmetode for denne studien konkluderte jeg med at jeg ønsket å fokusere på *dybde* og *innsikt* fremfor *bredde* og *oversikt*, der disse ordene beskriver typiske trekk vi assosierer med kvalitativ- versus kvantitativ forskning (Thornquist, 2003, s. 202). Årsaken til dette valget er at musikkaktivitetshuset allerede har store mengder tall knyttet til brukerne av tilbudet, og rapporteringen av disse er fundamentet for økonomiske politiske forhandlinger. Tankegangen min ble dermed å forsøke å gi disse tallene mer dybde og bidra til et mer nyansert bilde av forebyggende ungdomsarbeid med musikk ved å foreta en kvalitativ studie. På denne måten kan man få en mer helhetlig forståelse av hvordan vi som et samfunn kan videreutvikle og optimalisere tilbud for ungdom, og hvorvidt musikk kan ha en rolle innenfor dette arbeidet.

Det epistemologiske fundamentet for kvalitativ forskning er ofte av nondeterministisk og sosial konstruktivistisk¹⁸ karakter (Stake, 1995, s. 43). Definerende karakteristikk ved kvalitativ forskning omhandler tolkning og vektlegger ofte en holistisk forståelse av et fenomen (ibid.). Kvalitativ forskning går dermed i dybden av meningsinnholdet ved få enheter (Thornquist, 2003, s. 202). På denne måten kan vi dypere forståelse av sosiale- og kulturelle systemer ved menneskelig virksomhet.

¹⁸ Sosial konstruktivisme er et begrep innenfor sosiologi. Sosial konstruktivisme innebærer å forstå sosiale fenomen, virkelighet, og sannhet som noe konstruert. I tillegg forfekter ismen også et relativistisk og ikke-essensialistisk standpunkt (Malterud, 2018).

3.1.1 Hermeneutikk

Hermeneutikk er en vitenskapsteori og filosofi som omhandler spørsmål vedrørende forståelse og fortolkning (Thornquist, 2003, s. 139). I denne oppgaven blir den hermeneutiske tilnærmingen fremtredende i behandling av datamaterialet. Analyseprosessen innebærer å tolke utsagn og låter informantene har produsert. En hermeneutisk tilnærming innebærer en grunnleggende holdning om at en ikke kan møte et forskningsobjekt forutsetningsløst (Thornquist, 2003, s. 142). Dette betyr at jeg tar med meg min forforståelse inn i forskningsprosessen, som jeg gjorde rede for i innledningen.

Historisk sett har hermeneutikk røtter i fortolkning av tekster og har fortsatt hovedsakelig tekster som forskningsobjekt (Thornquist, 2003, s. 139). I denne oppgaven tolker jeg tekster informantene har skrevet, transkriberte intervjuer og loggføringer. I fortolkningsprosessen av datamaterialene i studien har jeg forsøkt å ta i betraktning at menneskers livsverden er delvis preget av deres egen tolkning (Thornquist, 2003, s. 206). Som forsker bør dette tas hensyn til der det er en subjekt-subjekt-relasjon mellom forsker og forskningsobjekt. Giddens (1982) omtaler slike forhold som «Dobbel hermeneutikk». I sosial teoretisk forskning er forskningsobjektene subjekter (Giddens, 1982, s. 13). Dette betyr at man som forsker tolker forskningsobjektet sin egen tolkning av seg selv, for å deretter teoretisere den (Thornquist, 2003, s. 206). Dette sosial-konstruktivistiske ståstedet skaper to nivåer i forskningen: et erfaringsnært/aktørorientert nivå som baserer seg på aktøren sine utspill, og et nivå der forskeren perspektivsetter informanten sine utspill i en teoretisk forankret analyse (Thornquist, 2010, s. 207). Disse nivåene kan gjøre at kunnskapen vi høster fra forskningssubjektene sine erfaringer kan få overføringsverdi i et større samfunnsperspektiv. I denne studien kan resultatkapittelet (kapittel 2) forstås som det aktørnære nivået, mens drøftingskapittelet perspektivsetter informantene sine utspill innenfor et teoretisk rammeverk. I forskningens subjekt-subjekt (forskningsobjekt) relasjon må forskeren tilstrebe en balanse mellom nærhet og avstand til forskningsobjektet. Min opplevelse av denne balansen skal jeg diskutere i delkapittel 3.6.

3.2 Casestudie

Ordet *erfaring* i problemstillingen tilsier at empirien ligger i historien til tre individer, i dette tilfelle. Kunnskap innenfor casestudier bygger på enkeltstående situasjoner (Malterud, 2018, s. 147). Forskningsspørsmål vedrørende «hvordan» og «hvorfor» kan være egnet å belyses ved å foreta en casestudie (Yin, 2014, s. 14).

Yin beskriver casestudie som en empirisk fremgangsmåte som undersøker et kontemporært fenomen (case) i dybde og i sin naturalistiske setting (Yin, 2014, s. 16). Videre benevner han to gjennomgående karakteristikker som er definerende for en casestudie:

- at grensene mellom fenomenet (kasuset) og konteksten kan være utydelig
- En casestudie tar i bruk flere datakilder (noe som er tilfelle i denne studien og utdypes i 3.3). På denne måten kan forskeren potensielt styrke funn og validitet ved triangulering¹⁹ av dataene (Yin, 2014, s. 239).

Det er to overordnede typer casestudier: flerkasusstudier (multiple case study) og «single»-casestudier. Yin hevder at de metodiske fundamentene for casestudiene er like. Det er metodiske variasjoner som skiller de nevnte tilnærmingene. I denne studien er kasuset *de tre kvinnelige deltagerne sine erfaringer*. Til tross for at informantutvalget består av flere subjekter, innebærer ikke dette nødvendigvis at studien er en flerkasusstudie. Dette kommer av at informantene er en del av samme det samme miljøet og kontekst. Med de gitte forutsetningene, blir studien en "embedded single case study" (Yin, 2014, s.50).

3.3 Datamaterialer

Denne studien har tre datakilder: *intervju, låtmateriale og deltagende observasjon*.

Intervjumaterialene vil den være dominerende dataen i denne studien grunnet brukerperspektivet sin sentrale plass i forskningsspørsmålet. Låtmateriale og feltloggen fra den deltagende observasjonen vil dermed fungere som triangulerende elementer for å belyse funnene i intervjuet, samt bidra til en utvidet forståelse av casen.

3.3.1 Kvalitativ semistrukturert intervju

Jeg har valgt å foreta et semistrukturert intervju av alle informantene. Jeg opplever at intervju er den mest relevante metoden for å besvare problemstillingen min der et intervju innebærer å avdekke informantenes opplevelser (Kvale & Brinkmann, 2010, s. 21).

På et fundamentalt nivå er intervjuet en samtale som kan være en teknikk, en erkjennelsesform og et ontologisk standpunkt (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 304). I et større perspektiv er samtalen en grunnleggende måte for mennesker å kommunisere virkeligheten og konstituere kunnskap (ibid.). Samtalen er i dette tilfellet en kvalitativ teknikk for å innhente

¹⁹ Triangulering er en strategi som innebærer å bruke flere kilder for å forsterke en studies grundighet og dermed styrke validitet (Robson, 2000, s. 171).

data. Intervjuet har en deskriptiv rolle i forskningen siden hensikten er å hente nyanserte beskrivelser av intervjupersonen sin livsverden (Kvale & Brinkman, 2015, s. 47). Et *semistrukturert* intervju innebærer at samtalen verken er helt fri eller bundet til et lukket spørreskjema. Samtalen foregår i samsvar til en intervjuguide (se vedlegg 2) som inneholder bestemte temaer og forslag til spørsmål (Kvale & Brinkman, 2015, s. 47). Oppfølgingsspørsmål blir sentralt i en slik tilnærming. Jeg vil nå utdype fremgangsmåten ved utforming- og utførelsen av intervjuet.

Fremgangsmåte – intervjuguide, prøveintervju og gjennomføring av intervju

I et forsøk på å belyse problemstillingen utformet jeg en intervjuguide som kunne ha en balanse i åpenhet og konkretisering. Grunnet den åpne problemstillingen tok jeg utgangspunkt i underproblemstillingene for å utforme forslag til spørsmål og temaer. Dette resulterte i at intervjuguiden bestod av tre deler:

- Del 1 fungerte som innledning til samtale og hadde som hensikt å gjøre ungdommene mer avslappet ved å konversere hverdagslig om deres forhold til musikk før de benyttet seg av musikktilbudet. En god del kontekstuell informasjon vedrørende familie og bakgrunn ble etablert i denne fasen.
- Del 2 tok for seg spørsmål om erfaringer med musikkaktivitetshuset, med fokus på å få frem det de mente var viktige elementer ved tilbudet. For komme inn på deres erfaringer med musikkaktivitetshuset gikk spørsmålene ut på deres erfaringer med de konkrete aktivitetene de har tatt del i.
- I del 3 var hensikten å skape en refleksiv dialog vedrørende deres musikalske prosesser og deres følelser omkring disse. Her forsøkte jeg å åpne opp for at de kunne sette ord på hvordan de har opplevd musikalske prosesser og om/hvordan disse har hatt noen innvirkning på dem. Videre undersøkte jeg hva de hadde tenkt i utforming av sangene deres og hvordan det har vært å dele sangene med andre.

Som et semistrukturert intervju oppstod det naturlige avvik fra intervjuguiden med oppfølgingsspørsmål. Det ble også naturlig for meg å forsøke å sammenligne tilbudet med andre ungdomstilbud for å forstå hvorfor de valgte å komme hit i stedet for andre fritidstilbud. Et prøveintervju ble gjennomført med en medelev med vikariat-erfaring fra musikkaktivitetshuset. Intervjuet ble gjennomført individuelt etter endt praksistid på musikkaktivitetshuset utenom ordinære åpningstider. Hvert intervju hadde en varighet på

mellom 30 – 40 minutter og ble transkribert for å kunne analyseres (se fremgangsmåte for intervjuanalyse i 3.4).

3.3.2 Låtmateriale

Fordi samtlige elever har deltatt aktivt på låtskrivingskurset, har jeg valgt å inkludere deler av låtmaterialet de har produsert. Jeg har valgt ut utdrag fra låter som har vært mest relevante for trianguleringsprosessen med utgangspunkt i kategoriene utformet i intervjuanalysen. Av etiske årsaker har jeg ikke inkludert fulle vedlegg av låtene deres, og kun utdrag med tillatelse fra informanten.

I analyse av låtene har jeg valgt en pragmatisk heuristisk tilnærming med inspirasjon fra hermeneutisk analyse av semantisk tekstinnhold, med innslag av fenomenologisk musikkanalyse (Ferrara, 1984)²⁰. I Music Therapy Research (2016) poengterer Bonde at musikken i musikkterapi kunne i større grad vært et forskningsobjekt (Bonde, 2016, s. 245). En utfordring ved dette mener jeg er mangel på verktøy for å foreta musikkanalyser, da jeg har lett i tilknytning til denne oppgaven, særlig analyse av klienter sine egenskrevne sanger (og ikke improvisasjons analyser f.eks.). Grunnet oppgaven sin omfang og manglende verktøy for å beskrive det musikalske aspektet ved musikkterapeutklienter sine låter har det ikke blitt foretatt en omfattende analyse av det musikalske innholdet til låtmaterialet.

3.3.3 Deltagende observasjon og feltnotater

I denne studien har jeg inkludert datamaterialer fra *deltagende observasjon*. Katrine Fangen (2004) skriver at deltagende observasjon er en av de mest sentrale kvalitative teknikkene innenfor samfunnsforskning (Fangen, 2004, s. 28). Fangen omtaler deltagende observasjon som en kompleks oppgave der man må finne en balansegang ved å utføre to former for handling på samme tid (Fangen, 2004, s. 29). Som musikkterapeutstudent og forsker i denne studien opplever jeg at deltagende observasjon virket som passende tilnærming da disse rollene har mulighet for å forenes i denne teknikken. Videre gir deltagende observasjon rom for å «delta som mennesket» (ibid.). Dette mener jeg er nødvendig da det er umulig for meg å sette meg selv i en ren tilskuerposisjon, da jeg allerede hadde kjennskap til informantene før forskningsprosjektet ble iverksatt. Jeg opplevde at feltloggene kunne bidra med et nytt perspektiv i trianguleringsprosessen av datamaterialet. I utvelgelsen av relevante loggnotater

²⁰ Ferrara har utformet et fenomenologisk musikkanalytisk verktøy som følger fem trinn som går ut på å lytte «åpent» til et gitt musikkstykke (Ghetti, 2016, s. 786).

baserte jeg meg på kategoriene fra intervjuanalysen. Datamaterialene fra deltagende observasjon ga rom for å dokumentere hendelser som kunne kontekstualisere intervjumaterialet, samt potensielt belyse momenter som ikke kom frem i intervjuet. Feltnotatene ble skrevet etter hver enkelt undervisningstime og ved slutten av praksisdagen.

3.4 Analyse av intervju

I analyse av intervjudata har jeg valgt å ta utgangspunkt i Systematisk Tekstkondensering (STC) av Malterud (2018). Jeg modifiserte derimot Malteruds framgangsmåte, idet jeg bearbeidet materialene med en heuristisk tilnærming. Intensjonen var preget med hensikt, og jeg vil utdype valgene i de følgende trinnene (De første to trinnene er identiske med Malteruds fremgangsmåte, mens de påfølgende trinnene inkluderer min modifisering):

1. *Helhetsinntrykk og foreløpige temaer.* Først leste jeg igjennom transkripsjonene tre ganger. I startfasen er hensikten som forsker å stille seg åpen til materialene ved å sette forforståelse i midlertidig parentes. For å oppsummere inntrykket av det som har blitt lest dannes 5-8 foreløpige temaer.
2. *Identifikasjon av meningsbærende enheter og koding:* I systematisk tekstkondensering regnes ikke alt datamateriale som meningsbærende enheter. I trinn 2 identifiseres relevante data som kan belyse problemstillingen ved å «filtrere» bort det som ikke er relevant. De foreløpige temaene fra trinn 1 skal revideres og konkretiseres til ideelt sett 3 til 5 temaer som skal være grunnlag for kodegruppene (hovedkategoriene). Samtidig som vi identifiserer de meningsbærende enhetene, systematiserer vi dem. Denne kodingen danner kodegruppene. Etter bearbeidelse fikk jeg følgende kodegrupper som har blitt brukt som kategorier i resultatkapittelet: (4.1) sosiale ringvirkninger, (4.2) indre opplevelser, (4.3) åpent musikktilbud som format.
3. *Analyse:* Intervjutranskripsjonene har på dette stadiet blitt til dekontekstualiserte utdrag organisert i kodegrupper (hovedkategoriene). Ut ifra kodegruppene dannes subgrupper som herifra blir analyseenhetene. Isteden for å lage et kondensat (kunstig sitat) til subgruppene slik STC generelt innebærer, og kondenserte jeg heller meningsinnholdet til subgruppene om til deskriptive overskrifter som oppsummerte det tematiske innholdet i subgruppene. Denne prosessen dannet overskriftene til underkategorier i resultatkapittelet.
4. *Syntese – beskrivelser og resultater:* I dette trinnet sammenfattes funnene i «fortolkede synteser» (Malterud, 2018, s. 108). Transkripsjonene har dermed blitt til kategoriserte

sammendrag organisert ved hovedkategorier og underkategorier. I denne fasen av analysen er det viktig å gå tilbake til den originale transkripsjonen for å gjøre vurderinger hvorvidt noe verdifull data har blitt oversett.

5. *Triangulering med direkte sitat og andre materialer:* I siste trinn plasserte jeg bearbeidet forskningslogg og låtutdrag under relevante kategorier. Avslutningsvis inkluderte jeg direkte sitater fra intervjutranskripsjonene for å bevare informantene sine særegne stemmer i oppgaven.

3.5 Etikk

Fra et etisk standpunkt har jeg måttet forholde meg til at informantutvalget i denne studien medfører etiske problemstillinger knyttet til alder, språk, stigmatisering og makt.

Musikkterapeutisk arbeid innebærer stort sett arbeid med mennesker i sårbare situasjoner/tilstander. Når en da skal foreta kvalitativ forskning på subjekter innenfor musikkterapi må etiske aspekter ved forskningens tilnærming kontinuerlig vurderes for å være etisk forsvarlig.

Alder: Informantene i denne studien er i en forskningsetisk mellomfase der de juridisk sett ikke er voksne, men heller ikke under 16, noe som vanligvis innebærer at foresatte sitt samtykke er forutsetning for å kunne delta i forskningen (Mohlin, 2008, s. 209). De nasjonale forskningsetiske komiteene (2014) vektlegger i sine retningslinjer for forskning på barn at denne befolkningsgruppen har rett til særlig beskyttelse. Dette innebærer at jeg har kontinuerlig forsøkt å (1) tilrettelegge for at intervju-situasjonen skulle bli en behagelig situasjon for ungdommene, (2) tilpasse spørsmål etter deres forutsetninger, (3) beskytte deres identitet, (4) å være bevisst på at deres alder og min maktposisjon som voksenperson kan gjøre dem sårbare for opplevelse av påvirkning og tvang.

Språk: Språklige barrierer ble vesentlig å ta standpunkt til i tilretteleggelsen av informert samtykket. jeg har måttet ta hensyn til informantene sine varierende norskkunnskaper. Videre har jeg måtte forsikre meg om at jeg formidlet tilstrekkelig informasjon for at samtykket skulle være gyldig. Informert samtykke innebærer følgende:

«Informert samtykke betyr at forskningsdeltakerne informeres om undersøkelses overordnede formål og om hovedtrekkene i designen, så vel som om mulige risikoer og fordeler ved å delta i forskningsprosjektet. Informert samtykke innebærer dessuten at man sikrer seg at de

involverte deltar frivillig, og informerer dem om deres rett til når som helst å trekke seg ut av undersøkelsen.» (Kvale & Brinkmann, 2010, s. 88)

Dette betydde at jeg måtte foreta en møysommelig vurdering av samtykkeskjemaet for å sørge for at språket skulle være mulig å fatte i både den engelske og norske utgaven, og at jeg også formidlet muntlig det som stod i skjemaet.

Stigmatisering: For noen kan selve informantutvelgelsen oppleves som stigmatiserende (Mohlin, 2008, s 211). I de fleste tilfeller kan stigmatiseringen være knyttet til diagnoser. I dette tilfellet kan dette oppleves i tilknytning til en samfunnsgruppe. Jeg har beskrevet årsaken til mitt informantutvalg i innledningen, men i valg av ord som kan kategorisere og definere en målgruppe for praktiske og teoretiske årsaker kan man risikere å sette mennesker i bås, og i verste fall påføre mennesker uønskede roller. Det er av denne grunn jeg ble lettet da en av informantene så oppgavetittelen og uttrykte følgende utsagn med stor entusiasme:

«Yeahy, I'm a multicultural musician and songwriter!»

Hensikten med tematisering av en studie bør ikke kun ha en kunnskapsbasert hensikt, men også betenke et forbedringspotensiale av den menneskelige situasjon (Kvale & Brinkmann, 2010, s. 80). Målet med studien er å søke kunnskap om hvordan man kan best mulig legge til rette for deltagelse for denne målgruppen, og med dette forbedre deres sosiale forhold.

Makt: I utgangspunktet er ikke et intervju en likeverdig dialog da den grunnleggende karakteristikken for teknikken er at forskeren definerer og kontrollerer samtalen (Kvale & Brinkmann, 2010, s. 23). Det er dermed viktig at intervjupersonen evner å skape et rom der informanten sin integritet blir bevart og dermed føler seg trygg nok til å dele informasjon. Hvordan kan man systematisk tilrettelegge for at den som blir intervjuet føler seg trygg i situasjonen, når dette er nødvendig for at kunnskapen skal komme frem? Relasjonen i dette er kritisk (Kvale & Brinkmann, 2010, s. 35.). I intervjusituasjonen med ungdommene kunne det dermed være en fordel at jeg hadde en etablert relasjon til ungdommene. Men på en annen side setter deres tillit og relasjon til meg i en maktposisjon som jeg måtte være oppmerksom på, både i intervjusituasjonen og i bearbeidelsen av materialene. Det er av den grunn jeg har hatt en dialog med dem vedrørende hvordan de har ønsket at jeg skal behandle materialene og informasjonen i tilknytning til dem, i tillegg til egne etiske vurderinger av situasjonen.

3.6 EPICURE og metodekritikk

Kvalitetssikring av kvalitativ forskning har en annen karakter enn av kvantitativ forskning, som tilsier en vurdering av validitet, reliabilitet og objektivitet i det positivistiske og post-positivistiske paradigme (Stige, Malterud & Midtgarden, 2009, s. 1505). Selv kriterier for kvaliteten til kvalitativ forskning kan oppleves som svært relative og det er av den grunn av Kirsti Malterud, Torjus Midtgarden og Brynjulf Stige argumenterer for en pluralistisk holdning og refleksiv dialog ved kvalitetssikring av kvalitative studier (Malterud, Midtgarden & Stige, 2009, s. 1504). Sammen utarbeidet de evalueringsagendaen EPICURE for kvalitetssikring innen kvantitativ forskning. Med utgangspunkt i EPICURE-akronymet skal jeg gjennomgå styrker og svakheter ved denne studien i form av en systematisk refleksjon. Jeg vil introdusere hvert punkt med den engelske betegnelsen og min oversettelse av ordet. Deretter vil jeg gi en kort beskrivelse av punktet før jeg vurderer studien opp mot det gitte temaet.

Engagement (Involvering): Dette punktet belyser forskeren sin relasjon til forskningsobjektet. I denne studien kan en kritisk innvendig være at forsker og musikkterapistudenten er samme person. Dette kan få følger for forskeren sin forforståelse og for informantene sitt bidrag. I denne studien har forforståelsen til forskeren blitt redegjort for i innledningen. Informantene sine bidrag i intervjuet kan ha hatt både positive og negative følger. Det kan ha resultert i at informantene har delt mer informasjon grunnet den etablerte relasjonen. På en annen side kan det også ha hatt konsekvenser for den informasjonen som kom frem ved at informanten deler bare den informasjonen vedkommende tror forskeren ønsker grunnet frykt for negativ innvirkning på fremtidig relasjon til forsker/musikkterapistudent.

Processing (Bearbeiding): Forskeren skal sette spørsmålstegn ved fremgangsmåten i sin forskningsprosess. Her fremmes viktigheten av systematisk dokumentasjon. Utformingen av denne studien kan bære preg av forskeren sin uerfarenhet der forskeren sin forskningsprosess og akademisk dannelsesprosess har foregått parallelt, noe som kan ha hatt innvirkninger på kvaliteten av de metodiske fremgangsmåtene.

Intepretation (Tolkning): Dette punktet innebærer fremgangsmåten for å kode det meningsbærende ved datamaterialet. Forskeren har anerkjent at nærheten til

forskningsobjektet har gjort umulig å legge fra seg sin forforståelse og redegjør for at dette preger analysen til en viss grad. Til tross for at forsker har basert mye av studien på en hermeneutisk og tolkende tilnærming har det første trinn i analyseprosessen til intervjuene krevd en fenomenologisk tilnærming til datamaterialet. Dette har ga mulighet for å møte datamaterialet mer åpent og gjort det lettere å unngå å *vertikalisere* materialene med *hierarkisk verdi* (Johansson, 2016). En slik tilnærming tillater forsker å stille mer åpent og undrende til datamaterialet (ibid.).

Criticue (Selvgranskning): Forskeren skal ha et reflektert og kritisk forhold til sin egen rolle som forsker, samt potensielle samfunnsstrukturer sin innvirkning på forskningen eller informanter.

Forskning kan bli sett på som en form for samfunnskritikk. En studie bør gjennomføres med en intensjon om å myndiggjøre informanter, og føre til sosiale endringer. Denne studien sin hensikt har vært å lytte til det som forsker redegjør som relevante stemmer innenfor forebyggende ungdomsarbeid. De samfunnsmessige konsekvensene av denne studien kan i teorien gagne ungdom ved å bidra til kunnskap om hvordan å best mulig utforme ungdomstilbud.

Usefulness (Nytteverdi): Nytteverdien knyttes opp til verdien av studien i en praktisk kontekst og hverdagslig setting. Som forsker har jeg har et ønske om at lesere av denne studien skal inspireres til dialog rundt musikkens roller i forebyggende arbeid og forhåpentligvis gi ungdomsarbeidere som tar i bruk musikk noen nye innfallsvinkler til fremtidig arbeid.

Relevance (Relevans): Dette punktet innebærer en vurdering av studien sin relevans innenfor sitt fagfelt, som i dette tilfellet er norsk musikkterapi. Dette har vært en utfordring grunnet studiens interdisiplinære karakter. Likevel ser jeg at aktualiteten av musikk- og folkehelse vitner om en interesse for musikkens potensielle rolle i forebyggende arbeid.

Ethics (Etikk): Jeg har forsøkt å gjennomgå etiske aspekter ved studien på en systematisk og refleksiv måte (Se punkt 3.5). Videre er prosjektet godkjent av NSD. Kopi av den godkjente søknaden ligger som vedlegg (Vedlegg nr. 1).

4.0 Presentasjon av data

I dette kapittelet skal jeg presentere datamaterialene utfra hovedkategoriene og underkategoriene uformet i intervjuanalysen (Se fremgangsmåte i 3.3.1).

Hovedkategoriene er som følgende: 4.1 Sosiale ringvirkninger, 4.2 Indre opplevelser og 4.3 Åpent musikktilbud som format. Hver kategori har underkategorier som konkretiserer tematikken ytterligere.

Oppsettet for underkategoriene er som følger:

1. Introduksjon av underkategorien med en kortfattet innledning.
2. Presentasjon av resultatene i form av de kondenserte sammenfatningene fra intervjuanalysen.
3. Utover intervjuanalyseresultatene inkluderer jeg andre datamaterialer (sangtekster, sitater og feltlogg) presentert med avklart layout (se under).
4. Avslutningsvis ved hver underkategori vil jeg oppsummere funnene og gjøre noen refleksjoner som blir fundamentet for drøftingen i kapittel 5.

For å tydeliggjøre datakilden i hvert punkt har jeg tatt noen konsekvente valg med tanke på layout.

Informantene sine direkte sitater vil stå i kursiv og i anførselstegn. Utdrag fra låtmateriale vil stå i egne tekstbokser. Udragene fra feltloggføringen har innrykk. Utover kapittelet og delkapitlet sin innledning, er resten av materialet fra intervjuanalysen.

4.1 Sosiale ringvirkninger

Resultatene som presenteres i denne kategorien inneholder informantene sine beskrivelser samt materialer som kan knyttes opp til det jeg forstår som sosioøkologiske virkninger av deres deltagelse på musikktilbudet. Underkategoriene er som følger: 4.1.1 Musikk og foreldre, 4.1.2 Musikk og religion, 4.1.3 Utvidelse av sosialt nettverk.

4.1.1 Musikk og Foreldre

Del 1 av intervjuet omhandlet blant annet spørsmål som berørte temaene familie og bakgrunn i tilknytning til musikk. I besvarelsen av disse spørsmålene kom det frem at ungdommene er bevisst sine foresattes musikkforståelse og musikkpreferanser. Det viser seg at foresatte har hatt formeninger om ungdommene sin musikalske utfoldelse, samt deltagelse på musikkaktivitetshuset.

(B) snakker gjentatte ganger i løpet av intervjuet om faren sitt forhold til musikk. Det kommer frem at musikk er en interesse de deler. Hun fremhever at faren har hatt en stor innvirkning på hennes musikkinteresse. Han er gitarist, og (B) har et ønske om å bli like dyktig som han. Hennes første låtskrivingsopplevelse var med faren, og hun erindrer at de sammen begynte på en låt i hjemlandet deres.

Låtutdrag

Ref:

When the world will be full of hate

When a nightmare will wake you up

Remember I'm right beside you

I know your thoughts and I hear you whisper

Feltlogg

På sangtimen i dag hadde (B) med seg starten av en låt som hun begynte å skrive med faren sin noen år tilbake da de var i hjemlandet sitt (se. Utdrag fra låten ovenfor). Far og datter hadde skrevet tekst til et vers og et refreng sammen, i tillegg til å ha laget melodi og et firegreps akkordskjema. Hun ønsker at musikkterapistudenten skal hjelpe henne å ferdigstille sangen. De brukte dermed timen på idémyldring og utprøving av idéer.

Feltlogg

(B) har nå fullført sangen hun begynte å skrive med faren sin. Etter å ha spilt den inn i studio har hun bestemt seg for å gi den til sin faren i bursdagsgave.

(B) forteller at hun ønsket å gjøre sangen ferdig for å kunne vise den til faren sin og på den måten fortelle han at hun ikke hadde glemt sangen, og heller ikke opplevelsen av å lage den sammen. (B) og faren har også samme yndlingsband, så hun liker å øve på låter fra dette bandet da hun har gode assosiasjoner til sangene deres. Hun har laget en sang der hun har sydd sammen en låt basert på navnene til yndlingssangene sine:

“When I was little my dad used to listen to (band) a lot, and I have lot of good memories with these songs. And that’s why I decided that I wanted to use these titles, so yeah, (...) it’s actually like the connection me and my dad have, that we both love (band) and we both know these songs.”

Feltlogg

På klubb-arrangementene har informantene hatt med seg venner og/eller familie for å se dem opptre. (B) har hatt med sin primærfamilie og venner. (C) og (A) har hatt med venner og bekjente, men ikke familie.

(C) forteller at hennes mor hadde fra tidlig av uttrykt et ønske om at (C) skulle synge, og har på den måten vært støttende til hennes sanglige utfoldelse. Moren hennes er opptatt av religiøs musikk og hjalp (C) med å bli medlem av et kirkekor.

(A) forteller at det har vært lite ønskelig fra foreldrene hennes sin side at hun skulle delta på tilbudet grunnet familiens religiøse overbevisninger. Til tross for dette, sier hun at hun forsøker å gjøre det hun vil og dermed deltar på tilbudet.

Oppsummering og refleksjon

For (B) og (C) virker det som om foreldrene sin musikkinteresse/oppfordringer har vært en katalysator for deres egen musikkinteresse og -utfoldelse.

(B) bruker forteller om musikk som en «connection» for å beskrive musikken sin rolle i relasjonen til faren sin. Jeg tolker det som at hun bruker musikken som et verktøy for å utvikle og/eller ivareta denne kontakten.

I feltloggen viser det seg at alle informantene har tatt med familie og/eller venner for å være publikum til deres opptreden. Fra et musicking-perspektiv har informantene sin opptreden stimulert til deres omgangskrets sin deltagelse i deres sosio-økologiske systemer.

For (A) har hennes musikalske utfoldelse ført til dialog på hjemmebane. Hun tar avstand fra foreldrenes ønsker og forsøker å handle utfra egne ønsker. Jeg tolker dette som at det er kulturforskjeller som ligger til grunn for problemstillingen til (A) og at dette utfordrer verdier og identitetsoppfattelsen hennes.

4.1.2 Musikk og religion

I besvarelsen av spørsmål angående foreldre og musikalsk bakgrunn blir temaet musikk og religion fremtredende. Dette var til tross for at religion var et fraværende tema i intervjuguiden. (C) og (A) beskriver hvordan religiøsitet til deres foreldre, samt egen tro, har hatt innvirkning på deres forhold til musikk og syn på egen musikalsk virksomhet.

(A) beskriver at hun er fra en religiøs muslimsk familie og uttrykker at dette medfører et ambivalent forhold til musikk. Hun tror at familien sin religiøsitet har ført til at hun ikke har hørt så mye på musikk i oppveksten, bortsett fra melodisk resitering av koranen. Hun forteller at hun nå hører på mange forskjellige sjangre. Familien har uttrykt skepsis til hennes utvidede musikalske utøvelse grunnet religiøse forestillinger om musikkens historiske røtter og tolkning av koranen. Hun er også usikker på hva hun føler om sin egen musikalske utøvelse med tanke på religionen sin, men sier at hun liker å drive med- og lytte til musikk, og derfor fortsetter å delta på tilbudet.

Feltlogg

(A) hadde planlagt å fremføre en egenskrevet sang på konsert i dag. I siste liten ble hun usikker på om hun ønsket å fremføre allikevel på grunn av usikkerhet hvorvidt dette er riktig i henhold til religionen sin. Tilslutt bestemte hun seg for å gjennomføre. Hun ønsket ikke å bli fotografert mens hun var på scenen fordi hun ikke ville at opptreden skulle deles på sosiale medier. På scenen ønsket hun at vi begge skulle ha på oss masker og begrunnet dette med at maskene ville være teatraliske virkemidler.

(C) beskriver at kirken har spilt en stor rolle for utviklingen av hennes musikkglede. Kirkens korvirksomhet har vært av betydning for hennes begeistring for sang.

Feltlogg

(C) tok med en ferdigskrevet låt til enetimen. Den har religiøs tematikk. Hun har lyst til å ta med denne egenskrevne sangen til kirken, men har ikke utformet melodien enda. Musikkerapistudenten prøvde ut ulike akkordprogresjoner for å undersøke hva slags lydbilde brukeren kunne tenke seg. Da (C) bestemte seg for en akkordrekke hun likte, improviserte hun vokalt frem en melodi. Musikkerapistudenten tok opptak av

sangen for å kunne huske melodier (C) hadde improvisert. De fortsatte å utforme låten musikalsk og brukeren responderte bl.a. positivt på ters-parallellføring av melodien.

Låtutdrag:

You're my shield, my shelter

Lord my life depends on you

Every step, every moment

You are always by my side

I am grateful, for the life you've given me

I am grateful, for the life you've shown to me

Oh my Lord, you deserve all the praise

Oh my Lord, I glorify your name...

King og king, lord of lords

Oppsummering og refleksjon

Det kommer frem at (C) og (A) sine ulike religiøse tilknytninger har tilsynelatende motstridende musikk-syn. For (A) blir musikken noe hun føler er uønsket av religionen hennes utenom ved resitering av koranen. Utover nevnte diskusjoner på hjemmebane virker det som hennes deltagelse på musikktilbudet har medført en indre konflikt.

Det ser ut til at (C) opplever rom for hennes religiøse identitet i musikktilbudet, da hun initierer religiøs tematikk på låtskrivingskurset. Hun får støtte i sitt uttrykk ved å få hjelp til å utforme sangen sin. Utfra feltloggen og låtutdraget, tolker jeg at hennes musikalske utøvelse tidvis blir en form for religiøs dyrkelse og en kanal for å uttrykke takknemlighet til Gud.

4.1.3 Deling av musikalske uttrykk med jevnaldrende

Sangene informantene har laget på låtskrivingskurset har blitt delt med jevnaldrende.

Ungdommene beskriver hvordan de har opplevd å dele musikk de har laget med andre.

(A) har delt videoer av at hun synger sangene sine på den sosiale medie-plattformen Snapchat²¹. Hun begrunner valget om å dele på sosiale medier med et ønske om å vise sine ferdigheter til venner:

«Så det er faktisk for å vise meg frem, at jeg klarer ting. Fordi jeg vet jeg klarer ting, andre må vite det også.» - (A)

Feltlogg

I en samhandling på kjøkkenet forteller (A) til en annen ungdom følgende: *«Oh, didn't you know I am a poet?»*, etterfulgt av at hun viser den andre ungdommen tekster hun har lagt ut på Instagram²².

(B) forteller at hun viste sangene sine til noen av vennene sine. Før hun lot dem se på tekstene hennes var hun spent på hvordan de kom til å reagere og om de ville «forstå» sangene hennes. Hun fremhever at en av årsakene til at hun har delt sangene sine med venner har vært å prøve å inspirere dem til å lage ting selv.

(C) opplevde at publikum lyttet til henne da hun fremførte sin egen sang på UKM. Hun tror årsaken til dette var at de ville lytte til teksten samt det hun forsøkte å formidle musikalsk. Hun beskriver hvordan det er å dele sangene sine med andre på musikkaktivitetshuset:

“I can make my own music, and nobody will judge because everyone is here like doing the same stuff and I can talk to people that know and are interested in the same stuff as me.” – (C)

Oppsummering og refleksjon

Jeg forstår det slik at (A) trekker inn mestringsfølelsen som en viktig konsekvens av musikkutøving. Jeg tolker det som at hun bruker låtene sine i selvframstilling på sosiale medier og at dette kan forstås i lys av identitetsarbeid. I feltloggen forstår jeg det som at hennes identifikasjon som en «poet» vitner om en form for rolleutvidelse. (C) forteller at hun erfarte å bli lyttet til av mange andre ungdommer. Jeg tolker dette som en opplevelse av å bli anerkjent og at hun føler at hennes deltagelse er betydningsfull.

²¹ Snapchat er en sosial medieplattform der man deler bilder og videoer til bestemte venner.

²² Instagram er en sosial medieplattform der man kan dele bilder og videoer.

4.1.4 Utvidelse av sosialt nettverk

Informantene forteller at deltagelse på aktivitetshuset har medført opprettelse av nye sosiale relasjoner.

“(...) I actually met um... A few cool people. And I met new people and got a few friends, which is very important because I didn't have that much friends, and I can spend my free time here instead of sitting and um... playing games.” - (B)

(B) forteller at musikkaktivitetshuset er et bra sted å få seg venner. Hun mener at felles interesser (musikk) kan være en medvirkende faktor som gjør det lettere å etablere nye vennskap og bekjentskap. Videre beskriver hun det som gøy å være omringet av folk som kan hjelpe til og oppmuntre i en låtskrivingsprosess.

For (C) tilbyr musikkaktivitetshuset en mulighet for å sosialisere seg, noe som hun mener er viktig for å opprette musikalske kontakter for å kunne være musiker. Hun vektlegger nødvendigheten av sosiale situasjoner med at hun ikke kan norsk. Ved å møte med andre ungdommer på aktivitetshuset får hun tilegnet seg norskkunnskaper. Hun understreker hvor fantastisk det var å være med på UKM, mye fordi hun fikk møtt mange nye mennesker. Det var særlig spennende å høre de andre deltakerne sine livshistorier og erfaringer med låtskriving.

(A) forteller at hun aktivt har gått inn for å snakke med andre elever som i all hovedsak benytter seg av musikkaktivitetshuset for egenøving. Hun trekker frem et eksempel fra forrige klubbkonsert og forteller at hun snakket masse med en jente hun anser som sjenert og nesten utelukkende bruker tilbudet for å spille gitar.

Oppsummering og refleksjon

(B) beskriver en tidligere sosial isolasjon som nå har blitt til sosiale samhandlinger. Musikk beskrives som et sosialt utgangspunkt, enten i samtaleemne eller som felles aktivitet.

Jeg forstår det slik at (A) har lyst til å hjelpe andre ungdommer til å bli mer sosiale.

For (C) ble UKM en omfattende sosial eksponering, fordi deltagelse på UKM innebærer en helg fylt av sosiale situasjoner. (C) er den som har vært kortest i Norge av informantene. Det

gir dermed mening at den språklige læringsmuligheten som oppstår i møte med andre ungdommer er av betydning for hennes språkervervelse.

4.2 Indre opplevelser

Denne kategorien inneholder resultater som beskriver informantene sine indre opplevelser i ulike musikalske prosesser. Underkategoriene er som følger: 4.2.1 Selvtillit og selvhevdelse og 4.2.2 Emosjonell regulering.

4.2.1 Selvtillit og selvhevdelse

I kodingsprosessen kom ord som «proud/stolt», «amazing» og «brave» i skildringer av musikalske selvopplevelser og i beskrivelser av egne musikalske produkter.

(A) var svært tilfreds med sangen hun hadde laget og fornøyd med opptreden sin. Til tross for dette, forteller hun om en form for usikkerhet i forbindelse med tilbakemeldinger fra publikum. Det kommer frem at hun hadde fått utelukkende positiv tilbakemelding, men at hun betvilte oppriktigheten av responsen. I tiden etter opptreden hennes har hun endret synet sitt på sangene sine:

«Det var bare etterpå at jeg fikk verdi av sangene mine, skjønner du? Jeg begynte å lære at sangene mine var bra. (...) Det kom innenfra, det var mentalt, jeg måtte tenke det selv. Nå er jeg kjempestolt av dem» - (A)

Feltlogg

Flere av de ansatte hadde huket tak i musikkterapistudenten etter hennes opptreden med (A). En av de ansatte hadde beskrevet opptreden som «spesiell» og en annen ansatt som: «ordentlig fint». De nevnte ansatte forsøkte å formidle at kommentarene ikke bare refererte til det estetiske ved fremføring, men atmosfæren og det mellommenneskelige i rommet.

(A) forteller at hun ikke identifiserer seg som en vokalist og at hun ikke føler hun har selvtillit når det kommer til sangstemmen sin. Hun opplever at denne følelsen ikke har forandret seg i løpet av semesteret fordi hun har møtt så mange talentfulle ungdommer. Likevel presiserer

hun at disse følelsene ikke kommer av sjalusi, at hun fortsatt liker å synge og lar seg ikke stoppe av usikkerheten. Selv liker hun stemmen sin, men frykter tidvis at andre ikke gjør det:

«men jeg er større enn usikkerheten.» - (A)

(B) skildrer nervøsiteten hun følte ved sceneopptreden sin:

“I was so nervous, and I like knew that like my voice wouldn't sound the way it does when I was preparing, and when I was on stage I knew that I was fighting my own fears, like showing the things that I like to do and showing myself to other people, to be in front other people and make them listen to me if you know what I mean? So that was really hard for me to do that at first. But I felt way better after I did that, I was like: yay, I did it, I'm so proud of myself” –

(B)

Feltlogg

Etter å ha trukket seg i siste liten fra vårsemesteret sin første konsert, gjennomførte (B) en fremføring på vårsemesteret sin siste konsert, til tross for mye nerver. Hun sang og spilte en cover-versjon av en sang av yndlingsbandet sitt. En venninne, musikkterapistudent og en annen instruktør var med i bandet. Hun fortalte at hun følte seg veldig lettet etterpå.

(B) har laget mange egne sanger og forteller om følelsene sine rundt den første låten hun lagde på musikkaktivitetshuset:

“So, what do you feel about the end result of that song?” – Embla

“I was pretty happy, I was excited. Because I actually never did that before. And hearing my own song was like: wow, I made that! It was so amazing, and I was so proud of myself.” – (B)

(C) forteller at hun føler seg modig og stolt over å dele sangene sine med andre på UKM:

“I was proud and also happy sharing my song with people (...) when I was singing my song I felt very proud about what I had to say to the world.” – (C)

Hun forteller at hun opplever det å fremføre egne sanger som annerledes enn det å synge sanger skrevet av andre. Hun beskriver denne opplevelsen som en følelse av en større styrke i seg selv ved fremføring av sin egen sang. Videre utdyper hun at hun følte at ingen av lytterne kunne si at hun hadde sunget feil fordi det var henne selv som hadde laget sangen. Da (C) sang låter skrevet av andre, fikk hun følelsen av å måtte strebe etter å etterligne den originale artisten til tross for at hun forsøkte å legge personlige følelser i formidlingen. Videre forteller hun at hun føler et press da hun er redd for å sammenlignes med den originale artisten og at andre skal påpeke at hun har sunget feil i forhold til originalversjonen. Hun beskriver at låtskrivingen har påvirket henne slik:

“It has made me very brave in myself, and it made me realize whatever happens and that whatever I go through, I’m me, and no one can change it” - (C)

Oppsummering og Refleksjon

(A) skildrer en indre prosess hun har vært igjennom for å kunne forstå egenverdien av sitt kreative uttrykk til tross for usikkerhet. Jeg opplever at de gitte resultatene viser en refleksiv modningsprosess og utvikling av selvtillit.

For (C) forstår jeg det slik at låtskriving tilbyr henne en form for eierskap og en autonomi som ingen kan ta fra henne. Ut ifra dette, tolker jeg det som at sangen hennes blir en manifestasjon av hennes identitet. Uttalelsene hennes tyder på at hun føler seg sterk nok i seg selv til å la folk velge om de vil akseptere henne for den hun er eller ikke, uten at dette har særlig virkning på henne.

4.2.2 Emosjonell regulering

Ungdommene forteller om erfaringer og refleksjoner vedrørende låtskriving. De snakker om følelser og hvordan de bruker de verktøyene de har fått ved tilbudet i sin egen hverdag.

(A) forteller at hun bruker låtskriving i hverdagen sin. Når hun går ute alene liker hun å tonesette sine observasjoner og tanker om det rundt seg. Hun sammenligner dette med andre mennesker sin musikklytting, da hun heller velger å foreta egne musikalske improvisasjoner med stemmen sin. «Hverdagsimprovisasjonen» får henne til å føle velvære og hun bruker ordet «freedom» i forsøk på å formidle hvordan hun opplever de nevnte improvisasjonene. Hun beskriver hva improvisasjon har gjort med henne som person:

«Det gjør det lettere i hodet mitt.» - (A)

Hun beskriver improvisasjon som en del av seg selv:

“Du jobber en del med improvisasjon, så da blir det jo annerledes hver gang» - Embla

«Ja, men jeg liker det. Jeg er sånn. Jeg er sånn, det er meg. Jeg improviserer, jeg fyller opp hullene.» - (A)

Feltlogg

(A) lagde en kjærlighetssang i timen. Hun forteller musikkterapistudenten hvor behagelig det har vært å få utløp for følelsene sine for en gutt ved å skrive sang og ha samtale med studenten. Musikkterapistudenten forsøkte å finne en akkordprogresjon (A) kunne improvisere på, da dette var den ønskelige formen fra (A) sin side for å utforme sangen. (A) reagerte positivt på akkordprogresjonen til «Blue Moon» som ble utgangspunktet for akkompagnementet i sangen, og ga låten et jazz-preg. Hun improviserte dermed oppå dette og det oppstod pauser der de noterte ned tekst-improvisasjonen til (A) og tok opptak på mobilen hennes for å huske melodien hun hadde improvisert frem.

Feltlogg – lytting til opptak av sangen til (A)

Vokalbruken til (A) er ekspressiv, og påvirket av jazzkompet. Hun tok også i bruk små innslag av growling og screamo²³ i vokalbruken sin, noe som stod i musikalsk kontrast til akkompagnementet.

²³ «Screamo» og «growling» er vokalteknikker som innebærer å legge distorsjon på stemmen, med høyt volum.

Låtutdrag

I don't know what these feelings are
An explosion in my mind,
I don't know how to tell you
That I'm in love with you

Ref.

I will allways be there for you
Let me walk by your side
Let me be there for you under the moon

«Hva føler du om det ferdige resultatet (Sangen hennes)?» - Embla

«Jeg elsket den, den var så kul!» - (A)

«Hvordan føltes det ut? (Å lage låta)» - Embla

«Det føltes bra ut. Jeg kunne si det jeg tenker uten å si det... skjønner du?» - (A)

(B) forteller at ved å delta på tilbudet har hun oppdaget nye sider ved musikk og en ny måte uttrykke seg selv og sine emosjoner. Hun beskriver det som positivt å kunne bruke musikk som en måte å vise andre hvem hun er. Tidligere har det vært utfordrende for henne å fortelle andre hva hun følte, blant annet fordi hun ikke har vært motivert til det. Låtskriving har dermed gjort det lettere for henne å fortelle andre hvordan hun har det og hvem hun er. Ved å lese tekstene hennes kan folk se en annen side av henne. Denne siden er ikke bare den hun prøver å vise utad, men den hun er på et dypere nivå:

“I realized that I could put emotions on a paper, and I could make a song out of it. Which is really cool, and I'm really like grateful for it, for that opportunity.” – (B)

(B) forteller at hun har oppdaget en ny side ved seg selv i sammenheng med låtskriving:

“I actually discovered a new part of myself as well. I never knew that songwriting can be so fun, like I can write my feelings and emotions and later read them and make a song out of them. It’s like letting something go but like still have it, you know?”

Låtutdrag

These memories, are gonna be, powerful if you let them go
Not so long a go, I had everything
But now all I have left is nothing
Someone told me to let them go, but I’m to afraid to do it

Feltlogg

I låtskrivingstime med (B) la musikkterapistudenten merke til at brukeren utelukkende skrev om tap i sangen sin, og hadde lignende tematikk i de fleste av sangene sine. Musikkterapistudenten foreslo for brukeren å utforme alternative narrative utfall av historien i bridgen til sangen. Begrunnelsen musikkterapistudenten kom med var at sanger er historier som må ha en retning, og på samme måte som i det virkelige liv, forblir man sjeldent på samme sted særlig lenge. (B) skrev en bridge der narrativet i sangen tilslutt klarte å komme seg ut av sin vanskelige situasjon.

Låtutdrag

Now, we are free
I look at myself and I see my old self
I don’t want to go back to the time that we had together
I’m alive again

(C) har hentet inspirasjon til låtskrivingskurset fra samtaler hun har hatt i hverdagen. Hun kan ta utgangspunkt i historiene til mennesker hun har snakket med og utformer en sang med utgangspunkt i samtalen. Gjennom dette ønsker hun å inspirere de hun har snakket med. Hun refererer til låten si «What is love?» i sammenheng med dette

Låtutdrag

What is love? It's a feeling you feel when you love someone
What is love? It's a magical feeling you feel for someone
What is love? It's an unstoppable feeling you that no one can stop
What is this feeling, is it only imagination?
What if this feeling turns into a nightmare?

Gjennom skrivingen av sangen «What is love?» utforsket hun hva kjærlighet er. Hun syntes det var et utfordrende tema å skrive om, særlig når hun så hvor flyktig kjærlighet var i vennegjengen hennes, som gjorde at konseptet ble mer uforståelig. Da hun var på UKM, opplevde hun det som emosjonelt å snakke med andre mennesker om deres livserfaringer og opplevelser med musikk.

I sin nyeste låt bruker hun oppløftende ord i forsøk på å bekrefte andre sin selvverd fordi det kommer frem i samtaler med andre at andre sliter med egenverd og at de forsøker å være noen andre enn seg selv.

Låtutdrag

When all the hope you have is lost
When life turns it's back on you
When your dreams and goals are gone... Be strong! Keep moving on.
Ref:
Be brave! Just focus! Don't try to be anyone
Be brave! Just be you. Just let go of what they think.. or say or do.
You are the conqueror!

«Even if I have no one and I have music, I'm okay.» – (C)

Oppsummering og refleksjon

Jeg forstår det som at (A) regulerer seg selv på samme måte som andre bruker musikklytting i sin «hverdagsimprovisasjon». Når hun er ute og går prosesserer hun inntrykk musikalsk. Denne prosesseringen forstår jeg skjer i låtskrivingstimen med musikkterapistudenten i feltnotatet også, der hun beskriver det som deilig å uttrykke følelsene sine for en gutt via

låtskriving. Det virker som om sangen hennes rommer de ulike dimensjonene ved hennes personlighet da hun blander sjangere og uttrykk i en og samme sang.

Jeg forstår det slik at (C) prosesserer samtaler og refleksjoner rundt disse via låtskriving. Jeg mener at dette kan gi henne en større emosjonell bevissthet og sosial intelligens fordi hun reflekterer på en bevisst og emosjonell måte.

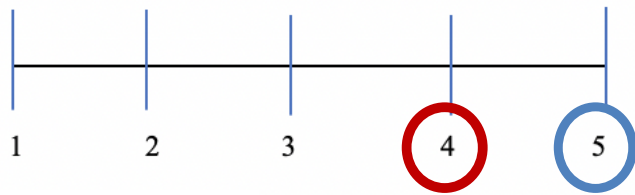
Jeg tolker at (B) mener at sangtekstene hennes viser en autentisk side ved henne og ved å dele sangene sine kan andre også se denne siden ved henne. Det virker for meg at hun bruker låtskriving som et verktøy for å prosessere minner og følelser. Det at sangene hennes for det meste beskrives som triste kan belyse hvordan ungdommer kan bruke musikk til å underbygge negative følelser.

4.3 Åpent musikktilbud som format

I denne kategorien er resultater som omhandler ungdommene sine beskrivelser av hva som er betydningsfulle trekk ved aktivitetshuset som gjør at de ønsker å benytte seg av tilbudet, samt hvordan de opplever musikkterapistudenten sin tilstedeværelse. Underkategoriene er: 4.3.2 Musikkaktivitetshuset versus andre tilbud og 4.3.2 Musikkterapistudenten sin betydning.

4.3.1 Musikkaktivitetshuset versus andre tilbud

Musikkaktivitetshuset beveger seg mellom å være et pedagogisk musikktilbud, øvingslokale og ungdomsklubb. Som forsker ønsker jeg å forstå hvilke elementer ved musikkaktivitetshuset som motiverte informantene til å delta på dette tilbudet. For å skape en dialog rundt hva som er viktig for ungdommene ved musikktilbudet, særlig aspektet som berørte musikkens rolle i sammenligning med den sosiale settingen som i større grad minner om en tradisjonell ungdomsklubb. For å illustrere dette ba jeg dem tegne en sirkel på en skala rundt det tallet som representerte betydningen av det musikalske tilbudet (illustrert med blå sirkel) og betydningen av de sosiale aspektet ved tilbudet (illustrert med rød sirkel). Tallene representerer som følgende: 1 = ingen betydning, 2 = litt betydningsfullt, 3 = middels betydningsfullt, 4 = betydningsfullt 5 = svært betydningsfullt



(B) sin besvarelse

Figur 1

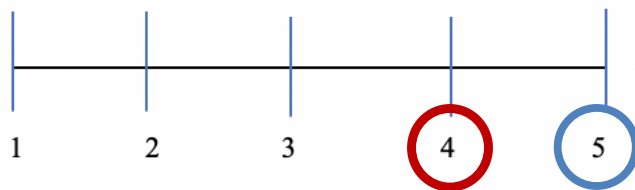
(B) svarte raskt at hun rangerte de sosiale aspektene ved tilbudet med tallet 4. De musikalske aktivitetene er svært viktig for (B) fordi hun mener det er så vanskelig å lære seg instrumenter på egenhånd.



(A) sin besvarelse

Figur 2

(A) mener at de musikalske og sosiale situasjonene henger sammen og at de dermed er like viktige. Hun bruker særlig det åpne tilbudet kun for å være sosial.



(C) sin besvarelse

Figur 3

(C) forteller at musikk er en stor del av henne som hun ikke klarer seg uten, derfor gir hun de musikalske aktivitetene det høyeste tallet.

Som oppfølgingsspørsmål trakk jeg inn lignende tilbud som kulturskolen og tradisjonelle utematiserte ungdomsklubber til sammenligning med aktivitetshuset:

(B) hadde ikke hørt om kulturskolen. Hun synes det virker kjedelig at man ikke får samme mulighet til å sosialisere seg der i like stor grad som på aktivitetshuset.

(A) mener kulturskolen kan være interessant fordi hun kunne tenkt seg å lære å spille et strykeinstrument, noe som musikkaktivitetshuset ikke tilbyr.

(C) mener at det ikke hadde vært nok å bare få en kort mengde med enkeltundervisning, men at det sikkert kunne passet for de som var fornøyd med det gitte tidsrommet med en lærer.

Hun opplever tiden man har til disposisjon på musikkaktivitetshuset er ønskelig. Hun presiserer også at det økonomiske aspektet ved kulturskolen er problematisk om en ikke har råd til et slikt tilbud. Fokuset på et instrument på kulturskolen virket lite attraktivt i hennes øyne. (C) forteller at hun fortsatt ville deltatt på et fritidstilbud som ikke hadde musikk, men at hun hadde benyttet seg av tilbudet betraktelig sjeldnere, og i all hovedsak for å være sosial. Lidenskapen hennes for musikk motiverer henne til å komme til musikkaktivitetshuset så ofte som mulig.

Oppsummering og refleksjon

For ungdommene har både musikken og det sosiale aspektet ved musikkaktivitetshuset hatt stor betydning. (B) og (C) opplever det den frie flyten (mye tid til disposisjon, uten særlig rammer, man kan trenger ikke å forplikte seg til et instrument) ved musikkaktivitetshuset som attraktivt. (A) påpeker en sjangerbegrensning i musikktilbudet.

4.3.2 Musikkterapistudenten sin betydning

Da elevene skulle beskrive sceneopplevelsene sine nevnte alle elevene musikkterapistudenten sin tilstedeværelse på scenen sammen med dem. Samtlige informanter mente at det å lage en melodi er det vanskeligste i en låtskrivingsprosess og at struktureringen av sangen var viktig å få hjelp med.

(A) beskriver fremføringen sin som gøy men at hun var veldig nervøs og derfor ville hun ha med musikkterapistudenten. Hun ønsket at musikkterapistudenten skulle synge på de delene som hun var usikker på. Dette opplevdes som befriende. Hun forteller at hun var veldig redd men etterhvert klarte å gi slipp og «å bli i ett med scenen.»

I følge (A) har musikkterapistudenten hjulpet henne med å huske melodiene hun improviserer frem. Hun føler hun sliter med å huske samt gjenta en melodilinje hun selv har improvisert og dermed hjelper det at musikkterapistudenten klarer det.

(A) mener at musikkterapistudenten har gitt henne selvtillit. Særlig hjelp med melodi har vært nødvendig, noe som hun opplever betraktelig vanskeligere enn tekstproduksjonen. Hun trekker også frem musikkterapistudenten sine musikalske bidrag som medsanger og akkompagnatør. Hun beskriver arbeidsmåten til henne og musikkterapistudenten slik:

«Ja, jeg er veldig fri, men du spiller noe, jeg synger og du prøver å matche. Det er sånn vi jobber.» - (A)

(B) forteller at musikkterapistudenten hjalp henne å lage den første sangen hennes og at hun gjennom dette oppdaget at hun likte låtskriving veldig godt. Hun presiserer verdien av hjelp til utforming av melodi og struktur for at det skal bli en «*ordentlig*» sang

(C) beskriver musikkterapistudenten sin rolle som å være til hjelp med låtskriving og inspirere henne. Særlig var hun behjelpelig med å sette i gang idemyldring og organisering av ord. (C) forteller nå at hun klarer å skrive sanger uten hjelp og uten å være på aktivitetshuset. Hun har også syntes det har vært nyttig med tips som å spille inn idéer på mobilen og skrive ned tekstidéer med en gang. Musikkterapistudenten har i praksisperioden stått for akkompagnement som (C) kunne prøve ut tekstene sine på.

Feltnotat

Fire ungdommer satt i studio. Musikkterapistudenten hadde satt sammen et samarbeidsprosjekt der en ungdom skulle spille inn en gitarsolo på en låt (B) hadde laget. Etter innspillingen kommer ungdommene (C) og (A) inn i studio for å snakke med (B) og musikkterapistudenten. På et tidspunkt går samtalen fra det hverdagslige til å handle om store temaer som bl.a. tro, død, liv, kultur og seksuell legning.

Musikkterapistudenten tar ikke bemerkelsesverdig mye plass i samtalen men veksler sin oppmerksomhet mellom ungdommene i rommet. Hun stiller innimellom spørsmål til brukerne og besvarer dem bekreftende.

Oppsummering og refleksjon

Musikkterapistudenten virker å ha hatt en støttende rolle for informantene der hun deltar med jentene i ulike musikalske og sosiale samhandlinger. Musikkterapistudenten sine musikalske ferdigheter, kunnskaper og erfaringer ser ut til å være viktige. Det virker som om hun forsøker å følge brukernes ønsker og preferanser.

5. Drøfting

I dette kapitlet skal resultatene tolkes og drøftes i lys av teori. Kategoriene fra resultatkapitlet (kapittel 4) har vært styrt av analyse av intervjuet, og dermed blitt utformet sentrert rundt informantene sine bidrag. For å belyse den metodiske tilnærmingen med en «dobbel hermeneutisk» tankegang beskrevet i underkapittel 3.1.1 vil resultatkapitlet forstås som en aktørnær fremstilling av materialene. Kategoriene utformet i denne drøftingen er videreutviklet fra resultatkapitlet. Her vil jeg dermed perspektivsette informantene sine bidrag i et teoretisk rammeverk. Teorien som trekkes inn i denne drøftingen er en blanding av temaer som har blitt omtalt tidligere i oppgaven, i tillegg til ny teori som er relevant på grunnlag av funn i intervjuene.

Jeg har kategorisert overordnede temaer for drøftingen: 5.1. sosiale dimensjoner, 5.2 identitet, 5.3 emosjonelle opplevelser og indre opplevelser 5.4 Musikk og musikkterapeuter sin potensielle rolle i forebyggende ungdomsarbeid

5.1 Sosiale dimensjoner

Jeg har definert tre underkategorier for å belyse sosiale dimensjoner ved musikkaktivitetshuset som jeg forstår som sentrale i resultatene. Disse er: 5.1.1 Nettverksutvidelse, 5.1.2 sosial kapital, 5.1.3 integrering/inkludering - religiøse og kulturelle hensyn

5.1.1 Nettverksutvidelse

I resultatkapitlet var det fremtredende at sosialiseringmulighetene ved musikkaktivitetshuset var viktig for informantene. Intervjumaterialene inneholdt mye data som tilsa at informantene har dannet nye sosiale relasjoner med andre ungdommer. Dette tolker jeg som at deltagelsen deres på musikkaktivitetshuset gir muligheter for å etablere nye sosiale nettverk. Sosialt nettverk er et begrep som refererer til sosiale forbindelser mellom mennesker i deres hverdag (Stige & Aarø, 2011, s. 93).

Viggo Krüger og Astrid Strandbu (2015) har skrevet om forebyggende arbeid med ungdom i et folkehelseperspektiv. De trekker frem forskning som viser til at ungdommer sin deltagelse i frivillige organisasjoner forebygger uønskede utviklingsforløp som kriminalitet og rus. Videre kan deltagelsen føre til ervervelse av ferdigheter som kan være til nytte i arbeidslivet. Blant denne forskningen står også ansikt-til-ansikt-møter sentralt for å forebygge isolasjon (Krüger

& Strandbu, 2015, s. 114-115). For mange unge er det digitale fellesskapet sentralt i deres sosiale liv, men det kan ikke erstatte det fysiske møtet mennesker har behov for (Helleve & Klepp, 2017, s. 403). Musikk er fundamentalt sosialt og emosjonelt (Saarakallio & Baltazar, 2018, s. 102) og musikk-deltagelse krever en fysisk, og ofte emosjonell, tilstedeværelse. Musikalske aktiviteter skaper intime rammeverk og binder individer sammen ved delte musikalske opplevelser (Ruud, 1998, s. 64), idet slike opplevelser kan gi følelsesmessig og fysisk nærhet.

Folkehelseloven som tredde i kraft i 2012 spesifiserte at etablering av møteplasser og å skape sosiale nettverk er sentralt i arbeid med å utjevne sosiale forskjeller og fremme helse (Strandbu, Krüger & Lorentzen, 2016, s. 245). Jeg forstår det slik at musikkaktivitetshuset har vært en sosial møteplass for samtlige av informantene. For (C) har ikke bare musikkaktivitetshuset vært en sosial arena, men også et sosialt springbrett som ledet henne til UKM.

(A) beskriver at de sosiale og musikalske aktivitetene henger sammen, og at hun dermed må gi de samme gradering på skalaen (se. Figur 2, i 4.3.1). Refleksjonen hennes gir assosiasjoner til et musicking-perspektiv, der musikk forstås som handling og relasjon (Small i Ansdell, 2005). Fra et sosioøkologisk ståsted, har den musikalske deltagelsen til informantene (musicking) aktivisert relasjoner i deres allerede eksisterende, og deres nye nettverk.

(A) beskriver en konflikt med andre brukere på aktivitetshuset som et negativt aspekt ved aktivitetshuset. På én side innebærer deltagelsen på musikkaktivitetshuset eksponering for sosiale situasjoner og dermed en risiko for konflikter. I de fleste tilfeller er det svært nødvendig å erfare konflikter som en del av sosial læring. Likevel er hennes innspill en god påminnelse om at barn og unge har behov voksenpersoner for å ivareta dem i vedvarende disputer de ikke klarer å løse selv. Eksempelet understreker også at musikalsk deltagelse ikke alltid gir helsefordeler, men i noen tilfeller kan medføre sosialt stress. Aarø og Stige (2011) beskriver stress som eksterne krav som forbigår individet sin håndteringsevne. For å mestre sosiale situasjoner er vi avhengige av å ha et sett med ferdigheter, kunnskap og holdninger (Utdanningsdirektoratet, 2016). Empati, samarbeid, selvhevdelse, selvkontroll og ansvarsfølelse er dimensjoner ved sosial kompetanse (ibid.). I teorikapittelet trakk jeg inn Saarikallio og Baltazar (2018) sin artikkel som omhandler sosio-emosjonell kompetanse. De hevder at sosial kompetanse er sentralt å utvikle i forebyggende arbeid da grunnet stryket resiliens. Sosial kompetanse blir dermed en beskyttelsesfaktor mot psykososiale og miljømessige forhold (Saarikallio & Baltazar, 2018, s. 101). Eksponeringen for sosiale

situasjoner på musikkaktivitetshuset utfordrer ungdommen til å forholde seg til andre. Også de musikalske samhandlingene som forekommer på huset stimulerer til å utvikle ungdommenes sosiale kompetanse (turtaking, lytting, samarbeid, ta musikalske avgjørelser).

5.1.2 Sosial kapital

Kjernen i begrepet sosial kapital er en tankegang om at sosiale nettverk har en verdi (Putnam, 2000, s. 16). Norma Daykin skriver om sosial kapital i tilknytning til musikk- og kunstutøvelse, siden deltagelse i utøvende kunst kan være en måte å generere sosial kapital (Daykin, 2012, s. 67). Innen utøvende kunst har man høy deltagelse i sosiale aktiviteter, samtidig som deltakelsen stimulerer til felles normer og utviklingen av tillitsfulle relasjoner. Som resultat utvikles sosiale nettverk (en sentral komponent i sosial kapital) (ibid.). Siden jeg har etablert hvordan nettverksutvidelse var sentralt i funnene, vil jeg påstå at deltagelse på musikktilbudet kan fremme sosial kapital. I teorikapittelet beskrives sosial kapital fra et samfunnsmusikkterapeutisk perspektiv (2.3). I PREPARE-akronymet trekkes begrepet frem i tilknytning til en ressursorientert praksis. I lys av denne forståelsen av sosial kapital, oppfatter jeg at aktivitetshuset er et møtepunkt som gir mulighet for gjensidig forvaltning av ungdommenes samlede ressurser. Jeg opplever at mobiliseringen av ungdommenes ressurser blir fremtredende blant annet i konsert-produksjonene som foregår på- og i tilknytning til musikkaktivitetshuset. I konsert-produksjonene er ungdommene på scenen som musikere, blant publikum, lyd- og lystechnikere, arrangører, konferansierer og fotografer. Ved å gi ungdommene ansvar for arrangementet, trer de voksne ut av ekspertrollen, noe Rolvsjord (2008) hevder gir rom for brukeren sine ressurser. En ressursorientert praksis kan til dels forstås som medvirkning (ibid.) Brukermedvirkning har blitt et viktig begrep innenfor offentlige tjenester de siste årene. Undersøkelser viser at brukermedvirkning er en sentral faktor for vellykket ungdomsdeltagelse (Krüger & Strandbu, 2015, s. 25). Dette innebærer at ungdom får medbestemmelse, innflytelse og påvirkning på utformingen av tilbudet (ibid.). Ved konsertproduksjon skal de ansatte ved musikkaktivitetshuset sørge for at ungdommene får tilbud om, og mulighet til å delta aktivt i prosessen og utformingen av arrangementet. I lys av begrepet «communal musicking»²⁴, skal konsert-produksjonens musikalske aktiviteter legge til rette for at opplevelser av felles handling, samarbeid og gruppetilhørighet kan forekomme (Stige & Aarø, 2011, s. 126-127). Om de nevnte opplevelsene forekommer ved

²⁴ «Communal musicking» er en videreutvikling av musicking-begrepet som omhandler musicking i et lokalsamfunn (Stige & Aarø, 2012, s. 127).

konsertproduksjonen mener jeg at arrangementen av musikkarrangementer kan tilby mulighet for å bygge tillitsfulle relasjoner. Tillit innad i sosiale grupper er en sentral del av forståelsen av sosial kapital (Putman, 2000, s. 18). Tillitsfulle relasjoner og sosiale nettverk kan føre til opplevelse av sosial støtte²⁵ (Oppeland & Sam, 2017, s. 120). Sosial støtte er en viktig beskyttelsesfaktor, særlig i en akkulturasjonsprosess (ibid.) som forøvrig er relevant for informantene og mange av brukerne ved huset. Utover selve prosessen av å lage et musikkarrangement mener jeg at mottagelsen av det musikalske produktet fra utøver til publikum kan skape tillit ved gjensidig anerkjennelse. Samspillet mellom publikum og utøver har blitt beskrevet av flere, og i artikkelen “Being Who You Aren't; Doing What You Can't» fremhever Ansdell (2004) noen kontemporære relasjonelle forståelser av fremføring som metode. Ansdell gjør oss oppmerksom på at musicking-begrepet til Smalls (1998) i kontekst av fremføring vektlegger ikke bare musikk *som aktivitet*, men også *som relasjon*. Videre belyser han Benson sin dialogiske teori der fremføring blir som en interkulturell dialog som skjer via musicking. Fra et personalistisk ståsted fremhever Godlovitch sitt synspunkt at publikum sitt ønske om å dra på konsert sjeldent omhandler et ønske om å høre en reproduksjon av et verk. Snarere er ønsket å oppleve fremføring av *mennesket* (Andell, 2004). Disse dialogiske perspektivene mener jeg underbygger en forståelse av et relasjonelt samspill som kan oppstå ved en musikalsk fremføring og gir musicking-begrepet en dimensjon av en utvidet forståelse av intersubjektivitet²⁶. Det er ut ifra dette relasjonelle samspillet jeg mener en konsertproduksjon av/for ungdom kan gi rom for gjensidig anerkjennelse som i dette tilfellet foregår i et lokalsamfunn. Eksempelvis skjer dette når (C) forteller om opplevelsen av å være lyttet til av publikum, da hun fremførte sin egen sang på UKM. Jeg forstår dette som en bekreftelse av hennes identitet, siden hun føler seg hørt idet meningene hennes er verdifulle for publikum.

I et kritisk lys av sosial kapital og tillit, ønsker jeg å understreke at man ikke kan anta positive konsekvenser ved musikalsk deltagelse. Mange prosjekter tar sjeldent hensyn til potensielle negative utfall ved musikalsk deltagelse, som følelser som fremmedgjøring, skuffelse og frustrasjon (Bolam et al. i Daykin, 2012, s. 68). Man må ha i bakhodet at der noen ungdommer føler tilhørighet er det ofte slik at andre ungdommer opplever mangel på

²⁵ Sosial støtte kan i en enkel forstand beskrives som en prosess som finner sted når et individ hjelper et annet (Feldman & Cohen i Stige & Aarø, 2011, s. 95).

²⁶ Med «intersubjektivitet» refereres det til emosjonelle delte opplevelser mellom subjekter (Røkenes & Hanssen, 2002, s. 43).

tilhørighet. Den sistnevnte gruppen sine perspektiver kunne det ha vært vel så viktig å utforske deres erfaringer for å forstå hvordan man kan optimalisere tiltak med musikk og forebyggende ungdomsarbeid. Daykin løfter frem et kritisk perspektiv som bemerker at på samme måte som andre former for kapital (f.eks. økonomisk kapital) er fordelt ulikt i samfunnet kan sosial kapital bli brukt til å fremme- og opprettholde ulik fordeling av samfunnsressurser (Bourdieu, Osborne i Daykin, s. 68). Daykin eksemplifiserer grunnlaget for denne kritiske tankegangen ved å vise til en studie av Osborne (2009). Nevnte studie viser til hvordan sosiale prosesser som genererte sosial kapital forsterket kjønnsforskjeller; ved å ekskludere kvinner fra innflytelsesrike nettverk; ved å naturliggjøre forventninger og antagelser om kjønnsrelevante aktiviteter; og gruppedynamiske forhold som medfører en devaluering av kvinnelig deltagelse (ibid.). Relatert til dette kritiske perspektivet på sosial kapital har jeg reflektert over at det hadde vært interessant å ha stilt informantene spørsmål om mitt kjønn som musikkterapistudent hadde noen relevans for deres deltagelse. Bakgrunnen for spørsmålet er det faktum at under praksisoppholdet var jeg den eneste kvinnelige ansatte ved musikkaktivitetshuset og vedvarende lave tall på kvinnelige brukere. Jeg har ikke empirisk grunnlag for å påstå at min kvinnelige identitet var en medvirkende faktor for informantene sin deltagelse. Mangelen på kjønnsrelaterte resultater er årsaken til at det ikke har blitt inkludert feministisk teori i teori-kapittelet. Likevel løfter jeg frem dette kritiske perspektivet fordi jeg mener det kan være en relevant refleksjon i arbeidet å være bevisst på ulike konsekvenser av sosial kapital. I et økologisk CMT-perspektiv skal ikke musikkterapeutisk arbeid nødvendigvis behandle et individ, men påvirke større sosiale miljøer (se Bruscia og økologisk musikkterapi i 2.1). Fra et feministisk perspektiv mener jeg man i arbeid med barn og unge kan jobbe forebyggende mot skjev kjønnsbalanse²⁷²⁸ og fremme kulturelt mangfold²⁹ i norsk musikkliv.

²⁷ I boka «musikk og kjønn – i utakt?» (2008) publisert av kulturrådet samles en rekke forskning som beskriver kjønnsroller i musikkindustrien.

²⁸ For videre lesning vedrørende musikk, kjønn og statistikk, se: www.balansekunstprosjektet.no/statistikk

²⁹ En rapport fra regjeringen viser at få individer med innvandringsbakgrunn søker seg til høyere utdanning innen klassisk musikk og fremhever at man bør stimulere til at flere med innvandringsbakgrunn skal søke høyere utdanning innen musikk (Ressursgruppa for større mangfold, 2011)

5.1.3 Integrering/inkludering - religiøse og kulturelle hensyn

I resultatkapittelet hadde to av informantene gjort seg noen religiøse og kulturelle betraktninger i tilknytning til deltakelsen på musikkaktivitetshuset. Dette ga mening med tanke på at informantene har en annen kulturell bakgrunn og er dermed vant til å forholde seg til andre normer og musikksyn.

I intervjuet beskriver (C) det som positivt at norsk er det språket som i all hovedsak snakkes på musikkaktivitetshuset, da hun har et behov for denne språklige eksponeringen. Å tilegne seg norske språkkunnskaper er sentralt i en integreringsprosess for å fungere i majoritetssamfunnet (Loona, 2001, s. 225), samt er en forutsetning for fremtidig arbeidsmuligheter (Sørheim, 2001, s. 195). Utfra denne innfallsvinkelen ser jeg at deltagelse ved musikkaktivitetshuset har et potensiale til å fremme integrering. Religiøse problemstillinger ser ut til å ha vært noe utfordrende å forholde seg til for (A), og jeg tror at om problemstillingene hun står ovenfor ikke blir tatt tak i kan det påvirke hennes deltagelse negativt. Disse innfallsvinklene får meg til å trekke følgende slutning: På den ene siden ser jeg hvordan deltakelsen på musikkhuset kan synliggjøre noen kulturelle/religiøse dilemmaer, men på en annen side også være en arena for kulturell- og språklig læring.

Oppeland og Sam (2017) skriver om psykisk helse blant innvandrerungdom og hevder følgende:

«(...) å tilegne seg kulturell kompetanse³⁰ både innenfor majoritets- og opprinnelseskulturen, henholdsvis norsk og etnisk kulturell kompetanse, er en av de viktigste utviklingsoppgavene for barn og unge som vokser opp i flerkulturelle samfunn. (...) Målet med at barn og ungdom skal utvikle god kulturell kompetanse, er at de skal føle tilhørighet til og lykkes innenfor både majoritetssamfunnet og sin egen opprinnelseskultur. Resultatene fra forskning viser at god kulturell kompetanse er forbundet med bedre psykisk helse.» (Oppeland & Sam, 2017, s. 112-113)

Sitatet omtaler en kompleks oppgave som ikke bare kan legges på ungdommen, foreldre og skoleverk, men som jeg mener er et felles ansvar og krever bevisstgjøring og handling. For å

³⁰ I teksten beskriver kulturell kompetanse som følgende: «kulturell kompetanse er kunnskap og ferdigheter om verbale og nonverbale kommunikasjonsformer, atferdsmønstre og de verdier som styrer kommunikasjon og samhandling.» (Oppeland & Sam, 2017, s. 112-113)

føle tilhørighet i majoritetssamfunnet må en delta i majoritetssamfunnet. Jeg mener dette må legges opp til utover skolen. Slik (C) beskriver oppleves musikkaktivitetshuset som en positiv arena for å eksponere seg kulturelt og språklig. Dermed kan musikkaktivitetshuset forstås som en mulig arena for å utvikle kulturelle kompetanse. Dette betyr ikke at man må legge igjen sin identitet ved dørstokken. Her mener jeg musikken kan virke støttende for inkluderingsarbeid. Man kan ta med sin musikalske identitet, dele den med andre på musikkaktivitetshuset og videreutvikle den med nye musikalske impulser.

For nye landsmenn kan samhandling med andre være utfordrende grunnet noen språklige barrierer. Musikken kan være en praktisk fellesaktivitet som legger opp til samhandling der språkforståelse ikke er en nødvendighet. Susan Hadley og Marisol S. Norris (2015) trekker frem Moreno (1988) sin artikkel som hevder at man ikke kan regne musikk som et universelt språk. Jeg er tildels enig i denne påstanden da man har forskjellige kulturelle forutsetninger som påvirker den subjektive musikkopplevelsen, som gjør at musikalske opplevelser ikke kan være generaliserbare. Likevel mener jeg at det er noe universelt i musikkopplevelsen som alle kan ha tilgang til, til tross for semantisk forståelse og kulturell bakgrunn³¹. Utover dette vil jeg også nevne at jeg har observert at ungdommer som nylig har innvandret til Norge og besøker huset har mange felles musikalske referanser. Jeg tror dette er et resultat av globalisering og teknologi (internett) som tillater mennesker å ha felles musikalske (og kulturelle) referanser til tross for landegrenser. Dette kan også være en ressurs jeg har tidligere i mitt arbeid grepet tak i for å tilrettelegge for sosial samhandling mellom nylig innvandret ungdom og norsk ungdom.³²

I drøftingen vedrørende sosial kapital 5.1.2 trakk jeg frem at fordeling av sosial kapital kan være ubalansert blant samfunnsgrupper og kan i noen tilfeller dermed fremme sosial ulikhet. Jeg nevnte videre at musikalsk deltagelse kan føre til negative opplevelser som kan forsterke følelsen av utenforskap. Med utgangspunkt i at deltakelsen på musikkhuset kan synliggjøre kulturelle/religiøse dilemmaer for brukere med flerkulturell bakgrunn, tror jeg at dersom disse dilemmaene forblir uløste, kan det føre til ytterligere opplevelser av fremmedgjøring. Utfra det kritiske synet på sosial kapital, mener jeg at fremmedgjørende opplevelser kan føre til å

³¹ Lignende perspektiver beskrives i Rachel Darnley-Smith (2009) sin artikkel «What Has Schopenhauer's Theory of Music to Contribute to an Understanding of Improvisational Music Therapy?»

³² Lignende perspektiver beskriver i boka "*Music and technoculture*" av René T. A. Lysloff og Leslie C. Gay Jr. (2003).

redusere fremtidig deltagelse for de sosiale gruppene og individene som opplever dette. Det er i tilfeller der brukere strever med indre/ytre kulturelle og religiøse dilemmaer vedrørende deltagelse jeg mener musikkterapeuten/ansatte sin kulturelle kompetanse må tilstrekkelig for å støtte ungdommen i å forholde seg til disse problemstillingene. I teorikapittelet nevnte jeg Stige sine beretninger om kultursentrert musikkterapi. Her oppfordrer han musikkterapeuter til å være kultursensitive. Han mener også at kulturell bevissthet handler om å være opptatt av myndiggjøring og å opprettholde et samfunnskritisk blikk (Stige, 2002, s. 40). Hadley og Norris (2015) har studert multikulturell tematikk innen musikkterapi. Utfra et litteratursøk viser de til en økende mengde litteratur på området musikkterapi og multikulturelle emner, men de opplever at det er for lite spesifisitet i hvordan man skal oppnå multikulturell kompetanse. Kort oppsummert hevder de at de mest sentrale elementene for å oppnå kompetanseheving på området er å øke bevissthet-, kunnskap- og ferdigheter som er relevant for å jobbe med klienter med mangfoldig kulturell bakgrunn. Basert på litteratursøket deres oppfordrer forfatterne til multikulturell trening og supervisjon for sikre denne kompetansehevingen blant musikkterapeuter.

5.2 Identitet

Mange av informantenes opplevelser forstås i lys av identitetsarbeid. Identitet er et relevant tema innen *health musicking* (jfr. Teorikapitlet). Underkategoriene her har jeg valgt å kategorisere som følgende: 5.2.1 Rolleutvidelse, 5.2.2 identitetsutforskning- og utforming med låtskriving som metode og identitetsutvikling.

5.2.1 Rolleutvidelse: utprøving og autentisitet

Innenfor sosiologi skriver Turner (2001) at rolleteori omhandler organisering av sosial atferd på både et individuelt nivå og et gruppenivå (Turner, 2001, s. 233). Strukturell rolleteori går ut ifra at roller er pålagt individet, noe som er delvis sant (Turner, 2001, s. 234). Interaksjonell teoretisering derimot, tar utgangspunkt i at atferdsmønstre som konstituerer roller oppstår i gjentakende sosial dynamikk. Status og sosiale posisjoner oppstår for å plassere roller i et sosialt organisatorisk rammeverk (ibid.). Roller bygges og rekonstrueres kontinuerlig når individet deltar i sosialt samspill med andre (Turner, 2001, 252). Den som spiller ut en rolle, skaper og modifierer rollen, dermed deltar vedkommende ikke bare i et «rollespill», men er en aktiv medskaper (Turner, 2001, 234). Ut ifra strukturell og interaksjonell teoretisering av rollebegrepet tar jeg oppsummeringsvis utgangspunkt i at: 1) roller er identiteter som pålegges

til dels av samfunnet, 2) Man er selv en aktiv medskaper av sine egne roller som blir komponenter i egen identitetsoppfatning. I 2.5 referer jeg til Erikson som omtaler betydningen av at ungdom får arenaer til å utforske roller i det offentlige rom. Dette innebærer at ungdommer må ha tilgang til offentlige møteplasser. For at ungdom uavhengig av bakgrunn og ressurser skal ha mulighet til å benytte seg av offentlige møteplasser påstår jeg at noen av disse må være gratis. Jeg mener at musikkaktivitetshuset blir et offentlig rom der ungdommer kan utforske roller og utvide sitt rollerepertoar. Slik tittelen på denne oppgaven lyder: Kvinne – Flerkulturell - Låtskriver – Musikant. Informantene har sine tilskrevne roller og selvvalgte roller, der sistnevnte ser ut til å ha utviklet seg i løpet av semesteret. Jeg vil nå belyse denne påstanden ved å se på eksempler fra resultatkapittelet.

Påstanden min baserer jeg blant annet på noen av informantene sine egne uttalelser: I intervjuet omtaler (C) seg som en musiker, og i et feltnotat har (A) blitt observert å omtale seg selv som en poet. Jeg tolker dette som at informantene har utviklet nye sider ved seg selv og på denne måten har utvidet sitt rollerepertoar. Utover dette knyttes handlinger som å spille et instrument, stå på en scene og skrive sanger opp mot roller som utad refereres til som å være en «instrumentalist», «musiker» og «låtskriver». For (A) foregår rolleutvidelsen også utover aktivitetshuset. Ved å legge ut «snaps»³³ av sanglig utfoldelse og egenskrevet lyrikk, synliggjøres en utforskning av roller på sosiale medier. Ruud skriver om musikkdeling og teknologi sin innvirkning på identitet. Han trekker frem at internett tilbyr et nytt rom for rolleutvidelse som ikke har vært tilgjengelig tidligere i historien (Ruud, 2013b, s. 158). Han påpeker at det kan oppstå fellesskap i virtuelle rom (Ruud, 2013b, s. 158). Jeg tolker det som at (A) bruker utbyttet hun har fra musikkaktivitetshuset (dvs. musikalske produkter, -ferdigheter, og -identitetsobjekter) til selvframstilling på sosiale medier. Ruud fremhever at teknologiske forandringer på musikkmarkedet som musikkstrømmetjenester (f.eks. Spotify og Tidal) og internett gjør musikk mer tilgjengelig og at valgmulighetene for potensielle identitetsobjekter som kan brukes i egen selvframstilling er endeløse (Ruud, 2013b, s. 26). Informantene er trolig preget av denne tilgangen. Ruud omtaler roller i forhold til musikk og identitet i følgende sitat:

«Den rolleforvirringen som preger ungdomstiden, og som Erikson tidlig var ute med å påpeke, lar seg lese gjennom de fortellinger om musikk og idoldyrkelse, opposisjon,

³³ «Snaps» er korte videosnutter som deles via den sosiale medieplattformen «Snapchat».

avgrensning, og gruppedannelse som skjer i tilknytning til musikk. Som vi så, var det imidlertid mulig å betrakte identitetsutviklingen i den sosiale puberteten som en utvikling av refleksivitet, det vil si en evne til å forme et eget perspektiv på livet.» (Ruud, 2013b, s. 206)

Informantene har gjennom sin musikalske utfoldelse foretatt seg flere av punktene Ruud trekker frem. (B) dyrker sine idoler ved å fremføre deres låter og basere egne låter på deres musikk. (A) viser avgrensning/opposisjon mot tidligere identitet og/eller foreldres formeninger med sin musikkutøvelse. På scenen ønsket (A) å ha på seg en maske, som fremhever konseptet av å utforske roller på en symbolsk måte. På mange måter trådte hun inn i tilsynelatende lite utforsket identitet med tanke på hvordan hun har beskrevet sin bakgrunn. Ruud, Turner, Krüger og Strandbu omtaler den konstruktivistiske selvetableringsprosessen som er beskrevet av Giddens som til dels gir mennesket makt for å utforme seg selv. Krüger og Strandbu (2015) skriver om optimismen rundt musikkens muligheter, der de hevder at ungdom som har opplevd utfordrende livssituasjoner og/eller har blitt påført uønskede roller, kan gjennom musikalsk deltagelse få støtte til å utvikle nye fortellinger om seg selv. Videre kan mestring endre selvforståelse (Kruger & Strandbu, 2015, s. 86). Jeg tror en del av rolleutvidelsen skjer i form av mestringsopplevelser som kan bidra til å skape selvopplevelser som fremmer et positivt selvbilde og muliggjør en tilgang til nye roller. Sårbar ungdom trenger mer aktiv støtte enn andre i deres identitetsarbeid så ungdomsidentitetskrisen ikke vedvarer (Kruger & Strandbu, 2015, s. 33.) Uavhengig av barnets livssituasjon har barnet rett til støtte i identitetsarbeid (se kapittel 2.2).

Utover å beskrive roller de identifiserer seg med, forteller informantene om roller de ikke identifiserer seg med; (A) beskriver at hun ikke identifiserer seg som sanger, og roller de strekker seg mot; (B) forteller at hun ønsker å bli musiker som faren sin. Disse avgrensningene vitner om en selvetableringsprosess.

En noe kritisk innvending å drøfte er at konseptet «roller» impliserer å «spille en rolle», noe som kan komme i konflikt med vanlige terapeutiske mål om å tilstrebe autensitet.

Autentisitet³⁴ er et sentralt konsept innen eksistensialistisk tankegang og blir ofte anvendt for å beskrive primære forutsetninger for helse og velvære (Bruscia, 2014, s. 291). Ytterligere har

³⁴ Videre forståelse av ordet «autentisitet» i denne sammenheng tilsier selverkjennelse – og eierskap og erkjennelse av bl.a. personlige opplevelser, tanker, overbevisninger og behov. Ytterligere innebærer autentisitet ofte om å handle i samsvar med sitt «sanne selv» (Harter, 2002, s. 282)

det blitt gjort studier som indikerer at selvurdert autentisitet forutsier velvære i form av selvopplevelser som selvtillit, selvrealisering, livsmening og redusert angst (Seto & Schlegel, 2018). I dette underkapittelet har jeg etablert at rolleutprøving er en nødvendig prosess for ungdom for å utforske og utforme egen identitet, da de er i en utviklingsfase med utvidet kognisjonsevne som gjør disse prosessene mulig (Harter, 2002, s. 385). Jeg forstår det slik at disse prosessene kan knyttes til utvikling av- og muliggjør å finne sitt «sanne selv»³⁵, der denne kontakten med det sanne selv er en forutsetning for autensitet (Harter, 2002, s. 282). Fra et kognitiv-utviklingsperspektiv er det varierende modenhet for et høyere abstraksjonsnivå som tillater et individ gjøre seg tanker om sitt autentiske selv (Harter, 2002, s. 385). Jeg identifiserer flere tilfeller i resultatmaterialet som kan tolkes som at informantene uttrykker en refleksivitet rundt sitt autentiske selv. Det tydeligste eksemplet på at dette har forekommet mener jeg er tilfellet med (B).

(B) beskrev at hun opplevde at andre ikke klarte å se hvem hun var, men med musikken hun hadde laget kunne hun tydeliggjøre for andre hvem hun var. Jeg tolker dette tilfellet som at (B) følte hun kunne vise en autentisk side ved seg selv gjennom egenlagde låter. I lys av Antonovsky sitt begrep «Sense of Coherence», ser jeg at helseeffekten av autentisitet kan ligge i individet sin oppleve av sammenheng mellom sitt indre selv og ytre selv. Jeg forstår det dermed slik at (B) kunne oppleve et sammenhengende *selv* ved å vise sangene til andre, og dermed muliggjorde at hennes indre autentiske selv kunne få ytre bekreftelse.

5.2.2 Identitetsutforskning og -utforming – låt som identitetsartefakt

I teorikapitlet beskrev jeg ut ifra Ruud (2013) musikkopplevelser sine roller i identitetsarbeid (2.5). Jeg vil ta med meg denne forståelsen inn i denne drøftingen for å forstå om låtskriving har hatt en betydning for informantene sitt identitetsarbeid. DeNora (2000) omtaler identitetsarbeid i form av presentasjon av selvet. Hun likestiller betydningen av biografisk projeksjon til andre og en form av begrepet introjeksjon³⁶ som DeNora betegner som en presentasjon av seg selv for seg selv (DeNora, 2000, s. 63). I et musikalsk perspektiv ønsker jeg å knytte den sistnevnte formen for selvframstilling til den musikkterapeutiske metoden *låtskriving*.

³⁵ «Sanne selv/autentiske selv» (min oversettelse), på engelsk «true self» er et etablert konsept i vestlig psykologisk teori (Schlegel et al., 2009). Konseptet innebærer en forståelse av at det eksisterer en kjerne i selvet (ibid.).

³⁶ Ordet «introjeksjon» slik DeNora (2000) omtaler begrepet, samsvarer ikke med ordet introjeksjon i psykoanalytisk forstand.

Det å utforme en egen sang stiller store krav til originalitet, som dermed kan gi veldig stort handlingsrom til utforskning av personlige identitetsuttrykk (Baker, 2015, s. 153). Svært mange kreative valg må foretas av individet i en låtskrivingsprosess, som ofte leder til at det endelige produktet sier noe om brukeren sin musikalske identitet (ibid). Nyere forskning viser at låtskriving i terapi er et støttende og egnet verktøy til identitetsbygging (Baker et al. i Baker, 2015, s. 81). I lys av dette kan man forstå hvordan låtskrivingskurset var relevant for jentene, både som nye landsmenn og i en kritisk utviklingsfase der identitet står sentralt (se 2.5). Jeg opplever at samtlige informanter har berørt identitetsutforskning i låtskrivingsprosessen. Bla. Ved å ta inspirasjon fra idoler (B), utforske egne religiøse følelser og betraktninger (C), utforske egenerfarte følelser (A).

Jeg vil trekke inn det jeg mener er sentralt i forståelsen av låtskriving sin rolle i identitetsarbeid, nemlig dannelsen av et musikalsk artefakt³⁷ slik beskrevet av Felicity Baker (2015). Baker viser til at låtskriving danner musikalske produkter som har varighet fremfor improvisatoriske- og midlertidige musikkopplevelser (Baker, 2015, s. 23). Ut ifra egen forskning, Aasgaard (2002) og Grocke (et al. 2009) skriver hun følgende:

«The permanency of the artifact may assist the songwriter to experience a sense of accomplishment and self-esteem as he reflects on the tangible object, a product of his creativity and synthesis of a process he has experienced» (Baker, 2015, s. 23)

Dette utsagnet omhandler i stor grad selvfølelse og mestring, men jeg ønsker å belyse «synthesis of a process» fra sitatet, og knytte det til forståelsen av hva et musikalsk artefakt kan være for en klient. Jeg vil også argumentere for at syntetiseringsprosessen kan være å lage et kreativt produkt av personlige erfaringer slik jeg tolker (B) sitt utsagn:

“make songs out of them (minner), like letting something go, but like still have it you know?”
– (B)

DeNora beskriver hvordan en person kan ta til seg et musikalsk artefakt (en sang) og gjennom en estetisk refleksiv prosess fremmer ontologisk sikkerhet til sin selvidentitet (DeNora, 2000,

³⁷ Ordet “artefakt” kommer fra kulturhistorisk teoretisk tradisjon og er gjenstander som bærer preg av menneskelig utforming. Opprinnelig kan objektet konstituere menneskelig selvopplevelse ved internalisering og kreativt bruk av kulturelle artefakter i sosiale settinger (Stige, 2012, s. 188)

s. 69). Ut ifra denne påstanden forstår jeg det slik at en egenskrevet låt kan ha et potensiale til å være et identitetsartefakt. På samme måte som et individ har et fotoalbum, og ut ifra dette objektet manifesterer biografiske markører i sin livshistorie, mener jeg at låtskrivingsproduktet kan ha som overføringsverdi ved å syntetisere individet sine biografiske opplevelser til et *musikalsk identitetsartefakt*. Jeg forstår det slik at de musikalske artefaktene (låtene) laget i en biografisk låtskrivingsprosess symboliserer to prosesser: 1) Prosessen av å håndtere de faktiske levde hendelsene slik individet har opplevd dem, og 2) prosessen av å syntetisere individets emosjonelle prosessering av hendelsen/opplevelsene. I den sistnevnte fasen mener jeg en terapeut kan være støttende i form av dialog for at klienten kan få et terapeutisk utbytte. I teorikapitlet (2.5) introduserte jeg Giddens sine teorier knyttet til individets aktive rolle i egen identitetsutforming. I lys av Giddens sin tankegang og min tolkning av DeNora sin betydning av begrepet introjeksjon, mener jeg at en låtskrivingsprosess kan tilby en klient muligheten til å aktivt utforme sin egen tolkning av egen historie og estetisk forankre tolkningen i et egenprodusert musikalsk artefakt. Minner er som referanser vi kan se tilbake på når vi prøver å konstruere selvet (Ruud, 2013b, s. 62). Minner blir dermed relevante i prosesseringsarbeid og kan være sentrale i biografiske låtskrivingsprosesser. Jeg mener at narrativ/biografisk låtskriving kan legge til rette for at individet kan mobilisere personlige og indre referanser for å danne et sammenhengende bilde av «selvet» for en selv, slik betydningen til introjeksjonsbegrepet til DeNora tilsier (Tia DeNora, 2000, s. 62-62).

5.3 Emosjonelle opplevelser og indre prosesser

Informantene beskriver emosjonelle musikalske opplevelser og det jeg tolker som personlig utvikling i løpet av praksisperioden. Jeg ønsker dermed å gå nærmere inn på dette og har utformet følgende drøftingspunkter: 5.3.1 Personlig suverenitet og 5.3.2 Musikk som hverdagsressurs.

5.3.1 Personlig suverenitet³⁸

“I was proud and also happy sharing my song with people. (...) when I was singing my song I felt very proud about what I had to say to the world (...)” – (C)

I resultatkapittelet ble ord som «proud/stolt», «amazing» og «brave» brukt av informantene i beskrivelser av deres musikalske produkter og opptredener. Ordbruken vitner om selvtillit, selvhverdelse og egenverdi, noe jeg oppsummerer i form av begrepet «personlig suverenitet». Petzold (2008) omtaler personlig suverenitet som et resultat av personlig utvikling der man har utforsket sitt indre for å oppnå selvinnsikt og selvbeherskelse .

Informantene skildrer indre prosesser i forbindelse med musikkaktivitetene de har tatt del i. De indre prosessene har vært av ulik karakter. En forutsetning for å oppleve egenverdi er å ha selvtillit (Hewitt, 2002, s. 138). I Felicity Baker (2015) sine beretninger om narrative tilnærminger, hevder hun at slike tilnærminger til låtskriving legger opp til opplevelser av personlig vekst og velvære. Hun trekker også frem at en grunnleggende tankegang for en slik tilnærming er at mennesker kan bruke historiefortelling for å virke meningsgivende for fortiden, forstå nåtiden og virke retningsgivende for fremtiden (Baker, 2015, s. 216). Særlig i tider med livsomveltninger og psykologiske vanskeligheter kan man ta i bruk låtskriving som en håndteringsressurs. I 5.2.2. skrev jeg hvordan informantene brukte musikk til å prosessere personlige opplevelser og syntetiserte minner som resulterte i det jeg oppsummerte som *musikalske identitetsartefakter*. Ut ifra Baker sine beskrivelser forstår jeg det slik at man kan gjennom narrativ låtskriving gi en meningsgivende dimensjon til sine opplevelser. Som Ruud (2013a) påpeker, skal musikk tjene et menneskelig behov for å skape mening og sammenheng. Videre er en «opplevelse av sammenheng» (Sense of Coherence³⁹) en beskyttelsesfaktor som kan redusere negative helsevirkninger av belastninger en kan utsettes for (Aarø, Samdal & Wold, 2017, s. 90). Informantene skildrer følelser som jeg forstår som indikasjoner på selverkjennelse i, og eierskap over, låtmateriale. De nevnte refleksjonene får meg til å tenke at låtskriving som biografisk og emosjonell prosessering kan bidra til de nevnte følelsene. Selverkjennelse og eierskap over egen identitet (i dette tilfellet, egne låter

³⁸ «Personlig suverenitet» er et begrep hentet fra integrativ terapi og omfatter bl.a. konsepter som selvsikkerhet, selvsikkerhet, selvbevissthet, egen mestringstro (Petzold, 2008, s.190).

³⁹ Begrepet «Sense of Coherence» er beskrevet av Antonovsky (1979) og er knyttet til salutogenese og livskvalitet. Begrepet går ut på å oppleve sammenheng og mening i egen liv.

som *musikalske identitetsartefakter*) karakteriserer autenticitet (se fotnote nr. 38, s. 59) og personlig suverenitet.

Baker (2015) hevder at i arbeid med ungdommer med identitetsproblemer er det et kritisk punkt i låtskrivingsprosessen når ungdommen erstatter det å imitere idoler med å bruke sin egen stemme til å utforme sitt særegne kreative uttrykk. Som nevnt i 5.2.1, kan økende grad av autenticitet forstås som et tegn på en selvidentifisering. Fra et terapeutisk standpunkt kan denne formen for selvutlevering være nødvendig for en selvutviklingsprosess (ibid.). Til tross for at musikkaktivitetshuset er i en ikke-klinisk setting, og ungdommene ikke går til terapi, har alle mennesker behov for å oppleve vekst og selvutvikling. I forebyggende ungdomsarbeid er målet å legge til rette for sunne utviklingsforløp. Dermed ser jeg ut ifra de gitte refleksjonene at låtskriving kan være et nyttig verktøy som bevisst kan benyttes for å legge til rette for selvutvikling og emosjonell bearbeidelse.

Personlig suverenitet kan knyttes opp mot myndiggjøring/selvbemyndigelse (Petzold, 2008, s. 120). I fotnote 13 (s. 11) skrev jeg at empowerment på et samfunnsgruppe-nivå innebærer initiativer til å forbedre og oppløfte en samfunnsgruppe ved å blant annet legge til rette for deltagelse. Dette innebærer å gi mennesker tilgang til og kontroll over ressurser ruster dem til å utforme sine egne liv slik de ønsker (Rolvjord, 2008, s. 128).

Låtskriving gir individet en veldig stor grad av makt og kontroll (Baker, 2015, s. 153). Baker omtaler låtskriving som en kanal som gir brukere en stemme til å fortelle sin historie og at dette kan bidra til en følelse av myndiggjøring (Baker, 2015, s. 20). Baker trekker videre frem hvordan fremføring av egenkomponerte sanger kan bli en måte for klienten å bruke ytringsfriheten sin (Baker, 2015, s. 153). Empowerment-filosofi har en tydelig politisk dimensjon som omhandler like rettigheter og likeverd (Rolvjord, 2008, s. 129). Man kan dermed ikke begrense empowerment til et individnivå selv om man kan jobbe med empowerment på et individnivå (ibid.). Ut ifra empowerment-perspektivene jeg nå har redegjort for forstår jeg det slik at den «personlige suvereniteten» ungdommene ser ut til å begynt å utvikle kan ha overføringsverdi til andre aspekter i livene deres utover å lage musikk.

5.3.2 Musikk som hverdagsressurs

I lys av «Affordance»-begrepet mener DeNora at man kan utnytte det musikk kan tilby for å fremme helse i hverdagen. I boka «Music in Everyday Life» beskriver DeNora (2000)

hvordan man kan bruke musikk som hverdagsressurs i tilknytning til selv-hjelp/egenomsorg og selvregulering. Hun understreker at musikkens effekt avhenger av hvordan vi velger å *appropriere* det musikken kan tilby. Samtlige av informantene beskrev i intervjuet at de har utfoldet seg musikalsk utenfor musikkaktivitetstilbudet og omtaler de verktøyene de har tilegnet seg ved tilbudet i utfoldelsen. Jeg tolker dette som at ungdommene har benyttet seg av musikalske ressurser de har tilegnet seg på musikkaktivitetshuset for å regulere sin egen velvære. Jeg vil nå drøfte det jeg opplever som informantenes beskrivelser av egenomsorg med musikk i hverdagen med utgangspunkt i «flow», mindfulness, positiv psykologi og Krüger sine betraktninger vedrørende musikk og selvhjelp innen barnevernet. Jeg oppfatter det som at (A) regulerer seg selv emosjonelt med sin «hverdagsimprovisasjon». I intervjuet setter hun improvisasjonene sine opp mot andre sine lyttevaner, noe som jeg identifiserer som en relevant sammenligning med tanke på de regulerende konsekvensene⁴⁰. Musikklytting blir ofte sett på som et positivt emosjonsregulerende verktøy, men en kritisk innvending er at lyttingen kan bli en form for virkelighetsflukt. I et slikt tilfelle kan individet bruke musikk i forsøk på å distrahere seg selv i sin nåværende situasjonen og/eller tilstand. I (A) sitt tilfelle blir denne emosjonelt regulerende prosessen av en annen karakter. I sin musikalske improvisasjon tar hun utgangspunkt i det som skjer rundt henne. (A) bruker ordet «freedom» for å beskrive opplevelsen av sine improvisasjoner. Jeg tolker denne uttalelsen som at hun opplever følelse av vitalitet⁴¹ og/eller å være i «flow/flyt»⁴². Csikszentmihalyi omtaler effekten av musikk og flytsoner der han mener at musikkutøvelse kan gi opplevelser av flyt som kan fremme velvære. Et karakteristikk for opplevelse av flyt er et altoppslukende fokus på det som skjer her-og-nå (Nakamura & Csikszentmihalyi, 2002, s. 90). Denne oppmerksomme tilstedeværelsen er en sentral del av teorier om mindfulness⁴³, som er ofte oversatt til «oppmerksomt nærvær» (Lein, 2015). Teorier om flyt og mindfulness fremmer en tankegang som tilsier at en forutsetning for livstilfredsstillelse er å målrettet trene/samt legge opp til tilstedeværelse og flyt i hverdagen (ibid.). I den anerkjente boka «Flow» beskriver

⁴⁰ DeNora (2000) har undersøkt hvordan mange bruker musikklytting i hverdagen for å regulere seg selv.

⁴¹ Vitalitet er beskrevet av Stern som en «manifestasjon af liv og uttrykk for at være levende» (Stern, 2010, s. 9)

⁴² Flyt eller «flow» er et begrep utforsket av Csikszentmihalyi (2005) som tilsier en tilstand den en blir oppslukt av en aktivitet som er tilstrekkelig utfordrende.

⁴³ «Mindfulness» -begrepet er en bevegelse og en teknikk som er historisk sett er en meditasjonstradisjon som har røtter innen buddhistisk tenkning og praksis. Opprinnelig omhandler begrepet mennesker sin evne til å være oppmerksom og tilstede (Lein, 2015)

Csikszentmihalyi (2005) hvordan flytsoner kan oppstå ved musikkutøvelse. Flytsoner har dermed også blitt et nedslagsfelt innen musikkpsykologi, og flere har undersøkt en sammenheng mellom musikkutøvelse og velvære. Videre har det blitt gjort en mengde studier som tar for seg sammenhengen mellom sang og velvære. Flere eksisterende studier tilsier at sang fører til selvrapportert velvære ved å forbedre humør (Clift & Hancox, et al. i Clift, s. 114). Andre studier har fokusert mer på de fysiologiske aspektene ved synging med varierende utslag, som tilsier moderate men ikke signifikante fysiologiske forbedringer ved sang (Clift, 2012, s. 115).

I lys av selvhjelp og mindfulness perspektiver, oppfatter jeg det slik at (C) lager en form for musikalske *mantraer* i sangen sin. Med dette mener jeg at hun repeterer selv-bekreftende tanker i teksten sine med hensikt om å være oppløftende. «Self-affirmations» er et konsept fra positiv psykologi, som blant annet kan benyttes for å internalisere gode tanker om en selv ved hjelp av ulike teknikker, b.la. verbalisering av positive tanker og gjentagelsen av de (mantra) (Hewitt, 2002, s. 138). Bruk av mantraer og så kalt selfaffirmations er vanlig innenfor mange moderne former for selvhjelp.

Krüger (2009) drøfter hvordan musikkterapi kan gi selvhjelpsverktøy hos ungdom i en barnevernssituasjon. Han belyser sammenhengen mellom musikkterapi og selvhjelp i lys av en ressursorientert- og samfunnstilnærming til musikkterapi (Ruud, 1997, 1998; Stige 2003; Rolvsjord, 2007 i Krüger, 2009). Han hevder at ressursorientert samfunnsmusikkterapi har et teoretisk grunnlag for å kunne tilby musikkterapeutiske tiltak i brukeren sine naturlige miljøer. Jeg mener at man kan som musikk-og helsearbeider eller musikkterapeut gi ungdom musikalske selvhjelpsverktøy ved å veilede hvordan man kan appropriere det musikken tilbyr (DeNora) slik at ungdommen kan aktivt og bevisst bruke musikk i hverdagen. I forebyggende arbeid med ungdom og musikk har flere studier tilsvarende mål, ofte formulert som å forbedre emosjonell regulering og psykososial helse (Uhlig et al., 2016; Wölf, 2016). Krüger oppsummerer musikken som selvhjelpsverktøy og hvordan man kan tilrettelegge for myndiggjøring i følgende sitat:

«At musikk er en strukturerende ressurs betyr at den hjelper oss å gjennomføre handlinger vi ellers ikke ville ha klart på egen hånd, og at kvaliteten eller utstrekningen på de handlinger vi gjør enten blir bedre eller mer omfattende. Slik bidrar musikken til at vi kan fullføre handlinger og bygge relasjoner til mennesker og miljøer vi ellers ikke ville klart. Selvhjelp kan slik handle om å bidra til å etablere praksiser der mennesker får anledning og myndighet

til å utvikle strukturerende ressurser som de kan bruke til å endre egne liv i samspill med sine omgivelser. Et slikt syn er basert på et perspektiv om at alle mennesker har en iboende trang til å engasjere seg i egen livssituasjon og at gjennom å øve opp spontanitet og fantasi kan man frigjøre egne ressurser og flytte grensene for egne livsmuligheter ut i det sosiale miljø.» (Krüger, 2009, s. 182)

Jeg mener akkumuleringen av positive opplevelser som informantene selv har sørget å iverksette for kan virke myndiggjørende ved at de selv tar makt over hverdagen for å fremme velvære på en hverdagslig basis. Rolvsjord utreder at positive følelsesopplevelser er sentralt for å kunne endre tankebaner og dermed gi mulighet til å utvide handlingsrommet vårt (Rolvsjord, 2008, s. 127; Fredrikson i Rolvsjord, 2008, s. 127).

5.4. Musikken og musikkterapeutens potensialer i forebyggende ungdomsarbeid

I denne drøftingskategorien ønsker jeg å belyse musikken sin rolle i forebyggende ungdomsarbeid, samt gå dypere inn på musikkterapeuten sin rolle i informantene sine opplevelser av musikktilbudet. Underkategoriene er som følger: 5.4.1 Åpent musikktilbud som format og 5.4.2 Musikkterapistudenten sin rolle.

5.4.1 Åpent musikktilbud som format

Denne studien omhandler et utvalg av informanter sine opplevelser av et lavterkel og gratis musikktilbud. Det er dermed flere elementer som skiller seg fra andre ungdomsarenaer og kulturskolesettinger. Det er av den grunn jeg ønsker å drøfte hvilke elementer ved tilbudet ungdommene synes er viktige, og reflektere rundt hva et slikt format kan tilby. Jeg har allerede redegjort for hvordan musikalske samhandlinger og aktiviteter ser ut til å utvide informantene sine sosiale nettverk og bidra i deres identitetsarbeid. Jeg vil derfor nå fokusere på lavterskels sceneopptreden som et verktøy innen forebyggende ungdomsarbeid, samt potensielle negative utfall ved å bruke musikk med ungdommer.

Krüger & Strandu (2015) snakker om musikalsk deltagelse for å motvirke stigmatisering. De mener dette kan gjøres ved musikalske fremføringer der dette innebærer å vise positive ressurser hos ungdom (Krüger & Strandbu, 2015, s. 119-122). Han utdyper påstanden ved å belyse sammenhengen mellom anerkjennelse og solidaritet i samfunnet, der individet i møte

med fellesskapet kan oppleve aksept (Honneths i Krüger og Strandbu, 2015, s.121). Jeg opplever at fra et sensasjonalistisk ståsted fremstilles ungdom fra miljøer preget av en høy andel vedvarende lavinntekt i stigmatiserende lys. Ut ifra Krüger og Strandbu sine påstander kan man motvirke stigmatiserende fremstillinger av grupper fra lav sosioøkonomisk bakgrunn, som er en målgruppe for musikkaktivitetshuset⁴⁴. Jeg mener også at en musikalsk fremføring kan være en måte for mennesker i ungdommen sitt sosiale nettverk å se ungdommen som fremfører i et nytt lys. Ruud har et lignende resonnement i følgende sitat:

«Denne aktiviteten (fremføring) må være tenkt slik at deltakerne blir sett på en spesiell måte av omgivelsene og at dette fører til at de blir knyttet til sitt nærmiljø, eller at nærmiljøet endres for å ta imot deltakerne. Dette igjen som forutsetning for større grad av integrering og samfunnsdeltakelse. Akkurat dette systemiske perspektivet på framføring kan være et distingverende kjennetegn for en musikkterapi som har integrering og samfunnsdeltakelse som mål.» (Ruud, 2008, s. 20)

Denne forståelsen av fremføring innen CMT mener jeg ses i eksempelet med (A), der det kommer frem i feltloggen at de andre ansatte ved musikkaktivitetshuset uttrykte et nytt syn (A). Sitatet til Ruud og mine bemerkninger i teorikapitlet etablerer at musikalske fremføringer har en sentral plass i samfunnsmusikkterapien (kapittel 2). Samtlige informanter har stått på scenen og delt sine erfaringer vedrørende fremføringen sin i intervjuet, og særlig informantene (B) og (A) omtalte nervøsitet og usikkerhet i tilknytning til sceneopptreden. Dette belyser det etiske minefeltet av å ha ansvar for å ivareta brukere i en sårbar og eksponerende situasjon. Ungdommer er usedvanlig sensitive overfor eget selvbilde og andres reaksjoner (Ruud, 2013b, s. 149), og kan traumatiseres av dårlige sceneopplevelser. Jeg mener dermed at kompetansen til musikkterapeuter kan være nyttig for å støtte og ivareta sårbar ungdom i en sceneopptreden, samt prosessen mot opptreden, slik at de kan bli berikende for individet. Med dette tror jeg man kan bidra til å skape et rikt mangfoldig kulturliv og et levende lokalsamfunn med musikk (en *health musicking* målsetning). I lys av forebyggende arbeid kan man ved bruk av lavterskels sceneopptreden løfte ungdom og utvide perspektivet deres på hva musikk kan brukes til. Det er ikke å se bort ifra at innen vestlig kultur er det mye usikkerhet knyttet til å være bra nok til å kunne stå på en scene da det er en rådende holdning om at scenen er forbeholdt en begavet elite (Small; Sloboda, i Rolvsjord, 2008, s. 132). (A) omtaler en prosess som startet med å ikke føle seg god nok i forhold til andre, og som endte

⁴⁴ Musikkaktivitetshuset støttes delvis av fattigdomsmidler (www.bufdir.no/tilskudd).

med å finne sin egen kreative verdi. Jeg mener denne indre prosessen kan være gunstig for ungdom, ikke bare for å motvirke «janteloven» og elitisme innen musikklivet, men også for å finne sin individuelle verdi og særegenhet i en verden der de daglig eksponeres for urealistiske idealer. Man kan dermed demokratisere musikkscenen, og dermed fordele potensielle helseressurser ved musicking. Ansdell oppsummerer et lignende utøvende musikksyn i følgende sitat:

«Through such social engagement, the developing musician gradually builds competence for what music is for: giving us access to close relationships with others; sharing thoughts and feelings non-verbally with others; making musical actions that influence and shape others' actions; becoming increasingly creative and equal members of our cultural community.» (Ansdell, 2014, s. 105)

I 4.2.1 beskriver (A) en indre prosess som jeg tolker som relevant til sitatet til Ansdell. Hun beskriver å ha gått fra å mislike stemmen sin fordi hun ikke følte den var like bra nok, til å innse at denne usikkerheten ikke er relevant fordi hun har sangglede. Hun forteller om å være fornøyd med opptreden sin selv om hun føler seg usikker på hva de andre syntes, og konkluderte med at hun er stolt av sangene sine, så dermed virket andre sine meninger mindre betydelig. Jeg tolker at (A) har lagt fra seg idéen om å være best og slik som Ansdell beskriver det: «funnet kompetansen for hva musikk er». Gjennom dette virker det som hun har funnet sin kreative egenverdi i musikkaktivitetshuset sitt miljø.

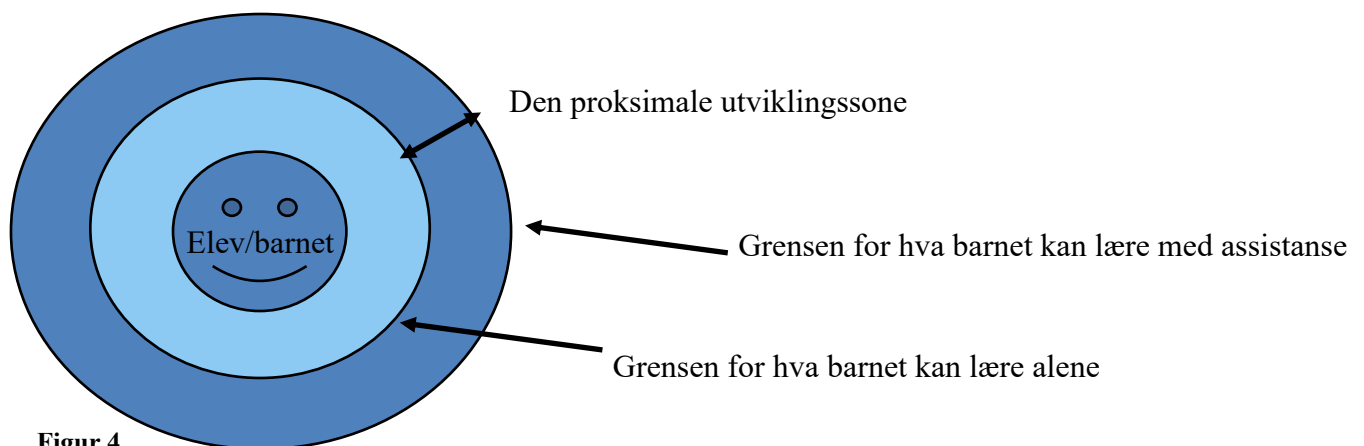
(B) forteller at andre syntes at sangene hennes er «triste» og i et feltnotat merket musikkterapistudenten seg at eleven skrev en sang med utelukkende fokus på tap. Disse tilfellene belyser hvordan ungdom kan bruke identitetsressurser som kan underbygge negative emosjoner og livssyn. McFerran (2010) har gjort omfattende undersøkelser vedrørende «negativ musikkbruk», og konkludert at ungdom står i faresonen for å potensielt bruke musikk på en selvdestruktiv måte. Også Krüger og Strandbu (2015) omtaler hvordan musikk ikke alltid har en positiv effekt på ungdommer sine emosjonelle tilstander. Her eksemplifiseres det med ungdommer som bruker identitetsressurser basert på musikalske preferanser som glorifiserer rusmisbruk, vold, objektivisering av kvinner, selvmord/selvskading osv.

5.4.2 Musikkterapistudenten sin rolle

Informantene sine beskrivelser av musikkterapistudenten sin rolle, i tillegg til feltloggen, vitner om en bred bruk av musikkterapeutisk kompetanse i møte med ungdommene. Samtlige av informantene forteller at de har hatt musikkterapistudenten med seg på sceneopptreden sin. Det er av den grunn jeg ønsker å se på musikkterapistudenten som «scenestøtter» i lys av «den proksimale utviklingssone». Videre har det forekommet funn som indikerer at musikkterapistudenten legger til rette for dialog, noe jeg vil drøfte som en kompetanse innenfor forebyggende arbeid.

Musikkterapeuter sin tilstedeværelse på scenen med sine klienter/brukere er svært vanlig innenfor samfunnsmusikkterapien. For å belyse en dimensjon ved fremføring ser Ansdell (2005) og Newman (i Ansdell, 2005) til Vygotskij sin sosiokulturelle læringsmodell «The Zone of Proximal Development» (Vygotskij, 1978, s. 84-100), også på norsk kalt «den proksimale utviklingssone». Vygotskij sin modell baserer seg på følgende prinsipp: «Hva barnet kan gjøre i dag med assistanse er det barnet kan gjøre på egenhånd i morgen» (Vygotskij, 1978, s. 87, min oversettelse).

«Den proksimale utviklingssone» illustreres ofte slik:



Figur 4.

Ansdell og Newman (i Ansdell, 2005) forstår Vygotskij (1978) sin teori i lys av musikalske fremføringer. Ansdell knytter «den proksimale utviklingssone» opp til en musikkterapeutisk kontekst. Her kan musikkterapeuten, med fremføring som fremgangsmåte, hjelpe klienten å overgå sitt eget potensiale og sin selvforståelse. I praksisen beskrevet i denne oppgaven er

musikkterapistudenten den «assistansen» Vygotskij omtaler i det overnevnte sitatet. Ved å akkompagnere/synge med brukeren på scenen (i tillegg å ta del i prosessen før opptreden) støtter musikkterapeuten brukeren til å utvide sitt handlingsrom.

Andsell trekker frem følgende sitat av Vygotskij: «in play it is as though he were a head taller than himself.» (Vygotskij, 1978, s. 102). Ut fra Newman sitt tankegods hevder han at det terapeutiske verktøyet (fremføring) *blir* det terapeutiske resultatet (fremføringen) (Newman i Andsell, 2005). Han omtaler det han hevder er en paradoksal dimensjon ved Vygotskij sitt sitat som kan få overføringsverdi til en musikalsk fremføring: ved en musikalsk fremføring *blir* man den man er - ved å *være* en man ikke er. Jeg forstår Andsell og Newman sitt tankegods i en musikkterapeutisk setting slik: i en fremføringssituasjon støtter musikkterapeuten brukeren i å teste ut en *potensiell* side ved seg selv. Ved å foreta seg handlingen (fremføringen) realiserer brukeren dette *potensialet*.

Utover den nevnte forståelsen av Vygotskij sin teori blir «den proksimale utviklingszone» ofte brukt i pedagogiske sammenhenger. Informantene beskrev i intervjuet at musikkterapistudenten hjalp dem med å skrive en sang, noe som vitner om en elev-lærer-situasjon. Forløpet i informantene sin utvikling i løpet av semesteret demonstrerer Vygotskij sin teori: Ved det første møte samarbeider musikkterapistudenten med brukeren for å lage en sang. Ved slutten av praksisperioden mestrer eleven å skrive sanger på egenhånd. Jeg mener at man ikke skal undervurdere det terapeutiske ved mestringsopplevelser og ferdighetservervelse, som har pedagogiske assosiasjoner. Utover de nevnte momentene er det ytterligere musikkterapeutisk kompetanse å finne i resultatkapittelet. Særlig musikkterapistudenten som tilrettelegger for dialoger og samhandling anses som et funn. I et feltloggen blir musikkterapistudenten sin kompetanse til anerkjenne brukerne og fasilitere til reflekterte dialoger fremtredende. Bruscia (se delkapittel 2.1) trekker frem fostring av selvrefleksjon i sin forståelse av en musikkterapeut sin hjelperrolle. Selvrefleksjonen oppstår i hverdagslig samhandling, men kan også ses i musikalsk samhandling. I tilfellet med (A) forstår jeg det slik at sangen hennes ble en katalysator for å kunne snakke med musikkterapistudenten om følelsene sine (se 4.2.2). I et slikt tilfelle blir en sang som et *mellomliggende objekt*. Denne formen for symbolsk distanse kan være gunstig for musikkterapeuter å ta i betraktning i musikalsk samhandling ungdom, da dette kan gi tilgang til deres indre verden på en mindre konfronterende måte.

6.0 Oppsummerende konklusjoner og videre perspektiver

I denne casestudien har jeg undersøkt tre unge kvinner sine erfaringer med et musikktilbud som en del av forebyggende ungdomsarbeid. Hovedproblemstillingen har vært følgende:

Hva slags erfaringer gjør tre unge kvinner med innvandringsbakgrunn i forbindelse med et forebyggende musikktilbud instruert av en musikkterapeut i en bydel i Oslo?

Jeg vil nå oppsummere funnene i studien.

Ved å delta på musikkaktivitetshuset har ungdommene utvidet sitt sosiale nettverk. Jentene har kommet i kontakt med andre ungdommer på musikkaktivitetshuset ved å oppholde seg på oppholdsrom, delta på konsertarrangementer, delta på UKM, spille i band og ved å dele musikk de har laget (på sosiale medier, vise andre sangtekster). Deltagelsen deres har påvirket de allerede eksisterende relasjonene i livene til ungdommene ved dialog vedrørende deltagelsen ved musikkaktivitetshuset med foresatte, ved å ta med venner og familie på konsertarrangement og ved å vise venner, bekjente og/eller familie musikken de har laget. Det drøftes om nettverksutvidelsen kan fremme forekomst av sosial kapital. En informant forteller om å ha opplevd en sosial konflikt på musikkaktivitetshuset. Sosiale konflikter vurderes av forsker som en risiko ved de sosiale situasjonene på musikkaktivitetshuset og innspillet til informanten belyser at sosial eksponeringen kan føre til sosialt stress.

Deltagelsen ved musikkaktivitetshuset har for to av informantene synliggjort noen kulturelle- og/eller religiøse kontraster mellom deres tidligere hjemland og Norge. Kulturforskjellen for en av informantene har medført dilemmaer vedrørende om musikalsk utøvelse er forenlig med egen religiøs overbevisning. Forsker drøfter om lignende uløste problemstillinger kan medføre opplevelse av fremmedgjøring og dermed redusere individets fremtidige deltagelse. På samme tid har aktivitetshuset fungert som en arena for kulturell og språklig læring. Dette blir fremtredende i en av informantene sin beskrivelse av den norskspråklige eksponeringen ved musikkaktivitetshuset sin rolle for hennes norske språkervervelse. Språklig og kulturell eksponering ved deltagelse ved musikkaktivitetshuset drøftes å ha et potensial for å heve språklig og kulturell kompetanse, dermed fremme integrering. I sammenheng med musikk som et kulturelt identitetsuttrykk drøftes akkumuleringen av forskjellige musikalske kulturuttrykk på musikkaktivitetshuset som en mulighet for inkluderingsarbeid.

Samtlige informanter har utnyttet musikalske ressurser tilbudt ved aktivitetshuset til sitt eget identitetsarbeid. Musikkaktivitetshuset forstås som en offentlig møteplass der ungdommene kan utforske roller. Samtlige informanter forstår å ha utvidet rollerepertoar ved en interaksjonell tilegnelse av roller på følgende måte: Ved å verbalt identifisere seg med en rolle, ved å konstituere nye roller i atferdsmønstre i tilknytning til gjentakende musikalsk utøvelse. Opplevelse av mestring og ytre bekreftelse ser ut til å ha sammenheng med rolleervervelse. Noen av informantene sine utspill vitner om en selvetableringsprosess i form av selverkjennelse, selvrefleksivitet, der musikkaktiviteter ser ut til å ha vært sentrale komponenter ved prosessene deres. Det drøftes hvorvidt deltagelse i musikalske aktiviteter som låtskriving og scenefremføring konstituerer identitetsarbeid. Låtskriving som metode produserer *musikalske artefakter* som kan benyttes av informanten som et musikalsk identitetsobjekt for å fremme ontologisk sikkerhet. Videre forstås musikalske produkter produsert ved narrativ låtskriving som et identitetsobjekt som kan fremme «en opplevelse av sammenheng», som er bevist å ha helsemessige fordeler.

Informantene har opplevd at låtskriving har vært en kanal for å bearbeide og uttrykke personlige følelser og tanker. Informantene uttrykker selvvardert velvære ved musikalske aktiviteter som låtskriving og improvisasjon. Informantene har uttrykt stolthet over de musikalske produktene (egne låter) de har laget, samt gjennomføring av musikalsk fremføring. Dette vitner om en opplevelse av mestring og stolthet. Det drøftes om disse mestringsopplevelsene fører til økt selvtillit. Utover musikkaktivitetshuset har informantene aktivisert seg selv musikalsk på fritiden på eget initiativ og tatt i bruk musikalske verktøy de har tilegnet seg på musikktilbudet (låtskrivings- og improvisatoriske ferdigheter). Disse funnene gjør at forsker vurderer musikk som selvhjelp i forebyggende ungdomsarbeid.

Informantene har uttrykt meninger vedrørende kvaliteter ved musikktilbudet. På en skala vurderte de betydningen av sosialiseringmuligheter som svært betydningsfull/betydningsfull og de musikalske aktivitetene som svært betydningsfulle. En informant belyser mangler vedrørende sjangerbegrensninger på musikktilbudet, da musikkaktivitetshuset ikke tilbyr klassiske instrumenter.

I lys av informantene sine opplevelser av å fremføre musikalsk, drøftes *lavterskels scene* som plattform for gjensidig sosial anerkjennelse, demokratisering av musikalsk utøvelse som kan fordele tilgang til helseressurser og scenen som plattform for utøvelse av yringsfrihet.

Ungdommene beskriver musikkterapistudenten sine (støttende) musikalske bidrag som viktige i deres musikalske utfoldelse. To av informantene mener at tekstproduksjonen ved

låtskriving har vært lettfattelig, men at konstruksjon av melodi har vært noe mer krevende. Forsker vurderer hvorvidt praksisen beskrevet i denne oppgaven har metodiske mangler i tilknytning til melodisk komposisjon.

Videre perspektiver

I avrundingen av denne studien ønsker jeg å belyse noen videre perspektiver. Musikk er bare et av mange utgangspunkt for å drive forebyggende ungdomsarbeid. I litteratursøket var det svært mange søketreff for temaet musikkterapi og ungdom, men få av treffene omhandlet musikk og forebyggende ungdomsarbeid på et primær nivå/sekundær nivå. Jeg opplever norsk musikkterapi som noe institusjonalisert, der mye musikkterapeutisk arbeid med ungdom foregår i barnevernet, skoleverket og asylmottak. Samfunnsmusikkterapi og systemiske perspektiver på musikkterapeutisk arbeid åpner opp for nye måter å håndtere noen av samfunnsproblemene vi står overfor i dag. Jeg håper å se mer fremtidig musikk-og-helse samt musikkterapeutisk forskning vedrørende musikk som primær-/sekundærforebygging. Med tanke på at jeg har hatt en litt utradisjonell musikkterapi-praksis plass har jeg reflektert over hvorvidt musikkterapeutisk kompetanse er nødvendig på et slikt sted som musikkaktivitetshuset. Konklusjonen min er nei, jeg tror at andre faglærte og ufaglærte *kan* få lignende resultater. Likevel kan refleksiv teoretisk kunnskap om musikk-og-helsearbeid gi gode muligheter for å ivareta ungdommer i sine unike prosesser og sikre et kvalitetstilbud. Særlig de mest sårbare ungdommene har musikkterapeuten kompetanse til å inkludere, grunnet sin ressursorienterte praksis og relasjonelle kompetanse. På denne måten hjelper musikkterapeuten til med å ivareta marginaliserte samfunnsgrupper og sårbar ungdom som dermed kan sikre mangfold og kvalitet i et forebyggende kommunalt lavterskeltilbud.

Litteraturliste

- Ansdell, G. (2005). Being Who You Aren't; Doing What You Can't: Community Music Therapy & the Paradoxes of Performance. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 5(3). <https://doi.org/https://doi.org/10.15845/voices.v5i3.229>
- Ansdell, G. (2014). *How music helps in music therapy and everyday life*. Farnham: Ashgate.
- Ansdell, G. & Stige, B. (2016). Community Music Therapy. I J. Edwards (Red.), *The Oxford handbook of music therapy* (s. 595- 621). Oxford: Oxford University Press.
- Antonovsky, A. (1979). *Health, stress, and coping*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Antonovsky, A. (1996). The salutogenic model as a theory to guide health promotion . *Health Promotion International*, 11(1), 11-18. <https://doi.org/10.1093/heapro/11.1.11> %J Health Promotion International
- Baker, F. A. (2015). *Therapeutic songwriting : developments in theory, methods and practice*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Barnekonvensjonen. (2004). *FNs konvensjon om barnets rettigheter: Vedtatt av De Forente Nasjoner den 20. november 1989, ratifisert av Norge den 8. januar 1991: Revidert oversettelse mars 2004 med tilleggsprotokoller*. Oslo: Barne- og familiedepartementet.
- Bonde, L. O. (2016). Analyzing and interpreting musical data in interprevist research. I B. L. Wheeler & K. Murphy (Red.), *Music therapy research* (3.utg., s. 245-280). Dallas: Barcelona Publishers.
- Bonde, L. O. & Ekholm, O. (2018). Music and Health in Everyday Life in Denmark: Associations Between the Use of Music and Health-Related Outcomes in Adult Danes. I L. O. Bonde & T. Theorell (Red.), *Music and public health : a Nordic perspective* (s. 15-31). Cham, Switzerland: Springer.
- Bonde, L. O. & Theorell, T. (2018). *Music and public health : a Nordic perspective*. Cham, Switzerland: Springer.
- Borgersrud, A. (2018, 30. november 2018). - Teit at det skal gå ut over oss. *Dagsavisen*. Hentet 29. april 2019 fra <https://www.dagsavisen.no/oslo/teit-at-det-skal-ga-ut-over-oss-1.1241830>
- Braut, G., S. (2018, 30. august). Helsefremmende Arbeid. Hentet 1. mai 2019 fra: https://sml.snl.no/helsefremmende_arbeid
- Bronfenbrenner, U. (1996). *The ecology of human development : experiments by nature and design*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Bruscia, K. (2014). *Defining Music Therapy* (3.utg.). United States: Barcelona Publishers Llc.
- Bruscia, K. E. (1998). *Defining music therapy* (2.utg.). Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Csikszentmihalyi, M. (2005). *Flow : Optimaloplevelsens psykologi* (Bjerre, B. Overs.). København: Dansk Psykologisk Forlag.
- Clift, S. (2012). Singing, Wellbeing, and Health. I R. A. R. McDonald, G. Kreutz & L. Mitchell (Red.), *Music, health, and wellbeing* (s. 113-124). Oxford: Oxford University Press.
- Darnley-Smith, R. (2009). What Has Schopenhauer's Theory of Music to Contribute to an Understanding of Improvisational Music Therapy? *British Journal of Music Therapy*, 23(1), 35-43. <https://doi.org/10.1177/135945750902300105>
- De nasjonale forskningsetiske komiteene (2014, 18. desember). Barns krav på beskyttelse. Hentet 9. mai 2019 fra <https://www.etikkom.no/forskningsetiske-retningslinjer/etiske-retningslinjer-for-forskning-pa-internett/barns-krav-pa-beskyttelse/>
- DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Daykin, N. (2012). *Developing Social Models for Research and Practice in Music, Arts, and Health: A Case Study of Research in a Mental Health setting*. Oxford: Oxford University Press.

- Eggesvik, O. & Mellingsæter, H. (2013, 11. desember). Bydelene må spare 385,6 millioner kroner. Hentet fra https://www.aftenposten.no/osloby/i/A0pq/Bydelene-ma-spare-385_6-millioner-kroner
- Epland, J. & Kirkeberg, M. I. (2017, 28. februar). Ett av ti barn tilhører en husholdning med vedvarende lavinntekt. Hentet 9. mai 2019 fra <https://www.ssb.no/inntekt-og-forbruk/artikler-og-publikasjoner/ett-av-ti-barn-tilhorer-en-husholdning-med-vedvarende-lavinntekt>
- Eriksen, T. H. (2001a). Identitet. I T. H. Eriksen (Red.), *Flerkulturell forståelse* (2. utg., s. 36-56). Oslo: Universitetsforl.
- Eriksen, T. H. (2001b). Kultur, kommunikasjon og makt. I T. H. Eriksen (Red.), *Flerkulturell forståelse* (2. utg., s. 57-72). Oslo: Universitetsforl.
- Eriksen, T. H. (2013, 4. november). Identitet, etnisitet og nasjon/nasjonalisme. Hentet 9. mai 2019 fra <http://folk.uio.no/kjetilrh/exfac/2013-11-04.pdf>
- Erikson, E. H. (1968). *Identity : youth and crisis*. London: Faber & Faber.
- Fangen, K. (2004). *Deltagende observasjon*. Bergen: Fagbokforl.
- Ferrara, L. (1984). Phenomenology as a Tool for Musical Analysis. *The Musical Quarterly*, 70(3), 355-373. Hentet 7. Mai fra <http://www.jstor.org/stable/742043>
- Folkehelseinstituttet. (2016, 9. mars). Selvmord tar flest unge liv i Norden. Hentet 8. mai 2019 fra <https://www.fhi.no/nyheter/2016/selv-mord-tar-flest-unge-liv-i-norde/>
- Ghetti, C. M. (2016). Phenomenological research in music therapy. In J. Edwards (Red.), *The Oxford Handbook of Music Therapy* (s. 767-800). Oxford: Oxford University Press.
- Giddens, A. (1982). *Profiles and critiques in social theory*. London: The Macmillan Press.
- Giddens, A. (1991). *Modernity and self-identity : self and society in the late modern age*. Cambridge: Polity Press.
- Hadley, S. & Norris, M. S. (2015). Musical Multicultural Competency in Music Therapy: The First Step. *Music Therapy Perspectives*, 34(2), 129-137. <https://doi.org/10.1093/mtp/miv045>
- Harter, S. (2002). Authenticity. I S. J. Lopez, L. M. Edwards & S. C. Marques (Red.), *The Oxford handbook of positive psychology* (3.utg., s. 382-394). New York, NY: Oxford University Press.
- Helleve, A. & Klepp, K. I. (2017). *Trådlaus og sårbar ungdom? Helserelevansen ved bruken av sosiale medium* (4. utg.). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Helsedirektoratet (2016). Sentrale begreper. I *Veileder for kommunale frisklivssentraler, Etablering, organisering og tilbud*. (s 41-51) Oslo: Helsedirektoratet
- Hewitt, J. P. (2002). The Social Construction of Self-Esteem. I S. J. Lopez, L. M. Edwards & S. C. Marques (Red.), *The Oxford handbook of positive psychology* (3.utg., s. 135-147). New York, NY: Oxford University Press.
- Høydahl, E. (2015, 14. oktober). Innvandrere på Oslo-kartet. Hentet 9. mai 2019 fra <https://www.ssb.no/befolkning/artikler-og-publikasjoner/innvandrere-pa-oslo-kartet>
- Jerlang, E. (2008). Udviklingspsykologiske teorier: en introduktion. I E. Jerlang (Red.), *Socialpædagogisk bibliotek* (4.utg., s. 76-125). København: Reitzel.
- Johansson, K. (2016). Mellom hermeneutikk og fenomenologi - et essay i vitenskapsteori. Hentet 9. mai 2019 fra <https://www.musikkterapi.no/2-2016/2017/1/19/mellom-hermeneutikk-og-fenomenologi-et-essay-i-vitenskapsteori>
- Klepp, K., Stigen, O. T. & Aarø, L. E. (2017). Folkehelse og folkehelsearbeid blant barn og unge i Norge. I K. Klepp & L. E. Aarø (Red.), *Ungdom, livsstil og helsefremmende arbeid* (4. utg., s. 17-37). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Krüger, V. (2009). Musikkterapi som hjelp til selvhjelp i kontekst av barnevernsarbeid. I E. Ruud (Red.), *Musikk i psykisk helsearbeid med barn og unge* (s. 171-186). Oslo: Norges musikkhøgskole, Unipub.
- Krüger, V. & Strandbu, A. (2015). *Musikk, ungdom, deltakelse : musikk i forebyggende arbeid*. Oslo: Universitetsforl.

- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2010). *Det kvalitative forskningsintervju* (2. utg., 2. oppl.). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Lein, M. (2015,7. juni) Dette er mindfulness. Hentet fra <https://nhi.no/psykisk-helse/psykisk-egenpleie/dette-er-mindfulness/>
- Levin, I. & Trost, J. (1996). *Å forstå hverdagen: med et symbolsk interaksjonistisk perspektiv*. Oslo: TANO.
- Lyshol, H. (2014). Et historisk perspektiv. I U. S. Goth (Red.), *Folkehelse i et norsk perspektiv*. (s. 17-33). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Lysloff, R. T. A. & Gay, L. C. (2003). *Music and technoculture*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Loona, S. (2001). Tospråklighet. I T. H. Eriksen (Red.), *Flerkulturell forståelse* (2. utg., s. 213-238). Oslo: Universitetsforl.
- Lorentzen, A. & Kvalbein, A. (2008). *Musikk og kjønn - i utakt?* Bergen: Norsk kulturråd i kommisjon hos Fagbokforl.
- Malterud, K. (2018). *Kvalitative forskningsmetoder for medisin og helsefag* (4.utg. 2.oppl.). Oslo: Universitetsforl.
- McFerran, K. (2010). *Adolescents, music and music therapy: methods and techniques for clinicians, educators and students*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Mohlin, M. (2008). Etske aspekter ved musikkterapeutisk forskning og utviklingsarbeid. I. *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi. Skriftserie fra Senter for musikk og helse* (s. 203-214). NMH-publikasjoner 2008:3, Oslo: Unipub.
- Moreno, J. (1988). Multicultural Music Therapy: The World Music Connection. *Journal of Music Therapy*, 25(1), 17-27. <https://doi.org/10.1093/jmt/25.1.17> %J
- Nakamura, J. & Csikszentmihalyi, M. (2002). The Concept of Flow. I S. J. Lopez, L. M. Edwards & S. C. Marques (Red.), *The Oxford handbook of positive psychology* (3.utg., s. 135-147). New York, NY: Oxford University Press.
- Oppeland, B. & Sam, D. L. (2017). *Det flerkulturelle Norge: Tilpasning og psykisk helse blant ungdom med innvandrerbakgrunn* (4.utg.). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Osborne, K., Baum, F. and Zeirsch, A. (2009). Negative consequences of community group participation for women's mental health and well-being: implications for gender aware social capital building. *Journal of Community and Applied Social Psychology*, 19, s. 212-224.
- Petzold, H. (2008). *Integrativ supervisjon og organisasjonsutvikling*. Oslo: Conflux forl.
- Putnam, R. D. (2000). *Bowling alone: The Collaps and Revival of American Community*. New York: Simon and Schuster.
- Ressursgruppa for større mangfold (2011, 6. juni). Mangfold i kunst og kultur - Rapport fra ressursgruppa for større mangfolk. Hentet 12. mai 2019 fra https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/kud/kunstavdelingen/rapporter_utredninger/mangfold_i_kunst_og_kultur_juni2011_med_vedlegg.pdf
- Robson, C. (2002). *Real world research: a resource for social scientists and practitioner-researchers* (2.utg.). Oxford: Blackwell.
- Rolvjord, 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(2), 99-111. <https://doi.org/10.1080/08098130409478107>
- Rolvjord, R. (2008). En ressursorientert musikkterapi. I E. Ruud & G. Trondalen (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi. Skriftserie fra Senter for musikk og helse* (s. 123-137). NMH-publikasjoner 2008:3, Oslo: Unipub.
- Ruud, E. (1998). *Music therapy: improvisation, communication, and culture*. Gilsum, N.H: Barcelona Publishers.
- Ruud, E. (2008). Et humanistisk perspektiv på norsk musikkterapi. I E. Ruud & G. Trondalen (Red.), *Perspektiver på musikk og helse : 30 år med norsk musikkterapi. Skriftserie fra Senter for musikk og helse* (s. 5-28). NMH-publikasjoner 2008:3, Oslo: Unipub.

- Ruud, E. (2013a). Can music serve as a "cultural immunogen"? An explorative study. *International Journal of Qualitative Studies on Health & Well-Being*, 8(1), 1-12. <https://doi.org/10.3402/qhw.v8i0.20597>
- Ruud, E. (2013b). *Musikk og identitet* (2. utg.). Oslo: Universitetsforl.
- Røkenes, O. H. & Hanssen, P. H. (2002). *Bære eller bryte : kommunikasjon og relasjon i arbeid med mennesker* (2. utg.). Bergen: Fagbokforl.
- Seto, E. & Schlegel, R. J. (2018). Becoming your true self: Perceptions of authenticity across the lifespan. *Self and Identity*, 17(3), 310-326. <https://doi.org/10.1080/15298868.2017.1322530>
- Schlegel, R. J., Hicks, J. A., Arndt, J., & King, L. A. (2009). Thine own self: true self-concept accessibility and meaning in life. *Journal of personality and social psychology*, 96(2), 473–490. doi:10.1037/a0014060
- Small, C. (1998). *Musicking : the meanings of performing and listening*. Hanover, N.H: University Press of New England.
- Stake, R. E. (1995). *The art of case study research*. Thousand Oaks, Calif: Sage.
- 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.
- Stern, D. N. (2010). *Vitalitetsformer : dynamiske opplevelser i psykologi, kunst, psykoterapi og utvikling* (B. Nake, Overs.). København: Hans Reitzels forl.
- Stige, B. (2002). *Culture-centered music therapy*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Stige, B. (2016). Culture-centered Music Therapy. I J. Edwards (Red.), *The Oxford handbook of music therapy* (s. 538-556). Oxford: Oxford University Press.
- Stige, B. (2018). Partnerships for Health Musicking: A Case for Connecting Music Therapy and Public Health Practices. I L. O. Bonde & T. Theorell (Red.), *Music and public health : a Nordic perspective* (s. 115-128). Cham, Switzerland: Springer.
- Stige, B., Malterud, K. & Midtgarden, T. (2009). Toward an Agenda for Evaluation of Qualitative Research, 19(10), 1504-1516. <https://doi.org/10.1177/1049732309348501>
- Stige, B. & Aarø, L. E. (2011). *Invitation to community music therapy*. New York : Routledge.
- Stige, B. (2012). Health Musicking: A Perspective on Music and Health as Action and Performance. I R. A. R. McDonald, G. Kreutz & L. Mitchell (Red.), *Music, health, and wellbeing* (s. 183-195). Oxford: Oxford University Press.
- Strandbu, A., Krüger, V. & Lorentzen, M. (2016). Musikkteater som barneverntiltak. Identitet, fritid og kvalifisering til videre deltagelse. I K. Stensæth, V. Krüger & S. E. Fuglestad (Red.), *I transitt - mellom til og fra : om musikk og deltagelse i barnevern* (bd. 2016:4, s. 231-249). Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Sørheim, T. A. (2001). Tospråklighet. I T. H. Eriksen (Red.), *Flerkulturell forståelse* (2. utg., s. 188-212). Oslo: Universitetsforl.
- Saarikallio, S. & Baltazar, M. (2018). Music as a Forum for Social-Emotional Health. I L. O. Bonde & T. Theorell (Red.), *Music and public health: a Nordic perspective* (s. 101-113). Cham, Switzerland: Springer.
- Tellnes, G. (2014). Forebygging og samhandling. I U. S. Goth & J. E. Berg (Red.), *Folkehelse i et norsk perspektiv* (s.34-45). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Thornquist, E. (2003). *Vitenskapsfilosofi og vitenskapsteori: for helsefag*. Bergen: Fagbokforl.
- Trondalen, G. & Bonde, L. O. (2012). Music Therapy: Models and interventions. I R. A. R. McDonald, G. Kreutz & L. Mitchell (Red.), *Music, health, and wellbeing* (s. 40-62). Oxford: Oxford University Press.
- Turner, J. H. (2001). *Handbook of sociological theory*. Dordrecht: Kluwer.

- Uhlig, S., Jansen, E., & Schreder, E. (2018) "Being a bully isn't very cool..": Rap and Sing Music Therapy for enhanced emotional self-regulation in an adolescent school setting - a randomized controlled trial. *Psychology of Music*, 46(4), s. 568-587. Doi: 10.1177/0305735617719154
- UKM. (u.å). UKM (Ung Kultur Møtes). Hentet 8. mai 2019 fra <https://org.ukm.no/>
- Utdanningsdirektoratet. (2016, 3. mars). Hva er sosial kompetanse? Hentet 9. mai 2019 fra <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/skolemiljo/psykososialt-miljo/sosial-kompetanse/motivasjon-og-forventninger/>
- Viken, B. & Kumar, B. N. (2010). *Folkehelse i et migrasjonsperspektiv*. Bergen: Fagbokforl.
- Vygotskij, L. S. (1978). *Mind in society: the development of higher psychological processes*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Wölf, A. (2016). DrumPower - music for a better community in the classroom: Group music therapy programme for violence prevention, sosial integration and empowerment in schools - suggestions from Community Music Therapy approaches. *International Journal of Community Music*, 9(1), s. 65-75. Doi: 10.1386/ijcm.9.1.65_1
- World Health Organization. (2019a). Coming of age: adolescent health. Hentet 10. mai 2019 fra <https://www.who.int/health-topics/adolescents/coming-of-age-adolescent-health>
- World Health Organization. (2019b). The Ottawa Charter for Health Promotion. Hentet 13. mai fra <https://www.who.int/healthpromotion/conferences/previous/ottawa/en/>
- Yin, R. K. (2014). *Case study research: design and methods* (5. utg.). Los Angeles: SAGE.
- Øvstegård, F.A, Andersen, K. & Sangtarash, S. (2018, 6. november). Representantforslag 36 S. Dokument 8: 36 S. Hentet 5. mai 2019 fra <https://bit.ly/2Vu0qVa>
- Aarø, L. E., Samdal, O. & Wold, B. (2017). Psykisk helse blant ungdom. I K. Klepp & L. E. Aarø (Red.), *Ungdom, livsstil og helsefremmende arbeid* (4. utg., s. 82-105). Oslo: Gyldendal akademisk.



Ruth Eckhoff
Semdalsveien 11, P.B 5190 Majorstua
0302 OSLO

Vår dato: 02.05.2018

Vår ref: 60249 / 3 / EPA

Deres dato:

Deres ref:

Tilråkning fra NSD Personvernombudet for forskning § 7-27

Personvernombudet for forskning viser til meldeskjema mottatt 09.04.2018 for prosjektet:

60249	<i>Kvinne - innvandrer - latskriver - muskant. Erfaringer gjort av tre unge kvinner med innvandringsbakgrunn i forbindelse med et forebyggende musikkprosjekt instruert av en musikkterapeut, - en kvalitativ undersøkelse i en bydel i Oslo.</i>
Behandlingsansvarlig	<i>Norges musikkhøgskole, ved institusjonens øverste leder</i>
Daglig ansvarlig	<i>Ruth Eckhoff</i>
Student	<i>Embla Maria OCadiz Gustad</i>

Vurdering

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

Vilkår for vår anbefaling

Vår anbefaling forutsetter at du gjennomfører prosjektet i tråd med:

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

Meld fra hvis du gjør vesentlige endringer i prosjektet

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

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

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

Vi tar kontakt om status for behandling av personopplysninger ved prosjektslutt

Ved prosjektslutt 15.06.2019 vil vi ta kontakt for å avklare status for behandlingen av personopplysninger.

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

Vedlegg 1: Tilbakemelding fra NSD, s. 2/3

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

Vennlig hilsen

Marianne Høgetveit Myhren

Eva J. B. Payne

Kontaktperson: Eva J. B. Payne tlf: 55 58 27 97 / eva.payne@nsd.no

Vedlegg: Prosjektvurdering

Kopi: Embla Maria OCadiz Gustad, embla.gustad@gmail.com

Personvernombudet for forskning



Prosjektvurdering - Kommentar

Prosjektnr: 60249

FORMÅL

Formålet er å undersøke hva slags erfaringer tre unge kvinnelige innvandrere har i forbindelse med et forebyggende musikktilbud instruert av en musikkterapeut i en bydel i Oslo.

INFORMASJON OG SAMTYKKE

Utvalget består av tre unge kvinner (15-16 år) som er førstegenerasjons innvandrere. Du har opplyst i meldeskjema at utvalget vil motta skriftlig og muntlig informasjon om prosjektet, og samtykke skriftlig til å delta. Foreldre/foresatte vil også samtykke skriftlig til at ungdommene deltar. Vår vurdering er at informasjonsskrivet til utvalget og foreldre/foresatte er godt utformet.

SENSITIVE PERSONOPPLYSNINGER

Det fremgår av meldeskjema at du vil behandle sensitive opplysninger om etnisk bakgrunn eller politisk/filosofisk/religiøs oppfatning.

INFORMASJONSSIKKERHET

Personvernombudet forutsetter at du behandler alle data i tråd med Norges musikkhøgskole sine retningslinjer for datahåndtering og informasjonssikkerhet. Vi legger til grunn at bruk av mobil lagringsenhet er i samsvar med institusjonens retningslinjer.

PROSJEKTSLUTT OG ANONYMISERING

Prosjektslutt er oppgitt til 15.06.2019. Det fremgår av meldeskjema og informasjonsskriv at du vil anonymisere/slette datamaterialet ved prosjektslutt.

Anonymisering innebærer vanligvis å:

- slette direkte identifiserbare opplysninger som navn, fødselsnummer, koblingsnøkkel
- slette eller omskrive/gruppere indirekte identifiserbare opplysninger som bosted/arbeidssted, alder, kjønn
- slette lydopptak

For en utdypende beskrivelse av anonymisering av personopplysninger, se Datatilsynets veileder:

<https://www.datatilsynet.no/globalassets/global/regelverk-skjema/veiledere/anonymisering-veileder-041115.pdf>

Forespørsel om deltakelse i forskningsprosjekt

”Kvinne - flerkulturell - låtskriver - musikanter ”

Bakgrunn og formål

Mitt navn er Embla Maria O’Cadiz Gustad og jeg jobber på [REDACTED]. Ved siden av dette tar jeg også en mastergrad ved Norges Musikkhøgskole i musikkterapi (Dette er et felt som forsker på sammenhengen mellom musikk og helse). I forbindelse med dette ønsker jeg å skrive en masteroppgave der jeg fordypet meg i ungdommer sin bruk og opplevelse av tilbudet på [REDACTED].

Jeg har hatt ett pågående låtskrivingskurs på [REDACTED] og jeg ønsker å se på hvordan låtskriving samt sanglig utfoldelse påvirker ungdommer sin helse, deltakelse og identitetsprosess. Jeg har valgt ut disse informantene grunnet deres gode bidrag til låtskrivingskurset og at de virket positive til å ta del i dette prosjektet. Informantene har til felles at de er jenter i samme aldersgruppe med en ikke-norsk bakgrunn.

Problemstilling:

- Hva slags tanker og følelser har ungdommene omkring låtskrivingsprosessen, de ferdige sangene og deres sanglig utfoldelse?

- På hvilken måte har jentenes deltagelse på dette tilbudet påvirket deres identitet og livskvalitet?

(1) Med utgangspunkt i de praktiske aktivitetene informantene har blitt tilbudt skal de reflektere rundt sine opplevelser.

(2) Den videre refleksjonen med utgangspunkt i punkt (1) kan hjelpe dem å verbalisere hvordan disse aktivitetene har hatt en innvirkning på dem.

Hva innebærer deltakelse i studien?

Deltakelsen i studiet innebærer at jeg analyserer låtene deres og har et intervju med jentene der jeg i all hovedsak stiller spørsmål omkring deres opplevelse av tilbudet på [REDACTED] og hvordan det er for dem å drive med låtskriving. Intervjuet er på ca. 30 minutter. Det vil bli tatt opp på lydopptak som oppbevares i henhold til lov om personvern. Opptakene vil deretter bli transkribert (tale overføres til skrift) og slettet ved slutten av prosjektperioden.

Det er mulig for foresatte å få intervju-spørsmålene på forhånd om ønskelig.

Vedlegg 2: Informasjonsskriv og samtykkeerklæring (Norsk utgave), s. 2/2

Hva skjer med informasjonen om deg?

Alle personopplysninger vil bli behandlet konfidensielt. Kun jeg vil ha tilgang til materialet/ intervjuene som oppbevares på ekstern harddisk. Deltageren vil ikke bli gjenkjent i publikasjonen (anonymisert).

Prosjektet avsluttes i løpet av juni 2019. Ungdommen og foreldre skal få mulighet til å lese og godkjenne den ferdige teksten om dem.

Frivillig deltakelse

Det er frivillig å delta i studien. Dette betyr at foreldre eller ungdom kan når som helst trekke sitt samtykke uten å oppgi noen grunn. Dersom du trekker deg vil all informasjon du/dere har bidratt med bli slettet.

Har du spørsmål angående studien, ta kontakt med Embla Maria O'Cadiz Gustad på [REDACTED]

Andre kontakter:

[REDACTED]

Ruth Eckhoff

Styrer/daglig leder for [REDACTED]

Universitetslektor, prosjektansvarlig

Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, NSD - Norsk senter for forskningsdata AS.

Samtykke til deltakelse i studien

Jeg har mottatt informasjon om studien og er villig til å delta

(sted, dato)

Informantens signatur

Jeg har mottatt informasjon om studien, og tillater at min datter deltar i studien.

(Sted, dato)

Foresatte/foreldres signatur

Inquiry for participation in research study

"Woman - Multicultural - Songwriter - Musician"

Background and Purpose

My name is Embla Maria O'Cadiz Gustad and I work at [REDACTED]. In addition to this I am studying for a master degree in Music Therapy at the Norwegian Academy of Music (This is a field that does research on the relationship between music and health). In connection to this I wish to look into teenagers use and experiences of the musical activities [REDACTED] has to offer.

I have had an ongoing songwriting course at [REDACTED] and this has awakened my interest on the impact this might have for adolescent participation, health and identity process. I've chosen this study group due to their enthusiastic contributions to the course and strong bonds together as a group. They have also expressed positivity to participate.

The three individuals have in common that they are girls in the same agegroup with a non-Norwegian background.

Thesis statement

- What thoughts and feelings do the adolescents have around the process of songwriting, the final products (the songs) and their vocal expression?
- In what way have the girls' participation at [REDACTED] affected their identity and life quality?

- (1) Based on the practical activities the participants have been offered they are going to reflect on their experiences.
- (2) The further reflection based on (1) can help them verbalise how these activities have had an effect on them.

What does participation in this study involve?

Participation in this study will require that I analyse the participants' song, describe the process and with the main focus being conducting an interview with the girls. The question will focus on their experiences of [REDACTED] as well as how they experience the process of songwriting. The interview will last around 40 minutes and it will be recorded. Furthermore, the recordings will be stored under standard privacy laws/regulations. In the writing process of the thesis the interviews will be transcribed (written down) and then deleted at the end of the project.

It is possible for parents to request interview questions beforehand.

Vedlegg 3: Informasjonsskriv og samtykkeerklæring (Engelsk utgave), s. 2/2

What will happen to the information about you?

All personal information will be treated as confidential. Only I will have access to the material and the interviews will be stored on an external harddisk. The participants will not be recognised in the final publication (made anonymus).

The project will end in June 2019. The participants and parents will have the opportunity to read and confirm the text about them.

Voluntary participation

It is voluntary to participate in this study. This means that adult or adolescent can at any time withdraw their consent without reasoning. If you want to withdraw yourself from the study, all the information you have contributed with will be deleted.

If you have any further question related to the study, feel free to contact Embla Maria O'Cadiz Gustad at [REDACTED]

Additional contacts:

[REDACTED]
Manager of [REDACTED]

Ruth Eckhoff
University Professor and Project Leader

The study is reported to The Agency of Privacy Protection for Research - Norwegian Center for Research Data

Consent for Participation in Research Study

I have received information regarding the study and I am willing to participate.

(Place, date)

Informants signature

I have received information regarding the study and I allow my daughter to participate.

(Place, date)

Guardian/parents signature

Intervjuguide

Del 1: Erfaringer med musikk og med musikkaktivitetshuset

1. Hvordan fikk du vite om musikkaktivitetshuset?
2. Hva har musikk betydd for deg før du kom til musikkaktivitetshuset?
3. Har du hatt noen virksomhet på fritiden med musikk da du bodde i ditt tidligere hjemland?

Alternativer:

- Lytting
 - Dans
 - Synge individuelt
 - Instrument
 - Låtskriving
 - Gå på konsert
 - Fremføring
 - Synge i kor
 - musikkundervisning på skolen
 - Enkeltundervisning
4. Har du hatt noen annen virksomhet enn dette tilbudet på fritiden med musikk etter at du kom til Norge?
 5. Har du blitt påvirket av dine foreldres forhold til musikk? I så fall hvordan?
 6. Kan du beskrive noen positive og negative erfaringer/opplevelser med musikkaktivitetshuset?
 7. Hva er det viktigste for deg med musikkaktivitetshuset?
 8. Hvor viktig er det sosiale som skjer på musikkaktivitetshuset for deg? Og hvor viktig er de musikalske aktivitetene? Beskriv dette med et tall mellom 1 og 5.

Vedlegg 4: Intervjuguide (Norsk versjon), s. 2/2

Del 2: Låtskriving - Refleksjon rundt prosess, produkt og egen utvikling

Jeg beskriver hva jeg mener når jeg bruker ordene “prosess” og “produkt” med tanke på låtskriving i og med at disse ordene blir brukt i forskningen.

1. Kan du beskrive låtskrivingsprosessen, altså hvordan sangen din ble til?
 - Hva satte det hele i gang?
 - Hvordan fikk du den første idéen?
 - Var det noen utfordringer underveis?
 - I så fall - hvordan løste du disse?
2. Hva føler du om det ferdige resultatet?
3. Hvordan opplever du at låta di har blitt mottatt av de du har delt den med?

Jeg beskriver ordet “identitet”.

4. Hva har arbeidet med låtskriving gjort med deg som person? Har det skjedd noen forandring i hva du tenker og føler om deg selv?

Interview guide

Part 1: Experiences with Musikkaktivitetshuset

1. How did you hear about Musikkaktivitetshuset?
2. What was your relationship towards music before you started her?
3. Have you been engaging in any other musical activities with music in your homeland?

Alternatives:

- Listening
- Dancing
- Singing individually
- Instrument
- Songwriting
- Going to concerts
- Performance
- Singing in a choir
- Music education at school
- Private music lessons

4. Have you engaged in other spare time activities evolving music other than here since you came to Norway?
5. How would you describe your parent's relationship to music and how has it affected you?
6. Can you describe some positive and negative experiences with musikkaktivitetshuset?
7. What are the most important things about musikkaktivitetshuset for you?
8. How important is the social aspect of musikkaktivitetshuset for you? And how important are the musical activities? (Describe this by rating each category with a number between 1 and 5, where 1 is "No significance" and 5 is "a lot of significance")

Part 2: Songwriting - Reflecting upon the process, product and personal development

I describe what I mean when I use the words process and product in songwriting, having in mind that as these words will be used in the research.

1. Can you describe the songwriting process?
 - What got you started?
 - How did you get the first idea?
 - Where there any challenges along the way?
 - And if there were - how did you solve them?

2. What did you feel about the end result?

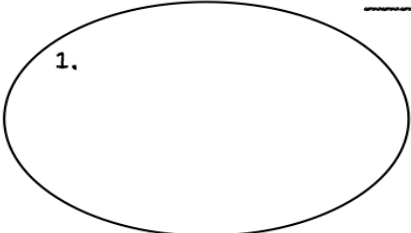
3. How do you feel your song was received with the people you shared it with?

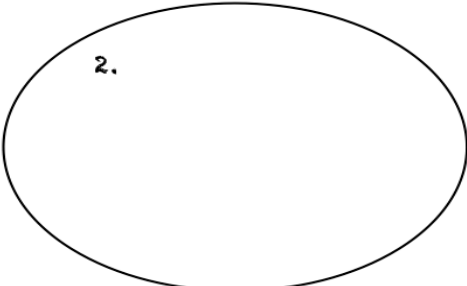
I describe the word “identity”

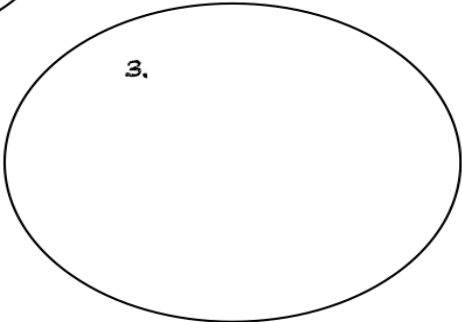
4. How has working with songwriting affected you as a person? Has there been any change in what you think and feel about yourself?

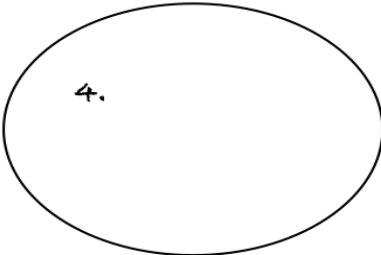
Låtskrivingsøvelse!

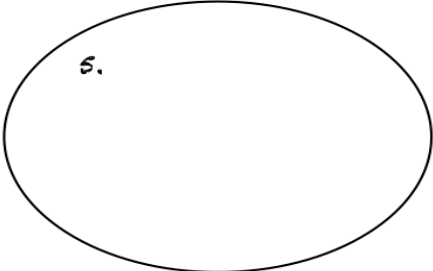
Dette er arket til _____

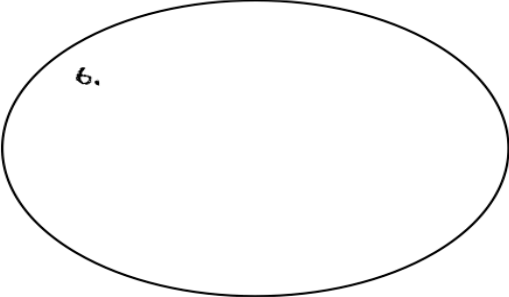
1. 

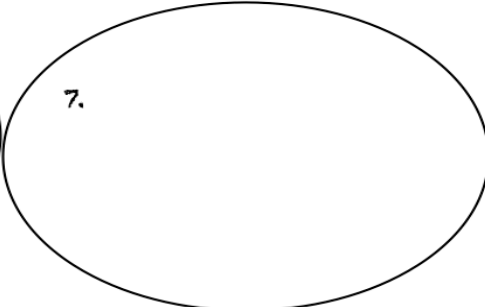
2. 

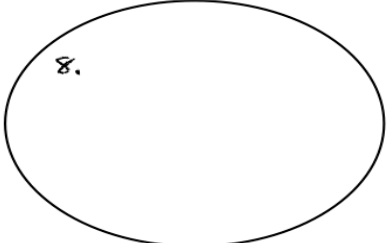
3. 

4. 

5. 

6. 

7. 

8. 

1. _____

2. _____

3. _____

4. _____

5. _____

6. _____

7. _____

8. _____

Fremgangsmåte låtskrivingsøvelse

Trinn 1: I samarbeid med eleven/e skal tankeboblene (1-8) fylles ut med temaer dere syntes kunne vært interessante å skrive om. F.eks: Kjærlighet, vennskap, drømmer, naturen, familie, livet.

Snakk med eleven/e om temaene og hvorfor temaene er viktige/interessante for eleven/e.

Trinn 2: Gå igjennom temaet til hver boble, og alle som er med på øvelsen (inkludert musikkterapeut/ansatte) skal skrive en linje med utgangspunkt i temaet.

Eksempel

Boble nr. 1: Livet

Linje nr. 1: Livet er en spennende reise!

Trinn 3: Arket skal nå være fylt med setninger for hvert tema fra boblene.

Musikkterapeut/ansatte skal nå spørre eleven/e om hvilket tema som var mest gøy å skrive om. Dette temaet blir basisen for eleven/e sin sang, der h*n kan bruke ferdigskrevne setninger fra arket for å komme i gang.

Variasjon: Etter trinn 2 kan eleven sette et kryss ved siden av setningene h*n likte og sette sammen en sang basert på disse linjene.