

«I dag har vært en drittdag.,  
men jeg liker å være her, da».

---

En eksplorativ studie som utforsker sangskrivning som musikkterapeutisk  
tilnærming i møte med en gruppe ungdommer i barnevernet.



Sigurd Tvilde

Masteroppgave i musikkterapi

Norges Musikkhøgskole

Våren 2019



Norges  
musikkhøgskole  
Norwegian Academy  
of Music



## Forord

Denne masteroppgaven markerer slutten for en spennende og innholdsrik studietid som musikkterapistudent på Norges Musikkhøgskole. Jeg vil først og fremst takke klassen min, for som er en herlig og støttende gjeng. Sammen har vi vært gjennom både lærerike og morsomme stunder både i studiesammenheng og på fritiden. Det er flott å tenke på at vi sammen er på vei til å tre ut i arbeidslivet, som kollegaer, støttespillere, og ikke minst venner. Jeg vil takke alle lærerne ved studiet for innholdsrike undervisningstimer som har utfordret meg ut av komfortsonen, undervist med stort engasjement og inspirert meg som blivende musikkterapeut. Tusen takk til praksiskoordinatorer og praksislærere for unike muligheter til å erfare hva det innebærer å jobbe musikkterapeutisk med mennesker i forskjellige livssituasjoner.

Denne studien er en del av et egenpraksisprosjekt som utfordret meg til å opptre som selvstendig musikkterapistudent på en spennende arbeidsplass, med en målgruppe jeg brenner for. Hadde det ikke vært for denne erfaringen, hadde det vært mange hakk skumlere å tre ut i arbeidslivet nå til høsten. Jeg ble tilbudt en flott mulighet, og jeg vil rette en stor takk for at dere hadde tro på meg. I forbindelse med dette masterprosjektet er det flere personer som fortjener en spesiell takk:

- *Angelica Kjos* for å ta initiativ til prosjektet, for veiledning, oppfølging og et kjempe flott samarbeid.
- Veileder for studien og teksten, Professor *Hans Petter Solli*. Takk for din faglige veiledning, tilstedeværelse og støtte gjennom en lang og utfordrende prosess.
- Praksisveileder *Bente Almaas*. Takk for all entusiasmen, flotte samtaler, tilbakemeldinger og ikke minst for å tro på meg.
- Praksiskoordinator *Rita Strand Frisk*. Som fant meg en slik flott mulighet.
- Alle v/”praksisplassen”, gode kollegaer og fagpersoner som har kunnet tilegne meg kunnskap og lærdom fra. Takk for at dere tok meg så godt i mot.

Ikke minst vil jeg rette en kjempe stor takk til informantene som stilte opp til intervjuet for å dele deres refleksjoner, meninger og faglige kunnskap.

Oslo, mai 2019

Sigurd Sundal Tvilde

## Sammendrag

Denne masteroppgaven handler om sangskrivning som terapeutisk tilnærming i arbeid med tre ungdommer tilknyttet barnevernet. Forskingen er gjennomført i forbindelse med et masterprosjekt hvor jeg som musikkterapistudent etablerte en musikkterapi praksis hos en norsk barnevernsaktør. Hovedfokuset i oppgaven har vært å se på hvordan en musikkterapeutisk sangskrivingsgruppe kan møte behovene til ungdom som bor på barnevernsinstitusjoner. Fokuset i studien er basert på teoretiske perspektiver knyttet til gruppeprosesser, terapeutisk sangskrivning musikkterapeutisk metode og en prosjektbeskrivelse av praksis basert på loggbok og refleksjonsnotater.

Forskningsdesignet er kvalitativt og eksplorativt og studien presenteres som en instrumentell singlecase-studie. Metodene for innsamling av data er deltakende observasjon og semi-strukturerte gruppeintervjuer. Intervjuene ønsker å utforske hva miljøterapeuter i barnevernet mener at musikkgruppen har betydd og opplevdes for ungdommene. For å tolke datamaterialet, falt valget på en hermeneutisk-fenomenologisk analyseprosedyre (IPA).

Funnene i studien kan oppsummeres den musikkterapeutiske sangskrivingsgruppen;

- .. som fristed
- .. som en sosial møteplass
- .. som arena for musikalsk utfoldelse
- .. som en arena for å jobbe med utfordringer
- .. som en dør til deltagelse i nærmiljøet

Studien setter funnene og den teoretiske drøftingen i sammenheng med hvordan musikkterapeutisk sangskrivingsgruppe kan møte ungdommenes behov.. for trygghet, tilhørighet og fellesskap, mestring og et fristed.

**Emneord:** musikkterapi, gruppe, ungdom i barnevernet, behov, traumebevisst, sangskrivning, omsorg, ressursorientert, sangdeling, improvisasjon.

## Summary

This master thesis is about songwriting as a therapeutic approach working with three adolescents associated with the child welfare service. The research was done in relation to a master's project as a music therapy program where I wanted to see how a music therapeutic songwriting group could meet the needs of young people living in child welfare institutions. The study is based upon theoretical perspectives related to group processes, therapeutic songwriting, frequently used methods for music therapeutic approaches, in addition to a case-description based on observations and reflection notes through participatory observation.

The research design is qualitative and exploratory and the thesis is presented as an instrumental single-case study. The methods for collecting data are participant-observation and interviews, and use an interpretative and phenomenological procedure for analyzing the data.

The results summarize the music therapeutic songwriting group;

- .. as a sanctuary
- .. a social meeting place
- .. as arena for musical performance
- .. as an arena for and working with challenges
- .. as a window to participation in the local community

The research combines the results and the theoretical perspectives in an discussion that explores how a music therapeutic songwriting group can create an environment that can foster the adolescents need for.. safety, connections, coping and a sanctuary.

**Keywords:** music therapy, group, adolescents, child welfare, requirements, traumawise care, songwriting, nurturance, resource-oriented, song sharing, improvisation.

# Innholdsfortegnelse

<b>1. Innledning</b> .....	<b>1</b>
<b>1.1 Bakgrunn for valg av tema</b> .....	<b>1</b>
<b>1.2 Problemstilling</b> .....	<b>2</b>
<b>1.3 Musikkterapi</b> .....	<b>2</b>
<b>1.4 Barn og ungdom i barnevernet</b> .....	<b>3</b>
<b>1.5 Musikkterapi og barnevern</b> .....	<b>5</b>
<b>1.6 Litteratursøk</b> .....	<b>6</b>
<b>1.7 Disposisjon av teksten</b> .....	<b>6</b>
<b>2. Teori</b> .....	<b>7</b>
<b>2.1 Musikkterapeutisk metode</b> .....	<b>7</b>
2.1.1 Sangskrivning .....	7
2.1.2 Improvisasjon .....	9
2.1.3 Sangdeling / Musikklytting.....	9
<b>2.2 Grunnleggende behov for ungdom i barnevernet</b> .....	<b>10</b>
2.2.1 Trygghet .....	11
2.2.2 Relasjon .....	11
2.2.3 Mestring.....	12
<b>2.3 Gruppeterapi med Ungdom</b> .....	<b>12</b>
2.3.1 Terapeutiske faktorer i gruppeterapi.....	13
2.3.2 Gruppespesifikke faktorer .....	14
2.3.3 Faser i gruppeterapi .....	15
<b>3. Metode og analyse</b> .....	<b>16</b>
<b>3.1 Valg av design og metode</b> .....	<b>16</b>
<b>3.2 Hermeneutisk og fenomenologisk tilnærming</b> .....	<b>16</b>
<b>3.3 Kasusstudieforskning – design og metode</b> .....	<b>17</b>
<b>3.4 Datainnsamling</b> .....	<b>18</b>
3.4.1 Deltagende observasjon og loggbok .....	19
3.4.2 Semi-strukturert fokusgruppeintervju og Semi-strukturert dybdeintervju .....	20
3.4.3 Forberedelse til intervju.....	20
3.4.4 Gjennomføring av intervjuer .....	21
<b>3.5. Analyse av datamateriale</b> .....	<b>22</b>
4.5.1 Valg av analyseprosedyre .....	22

3.6 Ethiske Refleksjoner .....	24
<b>4. Prosjektbeskrivelse av praksis .....</b>	<b>25</b>
4.1 Utvalg av deltakere.....	25
4.2 Organisering av gruppen.....	26
4.3 Etableringsprosessen .....	27
4.3.1 Lokasjon og musikkutstyr.....	27
4.3.2 Musikkerapistudenten i prosess .....	28
4.3.3 På besøk hos deltagerne.....	28
4.2.4 Refleksjoner før praksisoppstart .....	29
4.4 Egenpraksis .....	30
4.4.1 Første sesjonene.....	31
4.4.2 Avsluttende del .....	36
<b>5. Resultat / Funn .....</b>	<b>38</b>
5.1 Musikkgruppen som et fristed .....	39
5.2 Sosial møteplass .....	40
5.3 Musikalsk utfoldelse .....	43
5.4 Jobbe med utfordringer .....	45
5.5 Deltagelse i nærmiljøet.....	49
<b>6. Drøfting / Resultater .....</b>	<b>51</b>
6.1 Behovet for trygghet .....	51
6.2 Behovet for fellesskap og tilhørighet .....	53
6.3 Behovet for å mestre .....	55
6.4 Behovet for et fristed .....	57
6.5 Avsluttende refleksjoner .....	58
<b>7. Oppsummering.....</b>	<b>60</b>
<b>8. Litteratur.....</b>	<b>61</b>
<b>VEDLEGG.....</b>	<b>65</b>
Vedlegg 1: Tilbakemelding fra NSD .....	66
Vedlegg 2: Intervjuguide for semistrukturert dybde- fokusgruppeintervju.....	68
Vedlegg 3: Informasjonsskriv og samtykkeerklæring .....	69
Vedlegg 4: Artefakter fra gruppen .....	71

# 1. Innledning

## 1.1 Bakgrunn for valg av tema

Min lidenskap for musikk manifesterte seg i ungdomstiden gjennom musikklytting, samspill i band, konserter, sangskrivning og musikkproduksjon. Da jeg fikk mine første tre CD'er med "Greatest Hits" av *Deep Purple*, *Black Sabbath* og *Led Zeppelin*, gikk det ikke lang tid før jeg gikk til anskaffelse av min første el-bass, og startet et band sammen med venner fra ungdomskolen. Når jeg ser tilbake på ungdomsårene har min rolle som bandmedlem, låtskriver og instrumentalist vært med å prege egen identitetsoppfattelse. Som bandmedlem opplevde jeg et fellesskap med likesinnede venner gjennom lange kvelder i bandlokalet, og som artist da vi stod på scenen og fremførte låter for et publikum. Det gjorde meg bevisst på egen evne til å skrive sanger, gjennom improvisasjon og utforskning med melodi, rytme, lyrikk og harmonier som håndverk. Tilbakemeldinger fra venner som også "skulle ønske de kunne spille gitar", var med på å bevisstgjøre ovenfor meg selv at jeg hadde en hobby og lidenskap som jeg både mestret og var glad i. Gjennom ungdomstiden kan musikk betegnes som en rød tråd, eller paraply som åpnet opp for nye sosiale arenaer, mestring, positiv selvoppfattelse, som et personlig rom og sted å gå til når jeg trengte å være alene og ikke minst en veldig intuitiv og artig hobby.

Ved musikkterapistudiet har jeg fått muligheten til å jobbe med målgruppen barn og unge gjennom studiepraksis, og senere vært så heldig å få en deltidsjobb som musikkterapistudent hvor jeg tilbyr musikkterapeutiske en-til-en timer ved to barnevernsinstitusjoner.

Til tross for at man ser en økning i bruk av tjenester og tilbud fra barnevernstjenesten i Norge, og samtidig som vi har et godt fungerende barnevern på mange områder, pekes det fra forskningshold på behov for å utvikle praksis som i større grad ivaretar barn og unges rettigheter til beskyttelse og deltakelse (Barnevernpanelets rapport, 2011; Krüger, 2012; Krüger, Nordanger, Stige, 2017). De siste årene har vi sett at musikkterapi har blitt en tilnærming til denne målgruppen, med tilbud i Bergen, Oslo og Trondheim, men det er enda et stort behov for å benytte mer musikkterapi til barn og ungdom i barnevernet (Krüger, 2016). Med bakgrunn i at musikkterapi som tilnæringsform i norsk barnevern foreløpig er et relativt nytt felt som det er forsket lite på, og personlig bakgrunn med band- samspill og



sangskrivning, bestemte jeg meg tidlig for at jeg ville utforske musikkterapi og barnevern i min masteroppgave.

Våren 2018 ble jeg kontaktet av praksiskoordinator for musikkterapistudiet med forespørsel å gjennomføre egenpraksis som et samarbeidsprosjekt mellom Norges musikkhøgskole og en barnevernsaktør som tilbyr helse- velferds- og omsorgstjenester for barn og unge. Barnevernsaktøren var interessert i å etablere en musikkterapi praksis gjennom høsten 2019, som et tilbud for barn og ungdom under deres omsorg, for å se videre på hvilken effekt dette kunne ha og for å finne ut om dette kunne ha videre nytteverdi å satse på i framtiden. Jeg tenkte umiddelbart at jeg hadde funnet masterprosjektet mitt, og bestemte meg for at jeg ville forske på egen praksis og dokumentere dette i det videre masterarbeidet.

## 1.2 Problemstilling

«Hvordan kan en musikkterapeutisk sangskrivingsgruppe møte behovene til ungdommer ved en barnevernsinstitusjon».

Valg av problemstillingens vil jeg forsøke å belyse gjennom innledningskapittelet, gjennom å utforske temaene; *musikkterapi*, *barnevern* og *musikkterapi og barnevern* som jeg anser som aktuelle for oppgavens kontekst.

## 1.3 Musikkterapi

Jeg velger å utgangspunkt i Even Ruuds definisjon av musikkterapi som lyder: ” Musikkterapi er bruk av musikk til å gi mennesker nye handlemuligheter” (Ruud, 1990, s. 24). Dette er en anerkjent, tidløs og stadig aktuell definisjon som springer ut fra et humanistisk- og ressursorientert perspektiv. Ruud (2008) peker på fem grunnleggende hovedpunkter i den humanistiske tradisjonen med konsekvenser for et humanistisk perspektiv på musikkterapi:

1. Betydningen av omsorgen for det individuelle.
2. Betydningen av relasjonen og innlevelsen i den andre
3. Betydningen av autonomi, intensjonalitet, handling og selvbestemmelse.
4. Betydningen av det kritiske
5. Betydningen av tegn og symboler som meningsbærende.

(Ruud, 2008, s. 9)

## 1.4 Barn og ungdom i barnevernet

Jeg vil nå gi et overblikk over barnevernsfeltet, gjennom å gjøre rede for hvilke utfordringer denne målgruppen står ovenfor og grunnleggende behov knyttet til problemstillingen.

*” Barn og unge som bor i institusjoner, kan ha psykiske, atferdsmessige, kriminelle og/eller rusrelaterte problemer og utfordringer som ligger til grunn for vedtak om plassering, men like ofte er det foreldrene som ikke evner å gi den omsorg som kreves, og som derfor er den direkte årsaken til at plasseringsvedtak fattes”.*

(Ulset, 2010, s. 49).

Flere barn og unge som lever under barnevernets omsorg sliter sammensatte problemer og psykiske helseutfordringer Resultater fra forskningsprosjektet ” *Psykisk helse hos barn og unge i barnevernsinstitusjoner*” (2015) viser til en forekomst på 76% av psykiske lidelser for ungdommene som bodde på barnevernsinstitusjoner. Den samme gruppen har livserfaringer som er preget av omsorgssvikt, mishandling og traumer, i større grad enn den generelle befolkningen. Rapporten slår videre fast at ungdommene har høy grad av angst, depresjon og alvorlige atferdsforstyrrelser, samtidig som kun 38% prosent har oppgitt å få psykiatrisk hjelp fra spesialisthelsetjenesten (Kayed et al., 2015, s. 11).

I en rapport fra 2011 lansert av Landsforening for barnevernsbarn (LFB) ble det slått fast at det er et stort behov for å fremme ulike former for *deltagelse* hos barn og unge som lever under barnevernets omsorg. De etterlyste større kunnskap om et deltagelsesorientert barnevern (Barnevernpanelets rapport, 2011).

I loven om barneverntjenester fra 1992 står det at;

*” Den omsorg og behandling som gis i barneverninstitusjonene, skal være forsvarlig, og at den skal medvirke til beboernes trivsel, utvikling, velferd og rettsikkerhet”.*

(lov om barneverntjenester (1992), referert i Ulset, 2010, s. 50).

I en EU-rapport fra 2008 slås det fast at tiltak som fungerer for ungdom, karakteriseres av at ungdommers deltagelse fungerer. Vellykket ungdomsdeltagelse er kan relateres til sammenhenger hvor ungdommene får delta i planlegging, utforming og gjennomførelse i organiserte hjelpetiltak for barn og unge, gjennom faktorer som påvirkning, medbestemmelse og innflytelse. (EU-rapport, referert i Krüger & Strandbu, 2015).

En viktig premissleverandør for å arbeide deltagelsesorientert er FNs barnekonvensjon. Denne bestemmer at barn under 18 år skal anerkjennes som selvstendige individer, med flere av rettighetene som voksne har, i tillegg til ytterligere rettigheter knyttet til det å være barn. Barnekonvensjonen inneholder artikler som blant annet omfatter rettigheter knyttet til deltagelse; ytringsfrihet, friheten til egne tanker, samvittighet og religion, retten til å velge tilhørighet og retten til informasjon. Artikkel 8 nevner barnets rett til identitet og Artikkel 31 handler om barnets rett til hvile og fritid. (Krüger & Strandbu, 2015).

I senere barnevernslitteratur har det blitt vanlig å snakke om Traumebevisst omsorg (Jørgensen & Steinkopf 2013; Bath 2015; Krüger et al. 2017).

*” Traumebevisst omsorg tar utgangspunkt i hvordan krenkelser og psykologiske traumer påvirker barns utvikling og fungering. Avhengig av type, alvorlighetsgrad, varighet og tidspunkt, vil slike utviklingstraumer påvirke alle forhold ved et barns utvikling: biologisk, emosjonelt, kognitivt og sosialt”.*

(Jørgensen & Steinkopf, 2013, s. 1).

Traumebevisst omsorg har vist seg å være en effektiv tilnærming, og kan gjøre omsorgspersoner i bedre stand til å møte utsatte barn med større anerkjennelse, respekt og forståelse for hva atferden deres betyr. Traumebevisst omsorg kan ses på som en forståelsesramme som tar høyde for vedkommende sine livsbetingelser, og gjerne opplevelser i tidlig barndom. Howard Bath (2015) snakker om begrepet traumebevisst omsorg og tre grunnpilarer som anses som et nødvendig behov for alle mennesker: Trygghet, Relasjon og Mestring (s. 6).

Basert på litteraturen jeg har presentert innledningsvis, kan vi konkludere med at mange barn og unge som lever under barnevernets omsorg har opplevd utviklingstraumatiserende belastning. Barnet kan utvikle utviklingstraumer om det utsettes for krenkende eller skremmende opplevelser, eller om sentrale grunnleggende behov ikke blir møtt i oppveksten (Jørgensen & Steinkopf, 2013). Forskere skiller mellom type 1- traumer, hvor barnet er utsatt for en traumatiserende enkelthendelse, og en mer komplisert type 2- traume, som omfatter eksponering for flere traumatiserende hendelser over en lengre tidsperiode. Dette dreier seg ofte om sosiale og utviklingsmessige skader barnet har blitt påført av sine omsorgspersoner, og skiller seg ut fra enkeltstående traumeopplevelser (Jørgensen & Steinkopf 2013; Terr,

referert i Bath, 2015). Vi kan slå fast at barn og ungdom i barnevernet i større grad er utsatt for type 2- traumer, enn den generelle befolkningen. Med bakgrunn i en slik traumeforståelse, kan man si at barn og unge i barnevernet har mange og komplekse behov. Jeg velger å trekke ut, i tråd med problemstillingen, Bath's tre grunnpilarer; Trygghet, Relasjon og Mestring som grunnleggende og nødvendige behov for målgruppen. Disse tre behovene vil jeg gjøre rede for senere i teorikapittelet.

## 1.5 Musikkterapi og barnevern

Musikkterapi som tilnærming barnevernet er per dags dato et voksende felt, selv om det enda er relativt få aktører som kan tilby slike tjenester for barn og ungdom. I barnevernsfeltet jobbes det med en rekke forskjellige målgrupper. Forskning viser til at det fokuseres på barns utviklingsferdigheter, på å styrke det sosiale nettverket rundt barnet og forbedring av foreldreferdigheter (Jacobsen & Killen, referert i Krüger et al., 2017). Musikkterapeuten har ofte en viktig rolle for å tilrettelegge for overganger mellom flytting fra institusjon til egen bolig når barnet blir myndig (Krüger, 2016).

I en oversiktsartikkel av Gold et. al. fremheves det at musikkterapi som tilnæringsmetode i arbeid med barn og ungdom kan fremme motivasjon og utvikle sosiale relasjoner og forståelse av eget følelsesliv (Gold, referert i Krüger et al., 2017).

Musikkterapeutens oppgave i arbeid med barn og unge i barnevernet, kan være å tilrettelegge for musikkaktiviteter, både individuelt og i gruppe. Aktivitetenes fokus ligger i å fremme ungdommenes ressurser og skape muligheter for deltagelse. Gjennom deltagelse i musikkterapi kan ungdom utvikle ferdigheter på sang og instrumenter på arenaer hvor de treffer likesinnede ungdommer, samtidig som det skaper mulighet for å være i en sunn og trygg dialog med voksne (Krüger & Stige, 2013, s. 112-113). Slike arenaer kan være i bandsammenheng i forbindelse med forberedelse til konserter. Gjennom å opptre gjennom å fremføre musikk og tekst for et publikum, kan det skapes rammer for nye erfaringer, ny selvforståelse og nye handlemuligheter (Krüger & Stige, 2013).

Musikkterapeuten kan også fungere som veileder i forhold til å sette ungdommen i kontakt med offentlige kulturtilbud i ungdommens nærmiljø. Krüger & Stige skriver videre at ferdighetene som ungdommene lærer, kan brukes i nye sammenhenger og musikkaktivitetene dermed kan relateres til skole, fritid og ungdommenes øvrige hverdagsliv. Når musikkterapeuten tilrettelegger for deltagelse i nærmiljø og andre

musikkprosjekter, gis muligheter for positiv kontakt mellom ungdom og voksne, som også anses som et viktig mål for målgruppen (Krüger & Stige, 2013, s. 113). I forskningsartikkelen ” *Musikkterapi og traumebevisst omsorg i barnevernet* ” konkluderer artikkelforfatterne med at Musikkterapi i arbeid med barn og unge i barnevernet:

1. Kan bidra til å etablere trygghet og trivsel
2. Gir mulighet til å etablere relasjon og oppleve mestring
3. Gir mulighet til å bearbeide sammensatte følelser
4. Kan bidra til kontinuitet og stabilitet over tid og på tvers av situasjoner
5. Gir muligheter for at de unge kan opptre i noe annet enn potensielt stigmatiserende roller

(Krüger et al., 2017)

## 1.6 Litteratursøk

Jeg har hovedsakelig gjort søk etter litteratur om sangskrivning, musikkterapi og barnevern og grupper. Søkene har vært gjort strategisk i følgende databaser: NMH’s bibliotek katalog, NMH-Brage, BIBSYS Ask og BORA-UiB. I kombinasjon med ”music therapy” har de engelske søkeordene vært ”songwriting”, ”adolescents”, ”children welfare” og ”groups”. Tidsskrifter som Nordic Journal of Music Therapy, Voices.no, Norges barnevern og psykologitidsskriftet har vært gode kilder for relevant litteratur. Andre masteroppgaver har også vært viktige i prosessen.

## 1.7 Disposisjon av teksten

Videre i studien vil jeg i kapittel 2 presentere teoretiske perspektiver og gjøre rede for teori om musikkterapeutisk metode og terapeutiske faktorer i gruppeterapi. Kapittel 3 presenterer oppgavens forskningsdesign, metoder og analyseprosedyre. Kapittel 4 skildrer en detaljert prosjektbeskrivelse av praksis basert på observasjoner som datamateriale hentet fra loggbok og refleksjonsnotater. I kapittel 5 presenteres studiens funn, som jeg har kategorisert inn i fem hovedtemaer. Kapittel 6 er studiens hoveddrøfting hvor jeg trekker inn datamaterialet fra intervjuer og egne observasjoner fra loggbok med avsluttende implikasjoner for videre praksis og forskning på fagfeltet. Kapittel 7 inneholder en kort oppsummering av studien.

## 2. Teori

I det følgende vil jeg gjøre rede for min metodiske bruk av tilnærming i det musikkterapeutiske arbeidet med gruppen, og for de tre grunnpilarene som ble introdusert i innledningskapittelet. Jeg vil også presentere teori om grupper og gruppeprosesser i en terapeutisk kontekst.

### 2.1 Musikkterapeutisk metode

I følge Bruscia (2014) finnes det fire forskjellige dimensjoner av musikkopplevelse. Improvisasjon, musikalsk framførelse/opptreden, komponering/sangskrivning og musikklytting. Dimensjonene har hver sine egne unike egenskaper i den interpersonlige- og utviklingsprosessen, knyttet til sansemotorikk, kognitiv utvikling, formidling av emosjoner og innsikt i egen følelsesverden (Bruscia, 2014, s. 127). Jeg vil videre gjøre rede for improvisasjon, sangskrivning og sangdeling siden dette er den metodiske tilnærmingen jeg har anvendt i arbeid med musikkgruppen.

#### 2.1.1 Sangskrivning

Wigram & Baker (2005) objektiv formulering av terapeutisk låtskriving:

*«The process of creating, notating and/or recording lyrics and music by the client or clients and therapist within a therapeutic relationship to address psychosocial, emotional, cognitive and communication needs of the client» (s.16).*

Terapeutisk låtskriving gir muligheten til å uttrykke egne følelser, utvikle eller gjenoppbygge en rekke kognitive egenskaper, lære nye mestringsstrategier, oppleve en større fornemmelse av selvtillit og identitet, trene på sosiale ferdigheter og reflektere på tidligere livshendelser i et tryggere format (Baker, 2015, s.17).

Sangskrivning som terapiform er først blitt beskrevet i litteraturen de siste par tiårene. Mens det mellom 1990 og 1999 bare ble publisert 14 studier på terapeutisk sangskrivning som metode, ble det publisert over 50 studier mellom 2010 og 2014 (Baker, 2015, s.14). En av hovedårsakene til at sangskrivning har blitt en så anerkjent metode for musikkterapeuter, er at det er en så allsidig måte å jobbe på hvor man kan nå et bredt spekter av overordnede terapeutiske målsettinger. Man får muligheten til å utforske og uttrykke egne følelser, utvikle

eller gjenoppbygge kognitive egenskaper, jobbe med følelser knyttet til relasjoner, ta i bruk nye mestringsstrategier, trene på sosiale ferdigheter og konstruere og forme sin egen identitet (Baker, 2015, s.17).

Dette er et hovedpunkt for at jeg valgte å fokusere på nettopp sangskrivning i mitt prosjekt. Sanger lar mennesker reflektere rundt øyeblikket, fortid og framtid. De kan hjelpe oss å komme i kontakt med undertrykte tanker, konfrontere vanskeligheter rundt indre konflikter og mellommenneskelige relasjoner. For grupper kan sang bidra til å danne samhørighet, engasjere til sosial interaksjon og støtte opp hele gruppen (Wigram & Baker, 2005, s. 11). Blant de viktigste overordnede mål i låtskrivingsprosessen finner man muligheten for at klienten får oppleve mestring, selvbevissthet og selvtilit (Baker, 2015, s. 17).

Terapeutens oppgave er å hjelpe klienten(e) å skrive sanger gjennom å tilby støtte til mer teknisk krevende arbeidsoppgaver som musikkproduksjon, innspilling og gjennom å introdusere *sangskrivningsteknikker* (Bruscia, 2014, s. 133). I boken ”*Therapeutic Songwriting: Developments in Theory, Methods, and Practice*” presenterer Baker (2015) presenterer en kategorisering av 10 ulike metoder for å skrive sanger sammen med klient(er) innenfor en terapeutisk kontekst. Fra denne oversikten har jeg hentet inspirasjon for flere sangskrivningsøvelser og metoder for å jobbe med sangene som ble skapt i gruppen. Jeg vil videre gjøre rede for noen av anvendte metodene:

*Sangkollasj* er en metode som går ut på å hente lyriske ord og fraser fra to eller flere eksisterende låter, og re-arrangere disse om lyriske grunnlag for en ny sang (Baker, 2015, s. 128). Ved å la klienten selv hente materialet fra musikk og lyrikk av betydning for vedkommende, stimulerer man klienten sitt kreative uttrykk, og gir uavhengighet og eierskap til både den skapte sangen som prosess og sluttprodukt (Tamplin, 2006, s. 179).

*Original sangskrivning innenfor kjente rammer* baserer seg på å lage sangen helt fra bunnen av, men med strukturelle rammer og målestokker som form<sup>1</sup>, sjanger, eller andre musikalske elementer som definerer et tema eller en følelse (Baker, 2015, s. 144).

*Sang Parodi* er en annen metode hvor man tar utgangspunkt i en allerede eksisterende låt, og bytter ut lyriske elementer med egne. Elementer som melodi, akkorder og form holdes intakt (Baker, 2015, s. 101).

---

<sup>1</sup> En typisk musikalsk form er ofte ”ABABACBA”, hvor A er vers, B refreng og C bridge. Vers inneholder ofte sangskriverens egen fortelling, hvor refrenget består av repeterende elementer.

Musikkterapeuten må legge til rette for prosessen slik at man sammen skaper en sang som klienten kan føle eierskap til, og som uttrykker vedkommende sine følelser, tanker og personlige behov (Baker, 2015, s. 17).

### 2.1.2 Improvisasjon

Improvisasjon blir beskrevet som en av de mest grunnleggende metodene i musikkterapi og handler om å skape musikk øyeblikket gjennom uforpliktende lek mellom melodier, rytmer, og toner (Ruud, 2005, s.110). Improvisasjonen kan utspilles kroppslig gjennom egen stemme og andre kroppsdeler, så vell som musikalske instrument som trommer, fløyte, piano eller gitar. Terapeutens oppgave er å skape en trygg arena for kreativ utfoldelse i musikalsk samspill og samhandling, og tilrettelegge ved å gi klienten kreative impulser som utspiller seg i struktur og musikalske idéer. Dette kan tilbys gjennom akkompagnement eller visuelle/lyriske bilder og temaer (Bruscia, 2014, s. 130). Ved å bruke improvisasjon som metode får man en enestående mulighet til å skape en musikalsk dialog med klienter, som berikes av initiativ og ressurser. Improvisasjon kan gi en helt ny mulighet for å finne sin egen stemme og skape unike personlige uttrykk (Ruud, 2005, s.111). Overordnede terapeutiske målsettinger ved bruk av musikalsk improvisasjon som metode kan i arbeid med klienter være med på å sette ord på vanskelige følelser, utforske selvet i relasjon til andre mennesker og omgivelsene man omgir seg. Man kan ta tak problemer knyttet til kognitive utfordringer, og sette ord på, eller utforske underliggende problemer innad i en gruppe. Nonverbal improvisasjon kan være en bro til et tema eller problemstilling som kan jobbes videre med gjennom samtale, mer improvisasjon og sangskrivning i den terapeutiske prosessen (Bruscia 2014, s. 130).

### 2.1.3 Sangdeling / Musikklytting

Ifølge Bruscia (2014) er musikklytting en anerkjent musikkterapeutisk metode som foregår ved at man lytter til en sang og deretter responderer og reflekterer sammen med klienten gjennom stillhet eller en verbal eller nonverbal samtale. Et eksempel på en nonverbal respons kan gjerne være å lage en improvisasjon eller sang basert på impulsene man får fra musikklyttingen. Lytteopplevelsens kan ha fokus på både psykiske, emosjonelle,



intellektuelle, estetiske og spirituelle aspekter ved musikken. (Bruscia 2014, s.134).

Sangdeling var en naturlig del av musikkterapigruppen. Den første aktiviteten gruppen fikk, var å dele musikkpreferanser og favorittsanger seg i mellom, for å gjøre seg kjent med hverandre, og for å planlegge hvilke sjangertrekk, tematikk, og musikalske elementer som skulle anvendes i sangskrivingsprosessen. Allerede etter de første 15 minuttene ut i første gruppesesjon, opplevde jeg at ungdommene møtte hverandre på felles musikkpreferanser, fant likhetspunkter, og dermed fikk en tidlig opplevelse av et fellesskap. Bjerke (2018) snakker om den tidlige engasjementfasen i gruppeterapi, og påpeker viktigheten av at deltakerne oppnår en opplevelse av fellesskap, et *vi*, bestående av gruppedeltagerne, deler noe felles innenfor gruppens rammer (Bjerke, 2018, s. 182)

Sangdeling blir av litteraturen beskrevet som en reseptiv metode hvor klient deler musikk av personlig betydning med terapeuten og resten av gruppen. Klienten kan fortelle om sitt personlige forhold til sangen, og gruppen kan utforske mening og følelser knyttet til sangens emosjonelle, instrumentelle og lyriske spekter. Mens forutsetninger og ambisjoner for å lære seg et instrument alene eller i samspill med andre er ikke alltid til stede for alle klienter, er interesse for musikk og musikklytting noe som nesten alle har et forhold til. Som i ressursorientert musikkterapi hvor man vil trekke fram klientens sterke sider og ressurser, kan vedkommende sitt bruk av musikk i eget liv ses på som en kompetent tilnærming til musikk og aktiv deltagelse i musikkterapi grupper. Klientene kan gjennom sangdeling få vise til både kunnskap og kjennskap til musikk, og aktivt uttrykke meninger, sjangertilhørighet og relatere til de andre i gruppen gjennom musikkpreferanser og musikalske opplevelser (Kristiansen, 2016, s. 218). Man kan skille det å ”lytte til musikk” fra å mer passivt ”høre på musikk”. Når man lytter til musikk, fokuserer man i større grad ved å gå ”inn i musikken”, og lytte aktivt til lyrikk og musikalske elementer som man tolker og ilegger mening (Ruud, 2005, s.113).

## 2.2 Grunnleggende behov for ungdom i barnevernet

Innledningsvis presenterte jeg Baths (2015) tre grunnpilarer innenfor traumebevisst omsorg. I henhold til problemstillingen, vil jeg nå gjøre rede for disse begrepene.

### 2.2.1 Trygghet

Trygghet kan i denne oppgaven forstås som ”opplevd trygghet”, og er et viktig fokusområde for omsorgspersoner og i dette tilfelle terapeuten. Moderne hjerneforskning, viser at traumatiserte barn ofte har et hypersensitivt nervesystem. De kan føle seg utrygge i situasjoner som kan oppfattes uforståelig for dem som er rundt dem, og sliter gjerne med å skille mellom trygge og utrygge miljøer. Dette kan medføre unaturlige reaksjoner for barnet, som kan oppfatte hendelser truende uten at det nødvendigvis er det. (Jørgensen og Steinkopf, 2013). Barnet har behov for gode voksenrelasjoner, aksept, empati og emosjonell trygghet. Hovedmål for omsorgspersoner blir dermed å gi barnet en forutsigbar hverdag, og ved å være åpen, ærlig og tilgjengelig (Bath, 2015).

### 2.2.2 Relasjon

Relasjon er et sentralt begrep innenfor tilknytning. Barn utsatt for omsorgssvikt og utviklingstraumer kan ha lært å ha vonde assosiasjoner knyttet til voksne eller autoriteter. Omsorgspersoner må opptre respektfullt, med anerkjennelse og sensitivitet rundt barnet, og være oppmerksom på egne reaksjoner i situasjoner hvor barnet utviser krevende atferd (Jørgensen & Steinkopf, 2013).

Bath 2015 beskriver viktige fire punkter innenfor *utviklende relasjoner*: Tilknytning, Gjensidighet, Likeverdighet og progressiv kompleksitet, hvor sistnevnte betyr å tilrettelegge for mestring gjennom å gi barnet utfordringer innenfor den proksimale utviklingssonen, for å utvikle barnets styrke og potensial.

Brautaset & Egebjerg (2012) snakker om hvordan relasjon i terapeutisk kontekst, dreier seg om hvordan det kan være helende å skape noe nytt i den direkte relasjonen mellom de to, her-og-nå, og at fokuset ligger i å bruke den terapeutiske relasjonen mellom ungdom og terapeut til å skape endring i det indre psykiske landskapet, og i forhold til ungdommens sosiale funksjon (s. 167). Dette mener jeg treffer den musikkterapeutiske sangskrivingsgruppen godt, hvor kreative prosesser kan skape noe nytt gjennom arbeid med sangskrivning kan være helende, danne grunnlag for refleksjon for den enkelte ungdommen på et intersubjektivt nivå. Samtidig danner den sosiale plattformen i gruppen, som møteplass, sosial og relasjonell trening, grunnlag for utvikling av ungdommens sosiale fungering.

Relasjonelle utfordringer settes under press i ungdomsalderen, og kan spesielt knyttes til endring lokalisert innenfor fysiologiske, kognitive og emosjonelle selvområder (Brautaset & Engebjerg, 2012, s. 158). Hvis en følelse ikke er inntonet og delt, kan ungdommen ha vanskeligheter for å romme egne følelser (Brautaset & Engebjerg, 2012, s. 158). Dette kan

spesielt gjelde ungdom på barnevernsinstitusjoner som har opplevd omsorgssvikt, og ikke har hatt tilgjengelige omsorgspersoner som har kunnet dele ungdommens følelser, som har ført til at det har blitt vanskelig å håndtere for ungdommen alene.

### 2.2.3 Mestring

*Mestring* dreier seg om ungdommens evne til å håndtere problemer, så vell som impulser og indre følelser. Ungdom trenger å utvikle mestringsstrategier for å overleve og å blomstre (Bath, 2015). Før barn har utviklet forståelsen for at emosjoner er naturlige og situasjonelle, og klarer å sette ord på dem selv, trenger de inntoning og samregulering fra omsorgspersoner (Jørgensen & Steinkopf, 2013). Barn med traumer som har vært utsatt for omsorgssvikt, utvikler ofte egne mestringsstrategier. Noen mestringsstrategier kan være hjelpsomme som selvtillit, eller utvikle en radar for fare etter egne erfaringer. Disse mestringsstrategiene kan ofte opp med å bli kontraproduktive ved at de ikke er kalibrert med virkeligheten. Uten tillitsfulle relasjoner, og evne til å håndtere utfordringer, ender mange opp med å finne støtte i kontakt med rus og avhengighet, kriminelle aktiviteter og miljøer, eller generell risikofylt adferd for å håndtere intersubjektive utfordringer som de står i (Bath, 2015).

## 2.3 Gruppeterapi med Ungdom

Ettersom denne studien handler om musikkterapeutisk sangskrivning med en gruppe ungdommer, vil jeg presentere teoretiske aspekter rundt grupper, gruppeterapeutiske faktorer og gruppeprosesser.

*” Vi utgjør en gruppe når vi er felles om noe, noe vi skal gjøre, få til, oppnå eller oppleve sammen ”*

*(Bjerke, 2018, s. 25).*

I gruppeterapeutisk arbeid med ungdom, er måle å jobbe direkte med relasjonelle erfaringene og endringsmulighetene som befinner seg innenfor gruppens rammer, ved å ta i bruk det som skjer deltagerne imellom. Målet er å skape en mulighet for endring i relasjonelle mønstre som ungdommene bringer med seg, å finne nye måter for dem å relatere til andre på (Brautaset & Engebjerg, 2012, s. 207).

### 2.3.1 Terapeutiske faktorer i gruppeterapi

I boken Gruppeterapi av Bjerke (2018) nevnes en oppsummering av psykoterapiforskning som angir fire hovedområdet med betydning for utfall i gruppeterapi;

1. *Klientrelaterte faktorer utenfor terapisisituasjonen står for 40% av endringene i terapien. Eksempler på slike faktorer kan være sosiale nettverk og miljø.*
2. *Fellesfaktorene sto for 30 prosent av endringen. Med fellesfaktorer vektlegges den terapeutiske relasjonen og partenes evne til å vise og uttrykke empati.*
3. *Klientens forventninger og håp står for 15 %.*
4. *De siste 15 % tillegges terapeutens bruk av teknikk og metode.*

(Lamberts, sitert i Bjerke, 2018, s. 47)

Lamberts oppsummering av de fire hovedområdene har vært interessante teorier for egen refleksjon knyttet til praksisprosjektet som jeg gjennomførte i høst. 40% av endringene som skjer i terapien, finner sted utenfor terapirommet. Dette kan være hjemme på institusjonene, alene på soverommet, i sosiale settinger, på skolen eller innenfor andre fritidsaktiviteter. Altså kan det finnes et stort terapeutisk potensiale innenfor ungdommenes nettverk og miljø. Dette er i tråd med min egen opplevelse, jamfør kapittelet om ” *Beskrivelse av praksis*”, kapittel 5: *Funn*, og egne observasjoner som deltagende observatør i musikkgruppen.

*Fellesfaktorene* står i følge Lamberts, for 30 % av endringen som skjer i terapien.

De viktigste fellesfaktorene består ifølge Wampold (2015) av empati, enighet om mål, positive forventninger, allianse og terapeutegenskaper (Wampold, 2015).

*Klientens forventninger og håp*, kan knyttes til en av Yaloms (1985), *11 gruppeterapeutiske faktorer* (Yalom, referert i Bjerke, 2018, s. 57). Å etablere *håp* er en faktor som henger tett sammen med motivasjon. Håp kan hjelpe ungdommene å feste blikket framover, og holde seg fast når ting blir vanskelig eller utfordrende. Å høre fortellinger fra andre i gruppen som likner ens egen situasjon, kan gi håp. Ungdommenes egne erfaringer og perspektiver kan derfor være en viktig faktor for å gi håp for hverandre. Som terapeut har jeg også et viktig ansvar for å vekke håp hos ungdommene. Dette kan gjøres ved å formulere tydelige og realistiske mål, og ved å vise forståelse, empati og trygghet i gruppesesjonene. (Bjerke, 2018).

### 2.3.2 Gruppespesifikke faktorer

Bjerke (2018) presenterer S.H. Foulkes beskrivelse av gruppespesifikke faktorer, som utmerker seg ettersom de kun er virksomme i gruppeterapi, og ikke individuell terapi (Foulkes, referert i Bjerke, 2018, s. 162).

Jeg vil videre trekke ut terapeutiske faktorer fra boken jeg mener er overførbare til en musikkterapeutisk gruppekontekst:

*Sosialisering.* Å inngå og delta som medlem av en gruppe innebærer at den enkelte må følge gruppens regler, forholde seg til, og lære om seg selv og gruppens medlemmer. Dette tilfredsstillende fundamentale behov som å være tilknyttet, akseptert, og samhandle med andre mennesker i en meningsfull sammenheng. I følge Foulkes gir dette mulighet for en dannende, utdannende og oppdragende effekt. Å kunne kjenne seg igjen, kjenne seg akseptert og å dele tanker, følelser og opplevelser med andre illegges stor vekt av betydning.

*Speiling.* Speilingsfenomenet i gruppen handler om at ungdommen kan se og forstå seg selv gjennom den andre, det være terapeuten eller en annen gruppedeltaker. Ungdommen kan gjenkjenne og bli oppmerksom på følelser, opplevelser eller elementer fra eget liv gjennom andres fortellinger. Forvrengte oppfatning av en selv kan korrigeres. Ungdommen kan gjenkjenne seg i en annens fortelling, og få en egenopplevd reaksjon på sympati og omsorg for seg selv, hvor vedkommende tidligere har følt skuffelse eller selvfordømmelse. Å bli speilet dekker grunnleggende behov for bekreftelse, læring og korreksjon.

*Resonans* har mye til felles med speiling. Hovedfokuset ligger i hva en persons handlinger eller fortellinger kan sette i sving hos dem som hører på. Når ulike ”gjenklanger” blir delt i gruppen, utdypes ofte forståelsen. (Bjerke, 2018, s. 162-165).

*Støtte.* Opplevelse av støtte i gruppen er avgjørende for å motvirke ”drop-out” og for å utvikle gruppesamholdet. *Læring.* For å stimulere til motivasjon innad i gruppen, er det viktig at gruppen opplever at de lærer noe, og at gruppen utvikler seg og er på vei til et sted, framdrift. (Bjerke, 2018, s. 167).

*Interpersonlig læring* handler om å være i dialog med hverandre, og lære gjennom å gi og ta av tilbakemeldinger. Ungdommene kan forstå ting hos seg selv, fordi de først forstår den hos andre ved at gruppen for eksempel speiler ungdommens atferd tilbake til en selv, og gir vedkommende ny innsikt. Denne gruppeterapeutiske faktoren hører til den delen av terapien hvor ungdommene våger å vise åpenhet ovenfor hverandre, forutsatt at gruppen rommer etablert trygge regler og rammer (Bjerke, 2018, s. 174-175)

*Gruppesamhold.* Som terapeut har jeg en viktig oppgave med å utvikle et sunt samhold i gruppen. Ved å tilrettelegge for at ungdommene tør å dele og snakke åpent med hverandre, bidrar til å styrke samholdet. Det er viktig at deltakerne får ta del i opplevelsen av samhold i gruppen. Gruppesamholdet kan vokse ved at ungdommene deler erfaringer, følelser og historier, ved å være ærlige og gi hverandres bidrag plass og rom. (Bjerke, 2018, s. 175-176).

### 2.3.3 Faser i gruppeterapi

Forskning viser at mennesker som kommer sammen i en ny oppstartet gruppe vanligvis har en god, lojal og innstilt holdning til gruppelederen og de andre deltagerne. Først når gruppen blir tryggere og bedre kjent med hverandre, begynner man å se relasjonelle utfordringer som er sunne og negative, og hvilke problemstillinger som må jobbes med. Pavlicevic presenterer modell av Bruce Tuckman (1965) som beskriver fire faser i livsløpet til en gruppe:

1. **Norming:** Deltagerne blir kjent og identifiserer hva de har til felles.
2. **Storming:** Deltagerne blir bevisst på hvilke forskjeller og ulikheter seg i mellom, og finner også ut hva de er unike eller skiller seg ut på
3. **Forming:** Gruppen kommer sammen igjen med en mer realistisk og balansert forståelse av hverandre
4. **Performing:** Gruppedeltagerne er i større grad bevisst på likheter og forskjeller, og fungerer som en enhet og jobber løsningsorientert mot et mål eller tema.

(Tuckman, referert i Pavlicevic, 2003, s. 46)

Som terapeut vil det i *første fase* være naturlig å ha et fokus på å skape trygghet og en ”vi”-følelse innad i gruppen, gjennom å tilrettelegge for at ungdommene får gjenkjenne seg med hverandre, og engasjere seg i hverandre og gruppens mål. *Andre fase* handler om differensiering, med mål om å la deltakerne utforske forskjeller og håndtere ulikheter, gjennom potensielle konflikter eller uenigheter. I den *tredje fasen* må jeg som terapeut legge til rette for at ungdommene får oppleve *interpersonlig læring* ved å forstå hverandres tanke- og handlingsmønstre, og finne sin egen rolle og identitet i gruppen. *Fjerde fase* inntreffer vanligvis i gruppens avsluttende stadium, og naturlige mål vil være for ungdommene å akseptere ansvar for seg selv, gjennom arbeid med temaer som for eksempel at gruppen snart skal oppløses, og reflektere rundt hva en har opplevd og vært i gjennom.

### 3. Metode og analyse

I dette kapitlet er formålet mitt å redegjøre for valg av metodiske tilnærminger, hva slags data jeg har samlet inn og hvordan jeg har analysert dataen. Jeg vil drøfte etiske refleksjoner knyttet til datainnsamlingen og min dobbeltrolle i prosjektet som deltager og aktør. Jeg har valgt å bruke kvalitativ forskningsmetode. Denne metoden dreier seg om fortolkning (hermenutikk) og menneskelig erfaring (fenomenologi).

#### 3.1 Valg av design og metode

Problemstillingens stiller spørsmål til hvordan en musikkterapeutisk sangskrivingsgruppe kan møte behovene til de ungdommer ved en barnevernsinstitusjon. Å finne ut av dette, innebærer å søke forståelse for deltagerens opplevelses- og meningsverden i menneskelig og sosial samhandling, meningsinnhold knyttet til en bestemt tid og kontekst(musikkgruppen), å finne en helhetlig forståelse av hva deltakelse i musikkgruppen har betydd for disse ungdommene.

#### 3.2 Hermeneutisk og fenomenologisk tilnærming

Thornquist (2003) omtaler fenomenologi som læren om det som kommer til syne og viser seg (s. 83). Å ha fokus på ungdommens opplevelse av deltagelse i det musikkterapeutiske gruppeprosjektet vil med dette være en fenomenologisk tilnærming, hvor jeg ser etter hvordan tilbudet har møtt deres behov gjennom en hermeneutisk fortolkende analyse i deltagende observasjon, og intervjuer barnevernspedagoger som har fulgt ungdommene tett gjennom prosessen. Ved å følge en naturalistisk innstilling er intensjonen min å forstå hvordan fenomenet opptrer i gruppens naturlige miljø og kontekst, hvor jeg som forsker har lite kontroll og over forskningsfeltet og hva som utspiller seg i gruppen. Jeg vil, så godt det lar seg gjøre, forsøke sette meg og min forståelse til side og tilnærme meg forskningsfeltet med et åpent sinn og objektiv beskrivelse som forklarer fenomenet som det er, uavhengig av min erfaring med det (Thornquist, 2003, s. 93).

Som datainnsamlingsstrategi vil jeg gjennom intervjuer ta utgangspunkt i barnevernspedagogene sin oppfatning av hvordan ungdommene har opplevd å delta i det musikkterapeutiske gruppeprosjektet og hvilken av deres behov som har blitt møtt. Jeg vil

også analysere min egen opplevelse av hele konteksten og beskrivende loggbøker, som deltagende observatør og gruppeleder. Hermeneutikk er læren om fortolkning og forståelse (Alvesson & Sköldbberg, 2008). Et hermeneutisk forankret vitenskapssyn som man ofte ser i den ”norske musikkterapien”, forteller at mennesket må forstås ut i fra kontekst, kultur og sosiale sammenheng, ut fra sin historie, og vektlegger fortolkning og betydning av denne forforståelsen (Johansson, 2016).

På bakgrunn av dette vil det også være naturlig at jeg jobber ut ifra denne forskningstradisjonen. Min egen rolle som aktør i dette forskningsprosjektet, vil fargelegge hvordan og hva som kommer til syne i datamaterialet. Samtidig er jeg åpen for at datamaterialet vil gi meg ny forståelse, og påvirke forforståelsen jeg fra før av sitter med. Forhåpentligvis vil dette legge nye føringer i skriveprosessen og påvirke hvilke forskningsbriller jeg anvender når jeg for eksempel analyserer datamaterialet.

### 3.3 Kasusstudieforskning – design og metode

I boka; *The Art Of Case Study Research* beskriver Robert E. Stake en kasusstudie; “*Case study is the study of the particularity and complexity of a single case, coming to understand its activity within important circumstances*” (Stake, 1995, s. xi.). En kasusstudie er altså undersøkelser av fenomener i sin naturlige sammenheng, og utforsker et system som både er tids- og stedbundet, altså et ”bundet system” med fokus på for eksempel *en hendelse, et individ* eller *en aktivitet*. (Postholm, 2017, s. 50; Smeijsters & Aasgaard, 2005, s. 441). I denne avhandlingen er musikkterapigruppen selve caset, mens problemstillingen retter fokuset på hvordan jeg kan møte behovene til ungdommer ved en barnevernsinstitusjon gjennom en musikkterapeutisk gruppe med fokus på sangskrivning. Terapeutisk sangskrivning er aktiviteten, og gruppen som foregikk over 10 sesjoner gjennom et semester kan ses på et system som er tids- og stedbundet. Postholm skriver at en kasusstudie handler om å gi en detaljert beskrivelse av det som er studert i sin kontekst. Fokuset rettes mot gruppens kontekst, og det vil bli mulig å gi en helhetlig beskrivelse av det som studeres, noe som generelt er målet for all kvalitativ forskning (Postholm, 2017, s. 50).



### Ulike former for kasusstudier

I enkelte kasusstudier vil forskerens hensikt være å løfte frem en spesiell praksis som et tankeredskap for andre fagpersoner som kan implementeres til egen praksis. Da vil kasusstudien gjerne benevnes som en *indre kasusstudie* (Postholm, 2017; Stake, 1995). Andre ganger vil hensikten være å studere ulike settinger instrumentelt for å illustrere en bestemt sak. Dette kalles en *instrumentell kasusstudie*. (Postholm 2017). I instrumentelle kasusstudier har man gjerne et forskningsspørsmål, ”a puzzlement”, og en antagelse om at man vil kunne få innsikt i forskningsspørsmålet ved å studere en bestemt ”case” (Stake, 1995, s. 3). I denne avhandlingen er jeg interessert i å finne ut hvordan en musikkterapeutisk gruppe med fokus på sangskrivning kan møte behovene til en gruppe ungdommer i barnevernet. Dette vil jeg løse ved å se nærmere på musikkterapigruppen, som er caset, og danner konteksten for hele prosjektet. Altså vil jeg kalle studien for en instrumentell kasusstudie. Per dags dato finnes det lite forskningslitteratur på terapeutisk sangskrivning i musikkterapeutiske gruppeprosjekter bestående av ungdommer fra barnevernet. En annen ting som skiller seg ut med dette forskningsprosjektet, er at verken deltagerne, eller musikkterapeuten kjente hverandre fra før. Vanligvis starter musikkterapeuten relasjonen til ungdommene gjennom en-til-en timer, før man etterhvert går sammen i grupper. Med bakgrunn i dette vil jeg også trekke fellesnevnerne til studien som et indre kasusstudie. Jeg håper denne oppgaven kan fungere som en modell for andre musikkterapeuter- og musikkterapistudenter, for å se hva som fungerte bra og hva som kunne vært gjort annerledes i en slik setting.

Videre i dette kapitlet vil jeg ta for meg datainnsamlingsstrategier. (Smeijsters & Aasgaard, 2005, s. 441): snakker om to vesentlige aspekter ved casestudy- forskning. 1) *man skal ta i bruk en forskningsmetode som tilsier at datamaterialet både blir observert og analysert*, og 2) *benytte ulike former for datainnsamling og analyse. Forskeren svinger mellom å plukke analysert data ut fra konteksten, og tolkningskonstruksjon for å uttrykke betydningen av dataene jeg har samlet inn og analysert*. (Smeijsters & Aasgaard, 2005, s. 443)

### 3.4 Datainnsamling

Postholm (2010) skriver at det er essensielt for kasusstudien å samle inn tilstrekkelig med data, slik at forskeren gjøres i stand til å utforske viktige funn og tolke det som blir studert. Uten at det er en spesifikk måte å gå frem på ved utforskningen, bruker man heller

datainnsamlingsstrategier som er passende og praktiske. Dette kan være observasjon, intervju, audiovisuelle opptak og studie av dokumenter og rapporter (Postholm, 2010, s. 53).

Ettersom det var jeg som planlagte, startet opp og gjennomførte prosjektet i sin helhet som gruppeleder, anser jeg min egen opplevelse og refleksjoner som en essensiell del av forskningen. Innsamling av data foregikk i form av deltagende observasjon og loggbok mens musikkterapipraksisen påløp gjennom høstsemesteret. Da den praktiske delen av prosjektet var ferdig, intervjuet jeg barnevernspedagoger på nyåret, som har fulgt ungdommene tett gjennom prosjektet. Måten jeg gjorde dette på, var å intervjuer barnevernspedagogene gjennom semi-strukturert fokusgruppeintervju. Jeg intervjuet også en erfaringskonsulent med relevant brukererfaring og faglig kompetanse gjennom et semi-strukturert dybdeintervju.

### 3.4.1 Deltagende observasjon og loggbok

Observasjon er den tidligste og mest fundamentale form for forskning, og blir også den datainnsamlingsstrategien som blir brukt mest sammen med andre former for innsamling av data (Postholm, 2010, s. 56). Som forsker må jeg bruke alle mine tilgjengelige sanser. Det jeg observerer som deltagende aktør i prosjektet, er farget av mine tidligere erfaringer og opplevelser. Likevel skal jeg som kvalitativ forsker være opptatt av å observere aktivitetene i sin naturlige setting (Postholm, 2010, s. 55). Jeg var opptatt av å bruke en kontinuerlig interaksjon induktiv og deduktiv tilnærming, ved å sette meg inn i ny teori, og gå grundigere inn i min egen forforståelse og kjente teorier for å forstå observasjonene som jeg erfarte meg (Postholm, 2010, s. 57).

*Det epistemologiske synet innenfor en konstruktivistisk ståsted tilsier, som tidligere beskrevet, at forståelse blir skapt i sosial samhandling, det vil si i en interaksjon mellom en person og de omgivelser han eller hun handler i*

*(Prawat, sitert i Postholm, 2010, s. 64).*

### 3.4.2 Semi-strukturert fokusgruppeintervju og Semi-strukturert dybdeintervju

Det kvalitative forskningsintervjuet som forskningsmetode legger til rette for innhenting av beskrivelser av intervjupersonens livsverden, og benyttes når temaer fra dagliglivet skal forstås ut fra intervjupersonens egne perspektiver (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 47). Jeg valgte semistrukturerte intervjuer fordi jeg ønsket deltagernes egne beskrivelser av musikkprosjektets samarbeid, der i blant hvilken innvirkning de opplevde at det hadde på ungdommene, hvordan de opplevde det tverrfaglige samarbeidet og tilbakemeldinger til meg som musikkterapistudent i prosess. Semi-strukturerte intervjuer tar utgangspunkt i en intervjuguide som inneholder forslag til spørsmål og temaer

### 3.4.3 Forberedelse til intervju

I henhold til studiens problemstilling, kan man gjerne tenke seg at det hadde vært mer hensiktsmessig å intervju ungdommene selv. På grunn av praktiske årsaker og innenfor de rammene som jeg hadde i prosjektet, lot det seg ikke gjøre. Valget falt dernest på å intervju sosialarbeidere som hadde nær tilknytning til ungdommene i perioden de deltok i musikkgruppen. Det var også en spennende tanke å intervju yrkespersoner med sterk fagligkompetanse på dette området. Krüger, Nordanger & Stige publiserte i 2017 en forskningsartikkel i psykologitidsskriftet; *"Musikkterapi og traumebevisst omsorg i barnevernet"* som utforsker hvordan miljøterapeuter, fosterforeldre og saksbehandler opplever musikkterapi som terapiform innenfor traumebevisst omsorg i arbeid for unge i barnevernsinstitusjoner (Krüger et al., 2017).

#### 3.4.3.1 Utvalget

Jeg intervjuet tilsammen 5 miljøterapeuter og 1 erfaringskonsulent i alderen 24-55 år. Utvalget er gjort strategisk, hvor jeg valgte ut informantene basert på deres faglige kompetanse og nære relasjon til ungdommene som deltok i prosjektet. Jeg kontaktet avdelingsledere på de forskjellige institusjonene som videre hjalp meg å avtale intervjuøker med miljøterapeutene de mente var aktuelle å intervju. Jeg hadde som hensikt å benytte fokusgruppeintervju- og ettersom informantene jobbet medlevertturnus, var det utfordrende å tidskrevende å få alt til å passe med tanke på tid og sted. Dette gjorde også at utvalget var delvis tilfeldig, men innenfor kravene jeg satte til at det måtte være ansatte som hadde fulgt ungdommene tett gjennom høsten prosjektet vedvarte.

### 3.4.3.2 Samtykkeskjema

Jeg var opptatt av å gjøre samtykkeskjemaet profesjonelt og samtidig forståelig. Jeg benyttet en MAL fra NSD<sup>2</sup> og fra en tidligere masteroppgave i musikkterapi. Med dette grunnlaget og tilbakemelding fra veileder, utformet jeg mitt eget samtykkeskjema. Samtykkeskjemaet ble godkjent sammen med søknad fra NSD, og ble gitt som to eksemplarer til informantene, lest, forstått og underskrevet, der hvor jeg beholdt et eksemplar selv.

### 3.4.3.3 Intervjuguide

I tråd med NSD's retningslinjer og forskningsmetoden jeg hadde valgt, utformet jeg en intervjuguide for kvalitativ semi-strukturerte intervju. Som innledningsspørsmål spurte jeg om informantenes forhold til, og bruk av musikk i hverdagen, for å få innsikt i deres forhold og forståelse av musikk. Jeg opplevde at det å fortelle om seg selv og sitt forhold til musikk fort smurte samtalen og gjorde informantene klar for videre spørsmål om ungdommene og konteksten rundt sangskrivingsgruppen. Jeg utførte et prøveintervju i forkant av de ekte intervjuene, og prøvepersonen gav meg noen tilbakemeldinger. Hovedsakelig var målet å få spørsmålene under huden, og å stille gode oppfølgingsspørsmål til temaer som kunne bli nevnt.

### 3.4.4 Gjennomføring av intervjuer

Intervjuene var delt opp i to fokusgruppeintervjuer med 2 og 3 miljøterapeuter og et individuelt intervju med erfaringskonsulent ansatt på arbeidsplassen. Det første intervjuet ble utført sammen med to miljøterapeuter med tilknytning til en av ungdommene. Det andre intervjuet bestod av en miljøterapeut fra avdeling **2.** og **3.**, sammen med avdelingsleder som administrerte begge avdelingene, og dermed var lederen til de to andre informantene. Jeg brukte en zoom-opptaker, og telefon-opptak i back-up. Intervjuene ble gjennomført **1)** hjemme i stuen hos avdeling **1.**, og **2)** de to siste intervjuene i hovedkontoret til barnevernsaktøren. Alle intervjuene fulgte den semi-strukturerte intervjuguiden jeg hadde forberedt.

---

<sup>2</sup> Norsk senter for forskningsdata

### 3.5. Analyse av datamateriale

Ettersom dette er en casestudie, valgte jeg å ulike metoder for datainnsamling, for å kunne sitte igjen med et rikt datamateriale. De tre intervjuene av fagpersonale, kombinert med mine logg- og refleksjonsnotater var det som skulle hjelpe meg å utforske problemstillingen, som handler om hvordan sangskrivingsgruppen kunne møte ungdommenes behov.

#### 4.5.1 Valg av analyseprosedyre

IPA er en forkortelse for Interpretative Phenomenological Analysis (Smith, Larkins & Flowers, 2009), og fokuserer på detaljert utforskning av menneskelig levd erfaring og opplevelse gjennom intervjustudier med få deltakere. Ved hjelp av en analyseprosedyre søker man innsikt i hvordan mennesker forstår, tolker og gir mening til egne erfaringer og opplevelser. I dette ligger en underliggende grunnholdning om mennesket som et meningssøkende vesen som ønsker å forstå. IPA fremsto for meg som et godt metodologisk alternativ både med tanke på studiens problemstilling og datamateriale.

IPA er en kvalitativ forskningstilnærming som består av en trinnvis analysemetode hvor man arbeider ut i fra et analytisk fokus. Forskeren søker innsikt i intervjuobjektene levde erfaringer og prøver å finne ut hvilken mening deltagerne ilegger disse betydningsfulle og betydningsfulle opplevelsene som er sentrale for den fulle kontekst. Man kan si at IPA blir et felles produkt. Forskeren benyttet en fenomenologisk tilnærming ved å utforske menneskers subjektive opplevelser gjennom deres egne beskrivelser. Samtidig er det forskeren som tolker og kontekstualiserer disse funnene før han til slutt setter dem i sammenheng, gjennom en hermeneutisk prosess. (Smith et al., 2009, s. 78-79).

Jeg vil videre gjøre rede for den trinnvise prosedyren (*Smith et al., 2009, s. 79-107*), som jeg har brukt som modell i min egen analyse av de semi-strukturerte intervjuene.

#### **Step 1. Reading and re-reading**

Det første trinnet handler om å ordentlig sette seg inn i de originale dataene. Jeg startet med å transkribere intervjuet, og fikk alt ordrett ned på papir. Deretter lyttet jeg enda en gang til samtidig som jeg leste gjennom det transkriberte dokumentet. En tredje gang lyttet jeg til

intervjuet, og skrev ned tanker, refleksjoner og kommentarer til det som ble sagt. På denne måten fikk jeg intervjuet og datamaterialet godt innunder huden, og kunne deretter gå videre til neste trinn.

### **Step 2. Initial noting**

Smith beskriver dette trinnet som det mest detaljerte og tidskrevende. Som forsker var det viktig at jeg hadde et åpent sinn, og noterte derfor ned alt som jeg fant av interesse, selv om det ikke nødvendigvis passet problemstillingen ved første øyekast. Det er ingen regler eller krav for hvordan jeg går fram eller hva jeg noterer. Mitt mål var å produsere et omfattende og detaljert sett med notater og kommentarer, ved å sette meg ned med en nysgjerrig og eksplorativ tilnærming til dataene som viste seg. Jeg forsøkte så godt som det var mulig, å lese teksten uten bruk av forforståelse. Samtidig er min kjennskap til fagfeltet, konteksten og informantene avgjørende for å hente ut det riktige datamaterialet og sette det i sammenheng. På denne måten arbeider jeg ut fra både et fenomenologisk og hermeneutisk ståsted. Jeg benyttet *konseptuelle kommentarer* hvor jeg stilte undrende spørsmål og tolkninger til teksten, så vell som mer deskriptive kommentarer som beskriver viktig innhold i det som blir snakket om. *Deskriptivt materiale* kan kort sagt brytes ned til nøkkelord, fraser og intervjuobjektens refleksjoner og forklaringer på hva som blir snakket om.

### **Step 3. Developing emergent themes**

Det tredje trinnet bryte jeg ned detaljnivået i de utforskede kommentarene jeg har skrevet, til temaer som fanger det essensielle og viktige, samtidig som det beholder kompleksiteten.

### **Step 4. Searching for connections across emergent themes**

Nå var det på tide å se etter sammenhenger i temaene jeg har brutt materialet ned til og finne ut hva som er det viktigste og mest interessante med deltakernes beskrivelser.

Smith beskriver videre to trinn i sin modell;

### **Step 5. Moving to the next case**

### **Step 6. Looking for patterns across cases.**

Ettersom studien dreier seg om sangskrivingsgruppen som ét singulært case, velger jeg å ikke gjøre rede for de disse.

### 3.6 Etiske Refleksjoner

Mange barn og unge i barnevernet befinner seg i en sårbar situasjon, og står ovenfor identitetsmessig, relasjonelle og psykososiale utfordringer, samt stigmatisering knyttet til det å bo i barnevernet ofte med opplevelsen av å være annerledes fra andre. Gruppedeltagerne har blitt fullstendig anonymiserte av hensyn til personvern, og jeg har vært bevisst på at ungdommene ikke har hatt noe ekstra stress eller ubehag ved å være med i studien, gjennom muntlig samtykke ved prosjektslutt. Selv synes de at det ville være spennende å bli intervjuet rundt deres egen opplevelse, men dette viste seg å bli praktisk vanskelig på grunn av prosjektets tid og omfang, knyttet til lav alder, omstendigheter og regler for personvern. Basert på rådgivning fra veileder, og ved å sammenlikne avhandlinger innenfor musikkterapeutisk forskning, finner man etiske aspekter om informert samtykke og konfidensialitet. Studien er godkjent av Norsk samfunnsvitenskapelige datatjeneste (NSD). I forkant av prosjektoppstart sendte jeg ut en invitasjon til deltagelse i prosjektet i form av et informasjonsskriv som fortalte om prosjektet, et beregnet på avdelingsledere og barnevernspedagoger, og et til ungdommene. Overordnede målsettinger og praktisk informasjon var i større grad detaljert i informasjonsskrivet til fagpersonene, men det framgikk i begge at dette var et forskningsprosjekt, hvor jeg som masterstudent i musikkterapi ville etablere en egenpraksis ved institusjonen. Ungdommene ble som sagt spurt om de ville delta i intervjuer knyttet til min masteroppgave, men da det viste seg praktisk vanskelig å gjennomføre, falt valget på å intervju sosialarbeiderne som hadde fulgt ungdommene gjennom høsten. Et informasjonsskriv om de semi-strukturerte intervjuene og samtykkeskjema ble utlevert til informantene, lest og skrevet under på i forkant av intervjuet. Balansen mellom terapi og forskning førte til etiske overveielser for meg i gruppeprosessen. Jeg ville unngå at ungdommene følte at ”de ble forsket på”, og formidlet at hensikten med forskningsprosjektet var for meg å utvikle meg som musikkterapistudent for å tilrettelegge for flere slike musikkterapeutiske gruppetilbud, og for å se hva som kan fungere bra med det, og hva som kan gjøres annerledes.

## 4. Prosjektbeskrivelse av praksis

Prosjektet: ”*Musikkgruppa*” ble opprettet som et samarbeidsprosjekt mellom Norges Musikkhøgskole og en privat barnevernsaktør<sup>3</sup> som tilbyr helse-, velferds- og omsorgstjenester på vegne av offentlig sektor. Målet var å skape en egenpraksisarena for meg som student, hvor målet var å opprette et musikkterapeutisk gruppetilbud for ungdom som bor på institusjon. Tilbudet foregikk gjennom 10 ukentlige samlinger i løpet av høstsemester og hadde fokus på låtskriving i grupper med 3-5 deltagere. Lengden på sesjonene varte på omtrent 1,5-2 time(r) og deltagelse var selv frivillig. Formålet bak gruppeprosjektet var for ungdommene å lære å skrive sanger og beherske musikkinstrumenter. Andre overordnede målsettinger var å prøve på best vis å legge opp til at enkelte deltager ville få oppleve *mestring, inkludering, synliggjøring, selvstendigjøring* og *medvirkning*, der musikkgruppen ble en sosial- og trygg læringsarena hvor deltakerne seg imellom kunne trene på sosiale strukturer og å ta ulike roller.

### 4.1 Utvalg av deltakere

Pavlicevic snakker om forskjellige framgangsmåter for å sette sammen en gruppe om man vil være selektiv. Man kan sette sammen grupper på bakgrunn av musikalske ferdigheter, eller på bakgrunn av deres behov. En tredje preferanse kan være en felles interesse som lidenskap for å synge, skrive sanger, eller sette sammen en musikal. Om terapeuten har lyst å fokusere på de relasjonelle aspektene som dukker opp i en gruppe, bør man velge ut deltakere som ikke tidligere kjenner hverandre, og etablere en grupperegel om at man ikke skal møtes utenfor gruppen mens prosjektet foregår (Pavlicevic, 2003, s.44).

Min egen utvelgelsesprosess foregikk ved at jeg lagde et informasjonsskriv som ble sendt ut til avdelingsledere ved de aktuelle barnevernsinstitusjonene. Lederne fikk ansvar for å videreformidle tilbudet til ungdommer de mente det kunne passe seg for. Mine kriterier for deltagelse var at sesjonene ville foregå uten involvering eller deltagelse fra miljøterapeuter, og at ungdommene selv hadde motivasjon og et ønske om å delta. Etersom jeg var musikkterapistudent, ble det bestemt av arbeidsplassen at ungdommer de mente var for

---

<sup>3</sup> Av etiske hensyn anonymiseres institusjonen for å verne om informantens identitet.



ustabile ikke ville få tilbud. Dette var primært med hensyn til dem selv, men også for å skape en trygge læringsrammer for meg som praksisstudent. Det var også aktuelle kandidater som ikke ble valgt ut på grunn av konfliktfylte relasjoner med andre utvalgte deltagere. Jeg sendte også ut et informasjonsskriv beregnet på ungdommene selv, hvor jeg presenterte gruppen som en *låtskrivingsworkshop*;

### *Hei! Vil du lære å skrive egne låter?*

*Jeg heter Sigurd og er en student fra Norges Musikkhøgskole. Denne høsten skal jeg arrangere en låtskrivingsworkshop som foregår hver tirsdag med oppstart den 18. September (fri i høstferien). Tilbudet foregår på ettermiddagstid. Gjennom høsten er målet å lage en egen plate! Vi vil få mulighet til å sammen skrive forskjellige låter i forskjellige sjangre, og med forskjellige temaer. Alt i fra Pop/rock, house, techno til Rap/Hip-Hop, Singer-songwriter og metal. I låtskrivingslokalet har vi tilgang på musikkproduksjonsprogram, studiomonitorer, mikrofon, gitar, el-bass, perkusjon og piano/synth. Har du lyst å være med? Det eneste kravet er at du har lyst å skrive dine egne sanger. Du trenger ikke engang å kunne spille noe instrument fra før av! Kanskje du liker å tegne/male, skrive dikt, har god fantasi eller er flink å bake?? Om vi skal lage en CD- trengs det både cover-art, noen som kan skrive sangtekster og komme med gode idéer til hva sangene skal handle om!*

## 4.2 Organisering av gruppen

Når man skal planlegge størrelse på gruppen, må man ta høyde for ulike problemstillinger. En stor gruppe blir fort uoversiktlig, noe som igjen skaper utfordringer for den terapeutiske prosessen. Som terapeut er det viktig å sikre at deltagerne får tilstrekkelig oppmerksomhet og mulighet til å ta plass i gruppen. Likeså kan mindre grupper stille seg sårbare om en deltager ikke møter opp eller plutselig velger å forlate gruppen. Man kan da risikere å sitte igjen med en amputert gruppe med mangel på liv og dynamikk, hvor deltagerne ikke får oppleve nok mangfold til å oppleve endring og en meningsfull gruppeprosess (Kjølstad, 2004, s.97-98).

I grupper med ”kort levetid” er det viktig at alle deltagerne er dedikerte og har forutsetningen for deltagelse gjennom hele løpet. For terapeuten kreves det en evne til å bevisstgjøre seg ovenfor nye relasjoner og grupperinger, ved å oppfatte gruppesamspill og klikker, så vell som bakom liggende konflikter som oppstår. Man trenger ikke nødvendigvis å overstyre gruppeutviklingen, men man vil være handlingskompetent ved å tilby et musikalske og terapeutiske aktiviteter som kan møte de dynamiske prosessene (Pavlicevic, 2003, s.48).

I en gruppe med ”lang levetid” som spenner seg over ukentlige sesjoner i ett år, har gruppen bedre tid til å bli kjent og utvikle seg. Dette betyr ikke nødvendigvis at gruppen vil få en dypere eller mer relasjonell dynamikk. Terapeuten og gruppen som helhet har gjerne en større utfordring med å opprettholde en ”rød-tråd” og fylle øktene med motivasjon og mening (Pavlicevic, 2003, s.48).

For å planlegge hvor ofte og lenge gruppen skal møtes, må terapeuten se på deltagerne og formålet med gruppesamlingene. For klienter i en intensiv endringsfase eller vanskelig livssituasjon, kan grupper med hyppige møter fungere som en fast, trygg og stabiliserende hjørnestein. Om gruppens deltagerer befinner seg i en mer stabil livssituasjon, kan det være mer hensiktsmessig med sjeldnere møter der hvor hver enkelt får tid og rom til refleksjon og utvikling mellom gruppeøktene (Kjølstad, 2004, s.101).

### 4.3 Etableringsprosessen

#### 4.3.1 Lokasjon og musikkutstyr

I forbindelse med planlegging og tilrettelegging av praksisoppstart var det essensielt å finne et egnet undervisningsrom og nødvendig utstyr. Etter tidligere erfaring med sangskrivning og musikkterapeutisk arbeid med barn og unge, var jeg opptatt av at utstyr og lokalet ikke skal sette begrensninger for deltagerens evne til kreativ utfoldelse. Jeg har tidligere erfart hvor viktig det er å ha musikkinstrumenter og lydutstyr av god kvalitet. En akustisk gitar i middels prisklasse (4000-6000 kr) er lettere å spille på, og klinger mye bedre enn en billiggitare for 1000 kroner. Dette har stor innvirkning på ungdommens opplevelse av mestring i samspillsituasjon og i møte med musikkproduksjon. Et annet argument er at jeg har opplevd hvordan enkelte ungdom kan sette veldig høye krav til seg selv. De kan ha forventninger om at den første sangen de noensinne skriver skal være av samme produksjonskvalitet som idoler som Eminem, Avicii og Demi Lovato. Med bakgrunn i dette ba jeg praksisplassen om 25 000,-, og fikk innvilget beløpet til innkjøp av nødvendig utstyr og praksisrelaterte utgifter som ville oppstå i løpet av prosjektet.

Det ble kjøpt inn ulike musikkinstrumenter som akustisk gitar, el-gitar, el-bass, ukulele, SM-58 dynamisk mikrofon, Kondensatormikrofon for studioinnspilling og midi-keyboard.

Øvrig musikkutstyr bestod av 2 stk. studiomonitorer, gitarforsterker, lydkort, samt nødvendige stativ og kabler.

For musikkproduksjonsdelen ble det brukt en Macbook laptop og Logic X musikkprogramvare og tilhørende VST-plugins<sup>4</sup> og samplepacks.

#### 4.3.2 Musikkterapistudenten i prosess

I forbindelse med praksisprosjektet påtok jeg flere roller. Jeg var ansvarshavende for etablering, innkjøp og planlegging av praksisprosjektet. Som gruppeleder var jeg ansvarlig for det faglige og musikkterapeutiske innholdet, samtidig som jeg måtte ivareta ungdommene innenfor gruppens rammer. Jeg måtte ta høyde for at deltagerne kunne knytte negative opplevelser og assosiasjoner knyttet til å møte med voksenpersoner (meg) og de andre ungdommer i gruppe. Før prosjektstart hadde jeg ingen tidligere erfaringer med å lede en gruppe, og som musikkterapistudent var praktiske erfaringer med målgruppen snever. Jeg forberedte meg ved å lese over liknende casestudier med eksempler fra musikkterapeutisk gruppeterapi, litteratur om målgruppen barn, unge og barnevern, samt musikkterapeutiske teknikker og metoder som kunne være tilnæringsmetoder i min egen praksis.

I forrige avsnitt skrev jeg hvordan jeg har erfart at ungdommer kan sette veldig høye krav til egne prestasjoner i fremføring av musikk, musikalsk formidling og musikkproduksjon, til tross for at de gjerne ikke har tidligere erfaring på feltet. For å forberede meg best mulig, brukte jeg sommerferien på å lytte til, utforske, spille og produsere et bredt repertoar av musikalske sjangre. Jeg ville være i stand til å møte ungdommens ønsker og musikalske preferanser, og bistå dem i å skape musikalske resultater gjennom sangskrivning som de selv kunne være fornøyde med, og stolte av. En viktig målsetting var at ungdommenes kreative utfoldelse i minst mulig grad skulle hindres av mine musikalske og faglige begrensninger. Jeg trente på å være reflekssiv i prosesser hvor det foregår mye på en gang, for eksempel å kunne ha evnen til å mentalisere i en samspillsituasjon, for å kunne fange opp og tone meg inn på alle i gruppen underveis.

#### 4.3.3 På besøk hos deltagerne

Under etableringen av praksis samarbeidet jeg tett med en erfaringskonsulent som selv har vært levd under barnevernets omsorg og vært mottaker av musikkterapi. I denne oppgaven kaller vi henne for Janicke. Sammen drøftet og planlagte vi målgruppe gjennom sommeren og

---

<sup>4</sup> Virtual Studio Technology (VST) er plug-ins for å skape eller manipulere lyd og brukes sammen med musikkprogrammet; for eksempel analoge synther gjenskapt som digital programvare.

handlet inn musikkinstrumenter. I forkant av prosjektoppstart, reiste vi sammen ut til de barnevernsinstitusjoner for å besøke ungdommene som hadde meldt sin interesse. Hensikten med å besøke dem i hjemmet var for å fortelle mer om prosjektet, svare på spørsmål, bli kjent og skape en trygg ramme i forkant av oppstart. Som musikkterapistudent var dette en flott erfaring. På hver avdeling jobbet det 2-3 miljøterapeuter, i tillegg til de respektive ungdommene som bodde der. Bevisst om at førsteinntrykket var avgjørende for ungdommenes motivasjon, prøvde jeg på best mulig måte å fremstå som en trygg, og jordnær voksen. Det første besøket var preget av nervøsitet, ettersom jeg var redd for å gi et førsteinntrykk som gjorde at musikkgruppen ikke appellerte til ungdommene motivasjon for å delta. Samtidig var jeg usikker på om jeg klarte å framstå som en trygg fagperson ovenfor miljøterapeutene. Heldigvis var både ungdommene og miljøterapeutene nysgjerrige og imøtekommende, noe som gjorde meg mer tryggere i min rolle. Vi besøkte en institusjon hvor ungdommen ikke ville komme ut fra rommet, på grunn av en dårlig dag. Meg og Janicke oppholdt oss på institusjonen i overkant av en time for å være tilgjengelige om ungdommen skulle finne på å ombestemme seg. I tidligere arbeid med ungdom, og spesielt i etterkant av dette prosjektet har jeg erfart betydningen av å kunne vise tålmodighet, trygghet, og være tilgjengelig for barn og unge. Ikke minst var det viktig for meg å gi et bra inntrykk av meg selv og prosjektet ovenfor miljøterapeutene, slik at informasjon og inntrykk kunne videreformidles ungdommen med hensikt å snakke og motivere vedkommende til å delta.

#### 4.2.4 Refleksjoner før praksisoppstart

Gjennom faglig veiledning med erfaringskonsulent Janicke fikk jeg gode råd til hvordan jeg på best mulig måte kunne skape trygge rammer og legge til rette for en bærekraftig gruppekultur og utvikling. Jeg ble forberedt på at ungdommene mest sannsynlig ville teste meg for å finne ut om jeg er en trygg voksen. En viktig faktor for å tilrettelegge for en sunn gruppekultur, var i følge Janicke, å sammen med ungdommene bli enige om gruppe-kontrakt med grunnregler og prinsipper, disse punktene var følgende.

- *Kom presis til gruppen kl. 18*
- *Ha respekt for hverandre*
- *Ikke snakk nedlatende om hverandre*
- *Ikke tolererbart med rus eller å møte opp beruset.*
- *Det som snakkes i gruppen blir værende i gruppen.*

Et annet godt råd jeg fikk var å informere om at inngangsdøren alltid ville stå på gløtt, at deltagelse alltid er frivillig og at det er helt i orden å trekke seg unna om man føler behov for det og trenger seg en pause.

#### 4.4 Egenpraksis

Lokalet var et undervisningsrom i samme bygning som hovedkontoret til barnevernsaktøren. Store vinduer og god kvadratmeterplass gjorde rommet til et stort, lyst og romslig lokale gruppetimer. Når man entret inngangspartiet, kunne man benytte et koselig sofahjørne til venstre, og til høyre en stumtjener for å henge fra seg jakker og inngangsparti til toalett. Lenger inn i rommet fikk man et kjøkkenparti på høyre side med muligheter for å lage kaffe, forsyne seg med forfriskninger eller en skål med kjeks eller frukt. Resten av rommet bar preg av at det ble brukt til konferanser og internundervisning, med et stort antall bord, stoler, en prosjektor og datamaskin i enden av lokalet. På grunn av den overflødige romstørrelsen, delte jeg undervisningsrommet i to deler ved å sette to tavler på langs i midten, slik at rommet skulle få en litt mindre, mer oversiktlig og koseligere preg. Sofahjørnet var alltid der vi startet sesjonen, før vi trakk oss bort til musikkområdet som befant seg like ved. Musikkområdet bestod av et studiohjørne med Mac, studiomonitorer, midi-keyboard, lydkort og kondensatormikrofon for innspilling og musikkproduksjon. Der var også gitarforsterker, og instrumenter som akustisk gitar, el-gitar, el-bass og ukulele som alltid stod disponibelt til bruk og samspill. I forkant av hver musikkterapigruppe, kom jeg ut et par timer før, for å snakke med dem på kontoret, og ha tilstrekkelig tid til å rigge opp utstyret og forberede innholdet for timen. Musikkterapigruppen startet alltid til fast tidspunkt kl. 18, og skulle foregå i 1,5 time. Jeg dro alltid ut et par timer før sesjonsstart for å være synlig på arbeidsplassen. Jeg fortalte prosjektet mitt, musikkterapi, og samtidig vise interesse for kollegaers faglige syn, erfaringer og kompetanse. Hensikten med dette var å opplyse om musikkterapi og synliggjøre prosjektet, samtidig som jeg fikk lytte til kompetente fagfolk og ikke minst for å føle meg komfortabel, tilfreds og velkommen på arbeidsplassen.

I tråd med anbefalinger fra Kjølstad (2007) valgte jeg å inndele hver sesjon i tre faser; Med en oppvarmingsfase, en arbeidsfase og en avslutningsfase. De fleste grupper har et oppvarmingsritual. Slike allmennmenneskelige rutiner skaper trygghet (Kjølstad, 2007, s. 102). Oppvarmingsfasen: åpne gruppen, startet alltid rundt en sirkel i sofahjørnet. Jeg ønsket ungdommene velkommen, og startet med en runde hvor ungdommene kunne fortelle hvordan

dagen hadde vært, om det hadde skjedd noe spesielt den siste uken eller om de hadde noe på hjertet som de ville dele med gruppen. Dette opplevde jeg var med på å sette en trygg ramme for hver sesjon, hvor temaer kunne snakkes videre om, og kanskje være et videre tema for en sangaktivitet. Et av samtaleemne fra *runden* endte opp med å bli en sang<sup>5</sup>. Når økten nærmet seg over, var det viktig for meg som gruppeleder å sette av tid til en ordentlig avslutning. Jeg måtte vurdere hva som bør oppsummeres og avrundes. Trengte noen ekstra støtte eller oppfølging på grunn av ting som var kommet opp? Avslutningsvis Jeg stilte gruppen spørsmål rundt hvordan de følte dagen hadde vært, om vi hadde fått gjort det vi hadde planlagt, og oppfordret de til å sette seg et felles mål for neste time. Dette opplevde jeg var med å på å bygge forventninger, gjennom en felles avtale/en rød tråd, og kan ha betydd at musikkgruppen ”fulgte dem” gjennom uken. Samtidig var gjorde det lettere for meg å overholde strukturelle rammer for gruppen. Som gruppeleder, ble det lettere å si i fra når det ble avsporinger og for mye tull. Jeg kunne si at *”forrige tirsdag lagde vi en avtale om å begynne på sangen, og alle snakket jo om at dere egentlig skulle ønske at vi kan komme videre på den nye sangen som vi jobber med”*, og alle var enige.

#### 4.4.1 Første sesjonene

I denne delen av oppgaven vil jeg beskrive gruppeøktene basert på observasjonsnotater fra loggbok, og egne refleksjoner. Jeg har valgt å kategorisere gruppeprosjektets 10 økter inn i *”første sesjoner, midtveis og en avsluttende del”*. I følge Bjerke (2018) er det av stor betydning å skape trygghet, rammer og en terapeutisk allianse i gruppens startfase (s. 161). På grunn av oppgavens omfang vil jeg gi en detaljert beskrivelse av de tre første øktene, og en kortere oppsummering av de resterende syv. Den avsluttende delen vil inneholde høydepunkter og refleksjoner basert på egne observasjoner.

#### Dag 1

Det første møtet med gruppen var for min egen del spenningsladet. Jeg var spent på om ungdommene i det hele tatt ville dukke opp, om innholdet var spennende nok, om de ville anerkjenne meg som gruppeleder og komme overens med hverandre. Med en liten gruppe på tre deltagere, merkes det godt om en av deltagerne plutselig ville bestemme seg for å slutte.

*” Gruppen bærer preg av at alle er litt usikre og spente på hva som skjer”.*

---

<sup>5</sup> De to ferdigskrevne låtene er vedlagt i Vedlegg 4.

Vi starter ved å sitte rundt sofapartiet i sirkel, og jeg ønsker dem velkommen. Jeg stiller dem spørsmålet, ”hva mener dere skal til for at alle skal ha det fint i denne gruppen?”.

Ungdommene hadde fornuftige idéer som ”å respektere hverandre, være hyggelige, lytte til hverandre og løfte hverandre frem”. Ungdommene fremstår som rolige og reflekterte.

Videre spør jeg hvilke forventninger de har til gruppen og de kommende tirsdagene i høst.

”Lage musikk vell,” får jeg tilbake som svar fra samtlige. Dette leder oss videre inn på samtale om musikkpreferanser som favorittsjangre, favorittartister og hva musikk betyr for hver enkelt. Alle har bred og forskjellig musikksmak, men en sjanger som alle kan være enige om er rap / hiphop. Umiddelbart sanser jeg at en mer avslappet stemning erstatter det som tidligere bar preg av usikkerhet og ”høye skuldre”. Alle har funnet ut at de har en felles interesse, nemlig hiphop. Alle får spille av et par sanger hver som de vil vise til gruppen. Selv har jeg erfaring og kunnskap om sjangeren og spiller av en låt som jeg setter stor pris på. Samtalen får mer flyt og ungdommene begynner fort å snakke om artistene, og vi kommer fort inn på temaer som bruk av rusmidler, overdoser og selvmord. Basert på min egen tolkning framtrer temaer som rus, psykisk helse og artister som tar overdoser som noe som ungdommene er opptatt av.

Etter hvert introduserer jeg til en samtale om å hvordan vi kan skrive sanger, og introduserer et par metoder og teknikker som kan anvendes for å komme i gang med å skrive en låt. Alle er innforstått med at sangskrivning handler om å utforske ulike temaer, som både kan være innenfor den emosjonelle dimensjonen, eller mer konkrete og samfunnsaktuelle temaer. Det kan dreie seg om tull og humor, eller mer alvorlige og følelsesladete emner. Jeg presenterer en sangskrivingsøvelse som jeg kaller for Assosiasjonsleken;

Jeg starter med å si et ord som jeg tenker på, nestemann sier så det første ordet/temaet vedkommende forbinder med ordet og slik fortsetter det. Jeg noterer ned alle ordene, og leser dem opp etter 10 runder. Ungdommene får her erfare at et ord/tema som *lykke* kan lede til ord som fiskegarn, drager, nasjoner og depresjon

Jeg opplevde at dette var en lek som bidro til deltagelse, humor og gode idéer til videre arbeid, og ungdommene tok selv initiativ til å foreslå å gjennomføre den flere ganger gjennom høsten.

For å sette en hyggelig og avslappet stemning på gruppens første samling, hadde jeg bestilt pizza som kom ble levert på døren etter cirka en time. Jeg trekker meg tilbake og lar ungdommene få spise pizza, lytte til musikk og sosialisere. Jeg opplever umiddelbart at ungdommene møter hverandre gjennom prat rundt temaer og personlige erfaringer med

mobbing, å føle at man har få venner, tidligere erfaringer med alkohol og cannabis og snakk om tap av nære relasjoner. Jeg holder meg i bakgrunnen ved å lytte åpent og lar de få et pauserom sammen, som et friminutt.

Etter pausen fortsetter praten om å skrive sanger. Alle ungdommene uttrykker at de har lyst å skrive tekster som handler om personlige opplevelser, og forteller at de har opplevd mye vanskelig som de har lyst å dele. Jeg benytter muligheten til å snakke om viktigheten av å ikke snakke om andre i gruppen utenfor disse veggene, og at det som skjer i gruppe, blir i gruppa. Alle er innforstått med dette. Jeg komplimenterte ungdommene for at de hadde ønsket om å skrive sanger, og særlig at de ville skrive personlige tekster:

*” Dette vil vi få muligheten til å gjøre i løpet av høsten, men først og fremst tror jeg det er viktig at vi blir litt bedre kjent med hverandre først. Derfor skal den første sangen være en låt vi skriver sammen, om et tema vi sammen finner ut av.. Det trenger ikke nødvendigvis å være en veldig seriøs tekst, men den kan være samfunnsaktuell, eller bare være humoristisk.”*

Jeg gav alle ungdommene hver sin lille notatbok, som de kan ha med seg og utfordret dem på å skrive en tekst og/eller finne et tema til neste tirsdag.

Ved slutten av timen flyter praten av seg selv og det virker som gruppen er på vei til å bli kjent med hverandre. Jeg indikerer at timen straks er over, og før jeg vet ordet av det er alle tre på vei ut for å ta seg en røyk før de runder av. På grunn av dette, fikk jeg ikke lukket gruppen ordentlig men bestemmer meg for at jeg vil innføre det som en fast rutine fra neste gang av.

Refleksjoner etter første gruppetime:

Med hensyn til ungdommene, befinner seg innenfor en sårbar målgruppe og alder, mente jeg at det var et poeng å ikke gå for raskt i gang med å skrive sanger om særlig vanskelige, personlige temaer og historier. I informasjonsskrivet jeg gav til ungdommene, presenterte jeg ikke prosjektet som *terapi*, men som en sangskrivingsgruppe hvor man kunne lære å skrive sanger og spille instrumenter. Allikevel informerte jeg om at jeg var musikkterapistudent. For meg virket det som ungdommene selv tenkt hadde tenkt seg fram til, og forberedt seg på at dette ville være en gruppe hvor man kunne arbeide terapeutisk innenfor musikalske rammer og ta med seg bagasje.



## Dag 2

I forkant av andre gruppemøte har jeg produsert et par låtutkast ut fra referanselåter som ungdommene viste meg. Sanger fra artister som *Lil Pump*, *Demi Levato* og *XXXTENTACION*. For å ikke gjøre sangskrivingsprosessen for komplisert, var tanken at vi kunne starte å jobbe på et halvferdigutkast som jeg allerede hadde produsert, slik at ungdommene selv fikk fylle inn musikalske elementer som de selv behersket deriblant gitarspill, pianomelodier, vokal og lyrikk. Vi starter gruppen med runden omtrent 10 minutters samtale.

*”Hva har skjedd siden sist gang i lys av sangskrivning, hvordan har dagen / uken vært, er det noe du vil dele, og hva vil dere at vi skal få til i dag”.*

Jeg stiller de også et repeterende spørsmål fra sist, for å trekke fram i lyset hva som er viktig å passe på for at en gruppe skal fungere bra. Gruppen får i oppgave i å skrive et vers som er *positivt* ladet. Deretter skal vi skrive et som er *trist*, et som er *tullete* og et som er *seriøst*. Gruppen synes dette er utfordrende, og jeg foreslår at vi kan benytte assosiasjonsleken fra forrige time. Jeg opplever at gruppen synes dette er en underholdende aktivitet.

Jeg opplever at ungdommene har begynt å bli trygge i hverandres selskap, og gruppesesjonen er preget av avsporinger, tull og testing av meg som gruppeleder og trygg voksen.

Ungdommene later til å komme godt overens, og prøver å styre innholdet i gruppen selv. En halvtime ut i økten, spør en av ungdommene om det er greit å ta seg en røyk. Jeg forteller at det blir en pause om 30 minutter og at hun da kan få lov å ta seg en røyk. De to andre ungdommene liker imidlertid idéen og det hele ender med at alle forlater undervisningsrommet for å røyke. Etersom alle forlater undervisningsrommet, var det ingen hensikt for meg å sitte der alene, og jeg blir med dem ut. Ungdommene stiller meg spørsmål om hvorfor ikke jeg røyker selv, om jeg pleier å drikke alkohol, samt flere personlige spørsmål jeg ikke anså som relevant eller profesjonelt å svare på. Når vi kommer tilbake, prøver jeg å lede ungdommene inn igjen på den musikalske prosessen vi stod i før røykepausen, men dette virker ikke til å være av interesse for ungdommene. I denne situasjonen vurderer jeg hvordan jeg skal reagere, og konsekvensene det kan medføre. Jeg ser på forholdet mellom å være autoritær og sette strenge rammer for timen og demotivere ungdommene fra å komme tilbake, opp mot å risikere å tape fjes ovenfor gruppen og bli

harselert med. Jeg bestemmer meg for å følge gruppens og lete etter musikalske initiativ som framkommer i den tidvis *rebelske* holdningen jeg opplever at de har ovenfor meg som gruppeleder. Resten av timen forløper seg i å synge barnesanger og tidvis tuellesanger og russelåter med lyrikk som kan anses som på kanten. Når timen nærmer seg over, ber jeg alle om å samle seg i ring rundt sofaen, og forteller at vi skal ha et lukke-ritual på samme måte som vi tidligere har åpnet gruppen på. Vi snakker om hva vi har gjort i dagens sesjon, og hvilke ønsker og ambisjoner hver enkelt har for de 8 neste tirsdagene.

*U1: Det har jo vært helt greit,(...) men er det ikke egentlig meningen at vi skal sanger?"*

Alle er til syvende og sist enige om at de vil skrive sanger, og jeg forteller dem at vi kan starte på en egensang etter høstferien, men at det da er viktig at vi konsentrerer oss om å jobbe sammen, støtte hverandre og ikke ta for mange pauser ettersom gruppetimene begrenser seg til 1 time og 30 minutter. Jeg foreslår at vi kan fremføre cover-låter for hverandre, eller spille dem sammen, og at vi heller på slutten av hver sesjon kan lage en plan for neste økt.

Ungdommene er enige.

### Dag 3

Etter å ha ringt rundt til alle avdelingene for å minne om musikkgruppen, får jeg vite at to av ungdommene ikke vil delta. Jeg forstår det slik at det er en konflikt mellom de aktuelle ungdommene, ettersom de har vært sammen på fritiden og tolker dette som at de har hatt en uoverensstemmelse. Den tredje ungdommen kommer til avtalt tid og vi setter i gang:

U3: De to andre har fortalt meg at de ikke kommer i dag, og vil slutte i gruppen.

Jeg svarer at dette er leit, men at det ikke trenger å forandre noen av planene vi hadde satt oss forrige time. Jeg foreslo at vi kunne starte med å skrive en sang sammen, så skulle jeg snakke med de to andre ungdommene etter at sesjonen var ferdig. Ungdommen forteller meg at hun har tatt med et par sangtekster som hun har skrevet siden sist. Vi setter umiddelbart i gang med å finne passende akkorder og melodistemme. Etter en time blir jeg oppringt fra begge institusjonene, og miljøterapeutene informerer om at ungdommene hadde ombestemt seg og stod ved inngangspartiet. De to ungdommene får høre den påbegynte sangen, og skryter av teksten.

#### 4.4.2 Avsluttende del

Gjennom høsten var gruppen igjennom mange prosesser som trekker tydeligere paralleller til Tuckmans modell for gruppeprosesser (Pavlicevic, 2003). Som gruppeleder møtte jeg tidlig motstand hos ungdommene, og i den tidlige fasen uttrykte enkelte en del missnøye og usikkerhet rundt egen motivasjon.

*” Det er kjedelig. Ting går tregt. Jeg vil spille mer. Jeg vet ikke om jeg gidder å komme neste gang. Jeg er her bare for å slippe litt unna fra de hjemme”.*

Ved sesjon 3 avlyste to av ungdommene, og begge to hadde formidlet at de ikke var interessert i å delta lenger. Til tross for dette klarte institusjonene å motivere dem. Da var allerede jeg og ungdommen godt i gang med en sang, og jeg opplevde at de to andre jentene syntes dette virket spennende. Vi holdt på en ekstra halvtime, og brukte resten av sesjonen på å sammen improvisere med lyrikk og melodier foran mikrofonen. Her hadde vi et gjennombrudd. Heretter var det lettere å få ungdommene til å delta sangskrivings- og samspillaktiviteter. De gangene gruppen møtte barrierer og deltageres tålmodighet var på bristepunktet, så var det forløsende å jobbe med improvisasjonsaktiviteter. For ungdommene kunne det være seg å kaste seg foran mikrofonen og improvisere lyrisk og melodiøst over en sang jeg hadde produsert, et backingtrack de likte, eller en kjent sang. Jeg utfordret dem også etterhvert til spille instrumenter, som gitar og midi-keyboard. Ved å bruke fete synther- og el-piano, i tillegg til å ha fargekoder på tangentene kunne ungdommene selv komme med *fete* musikalske på instrumenter de nødvendigvis ikke kunne fra før, eller ikke var helt komfortable med å spille. Jeg opplevde at ungdommene fikk positive mestringsopplevelser i samspillsituasjoner og gjennom sangskrivning. Dette var også tilbakemeldinger de gav meg.

I de første sesjonene var hovedaktivitetene sangdeling og felles sangskrivningsaktiviteter for å bli godt kjent og øve på teknikker for å skrive sanger og stå i kreative prosesser. Etter hvert som gruppedeltagerne gradvis ble tryggere på hverandre, utfordret jeg dem på å ta med en sang hver som vi kunne spille sammen. Ungdommene kom til gruppen med ulike forutsetninger og musikalsk erfaring, og et viktig fokus var å, ut i fra et ressursorientert perspektiv, å tilrettelegge for at hver og en fikk mulighet til å anvende de instrumentene de selv ville spille i samspillet. Det var viktig for meg at veien til mestring ikke skulle være for krevende. For å gjøre dette mulig, transponerte jeg sangene vi spilte sammen, til tonearter som gjorde at det ble enklere å spille akkorder, for eksempel på de hvite tangentene på piano,

og enklere grep på gitaren. Å spille på hvite tangenter på piano var ofte en hovedprioritet, hvor jeg da kunne løse grepspill- på gitar ved å benytte en capo. Andre ganger stemte jeg om gitaren til en tuning som gjør at man kan spille åpne akkorder. Ved å anvende Laptop med musikkprogrammet Logic, (DAW - Digital audio workstation) sample-pakker og digitale synther, kunne ungdommene spille imponerende melodistemmer eller lage avanserte klanglandskap ved å spille enkelt på de hvite tangentene eller spille enkle akkorder.

Ved siste sesjon satt gruppen igjen med to ferdigproduserte sanger <sup>6</sup>som jeg opplevde at de var stolte av. De var ikke interessert i å vise det til miljøterapeutene, eller noen andre utenfor grupperommet, men vi lyttet til sangene flere ganger.

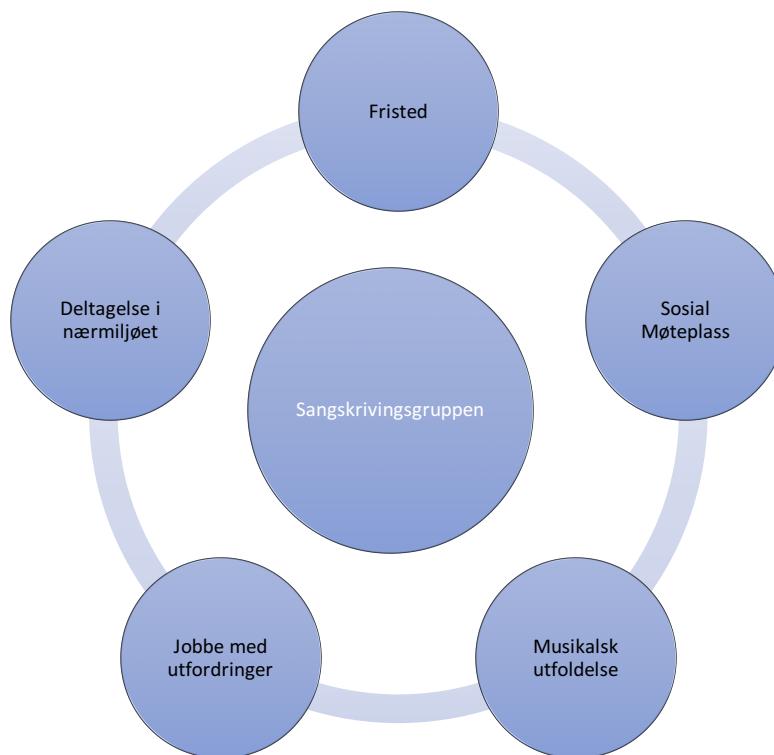
---

<sup>6</sup> Titler og sangtekst finnes som vedlegg på oppgavens siste sider.

## 5. Resultat / Funn

Etter å ha analysert alle intervjuene etter malen fra IPA (Smith et al., 2009), kom jeg frem til 5 sentrale temaer som jeg nå vil presentere videre i kapittelet. Funn som underbygger temaene vil presenteres som sitater i kapittelet. Jeg vil også tilføye egne observasjoner fra mine loggbok- og refleksjonsnotater. Ettersom ungdommene delte få detaljer fra hva de gjorde og opplevde i gruppen, er mine observasjoner som gruppeleder og deltagende observatør en viktig del av datamaterialet.

Fig. 1



1. Fristed
2. Sosial møteplass
3. Musikalsk utfoldelse
4. Jobbe med utfordringer
5. Deltagelse i nærmiljøet

## 5.1 Musikkgruppen som et fristed

Det første temaet, handler om musikkgruppen som fristed. I oppstarten av prosjektet var jeg, som musikkterapistudent, tydelig på at sangskrivingsgruppen skulle være deltakernes prosjekt, og ungdommenes fristed for musikalsk og personlig utfoldelse. Ungdommene skulle få muligheten til å komme til gruppen med blanke ark, og gripe den rollen de selv ville ta, uten at jeg eller de andre deltagerne hadde forestillinger eller tidligere kjennskap som i større grad ville begrenset denne friheten.

I en hverdag hvor ungdommene stadig vekk blir fulgt av miljøterapeutene, kan det være positivt for dem å oppleve at de har et fristed hvor de kan slippe litt unna kontinuerlig oppsyn, samtidig innenfor trygge rammer:

**D5:** Jeg tror det er godt for dem å ha noe som på en måte kan være deres sitt eget prosjekt. Og de har jo tross alt hatt deg med som den voksne i dette, sånn at de har vært ivaretatt.

**D2:** Disse ungdommene er så vant med at vi er så tilstede i alle arenaer i livet sitt. Og [ungdom1] som er så gammel er jo her på ettervern sant, hun er jo voksen per definisjon. Så kanskje hun syntes det var litt deilig at musikkgruppen var noe eget, noe hun fikk gjøre uten at det alltid er en som dokumenterer videre og at alle har innsikt i, så er det heller opp til henne og fortelle det hun vil.

Alle ungdommene valgte å ikke dele så mye av det de har opplevd og jobbet med i musikkgruppen. Dette kan være et tegn på at ønsket musikkgruppen som et fristed, og at de ville ha opplevelsene for seg selv:

**D3:** Vi har egentlig ikke hørt så mye, jeg har prøvd å spørre ungdommen om hva dere gjør på, og hvordan det er lagt opp, men da sier hun ”Nei, vi skriver tekster, prøver forskjellige instrumenter, spiller på forskjellige ting”. Men egentlig føler jeg at hun har sagt ganske lite om det, når vi har spurt. Hun var litt tilbakeholden med det.

**D4:** Jeg fulgte jo ungdommen og var innom her nest siste gangen, og vi spurte jo da om vi kunne få høre noe, men dette ville jo ikke de da, de ville ikke vise, for da var jo alle tre [miljøterapeuter] som skulle hente dem her. Men vi fikk ikke høre noe, for det var jo dem litt flau over, og liksom; ”Det vil dem ikke”.

En av miljøterapeutene skulle gjerne likt å få litt bedre informasjon om hva som foregikk:

**D2:** En kort telefonsamtale og oppsummering hadde vært greit. For da hadde vi også skjönt litt mer hva det innebar fra gang til gang. Nå sitter vi jo med det ungdommen har fortalt, og det er ganske begrenset egentlig. Hun har ikke delt mye.

En av informantene forteller at ungdommene vanligvis ikke utdyper og snakker om opplevelser fra når de deltar på skole eller fritidsaktiviteter:

**D4:** Ungdommen er jo litt sånn at hun ikke vil dele noe, vil ikke fortelle vist hun har hatt en bra dag. Vi kan snakke med kontaktlæreren og bli helt overrasket over alle tingene hun har gjort, men så kommer ungdommen hjem og så er det sånn ”ja, det var helt greit”.

Erfaringskonsulenten argumenterer for viktigheten av å la ungdommene ”eie” prosjektet som deres eget, helst uten innblanding fra miljøterapeuter som ellers følger dem på de fleste arenaene i hverdagen. Hun anser det også som positivt at den som leder musikkterapigruppen bare har relasjon gjennom musikkterapien og gruppearenaen:

**E1:** (...) Det skal være dems prosjekt. Som musikkterapeut er du en utenforstående person, du kjenner ikke til hva de gjør hver dag. Du har kanskje ikke sett de når de har slått deg, eller når de har hatt en situasjon hvor de er veldig sårbar. Det handler om å la dem eie sitt eget prosjekt da, og da tror jeg det er litt dumt å ha miljøterapeuter som er der daglig tilstede. Som ellers står i alt det andre som skjer hver dag, og kjenner dem på en annen måte.

At deltagerne i musikkgruppen selv alltid hadde friheten til å velge om de ville delta, eller forlate gruppen er en viktig faktor for å kunne definere den musikkterapeutiske sangskrivingsgruppen som en trygg arena og fristed:

**E1:** (...) Den muligheten til å føle at man kan gå, bare man sier i fra. Det er viktig. At de ikke føler at ”nå må vi være her i en og en halv time og vi har ingen vei ut”. Vist man har en dårlig dag da, så man i hvert fall gi beskjed.

## 5.2 Sosial møteplass

Det var viktig for meg at musikkgruppen kunne tilby en sosial arena, hvor ungdommene skulle få muligheten til å etablere nye relasjoner og møte jevnaldrende med barnevernsbakgrunn. Gjennom å danne nye relasjoner og bevisstgjøre seg på både likheter og ulikheter gjennom gruppeprosesser, ønsket jeg at musikkgruppen ville tilby læringsfulle erfaringer som ungdommene kunne ta med seg videre.

Å møte jevnaldrende på nye arenaer kan være et nødvendig behov mange unge i barnevernet ikke får tilstrekkelig mulighet til:

**D5:** Ungdommene våre har generelt veldig få relasjoner med jevnaldrende, og det er veldig lite som skjer i dere sine liv der de aktivt oppsøker og gjør ting sammen med andre som er på sin egen alder. Det er ofte i regi av personalet som er på vakt. Og er det noe som skjer, er det gjerne ofte med de andre ungdommene som man bor sammen med.

Alle ungdommene fortalte selv at de ofte kjente på ensomhet, og ikke hadde så mye sosial kontakt med venner som de skulle ha ønsket. En av årsakene var at flere av dem bodde så langt unna flere av vennene sine, og at det ble vanskelig å møtes.

En av miljøterapeutene mener at musikkterapigruppen har gitt ungdommene mulighet for sosial deltakelse:

**D6:** Det [*musikkgruppen*] blir jo en arena der man, til tross for at tiltaket å komme seg dit, at de opplever det som spennende og blir kjent med noen og kan se hva det bringer med seg.

En musikkterapeutisk sangskrivingsgruppe kan være en løsning for å lette på situasjon for ungdom som lever under barnevernets omsorg, og den sosiale stigmatiseringen det kan innebære. Musikkterapigruppen kan bli en trygg arena for å møte andre ungdommer som befinner seg i samme situasjon:

**E1:** (...) Jeg følte at vi trengte noe positivt i hverdagen til ungdommen, hvor det kan bli veldig mye fokus på, følelsen av å ikke tilhøre et sted.. ikke ha et hjem.. bo på institusjon og være annerledes fra dem andre jevnaldrende.

I høstens første gruppesamling, kom ungdommene fort i prat med hverandre. 60 minutter ut i sesjonen, var det tid for en pause og ungdommene fikk sette på musikk og spise pizza. Mens jeg trakk meg tilbake, snakket de om temaer som musikkpreferanser, å bo i barnevernet, og generelt positive og negative aspekter knyttet til det å være ungdom. Det snakkes deriblant om mobbing, å ikke ha så mange venner, tidligere erfaring med alkohol og cannabis, og det å miste noen i nær familie. Jeg opplevde at de fort møtte hverandre og kunne kjenne seg igjen på mange områder.



Å sette ungdommer sammen i gruppe på tvers av institusjoner er i følge erfaringskonsulenten ikke noe som er veldig vanlig praksis hos barnevernsaktøren, og dermed lite utprøvd:

E1: Man tørr i for liten grad å satse på å sette ungdommer sammen i grupper, og gjøre noe sammen. Sosiale interaksjoner blir fort isolert til avdelingene. Det å faktisk møtes å oppleve et fellesskap, tror jeg er veldig viktig, og det ser vi jo også fungerte veldig godt nå i etterkant. Noe som var litt overraskende.

En av miljøterapeutene opplevde at ungdommen hadde en lærerik erfaring i gruppen gjennom en prosess som innebærer det å bli kjent og komme overens med andre ungdom til tross for ulikheter:

**D3:** Vi pratet om det å være sammen og forholde seg til andre som er forskjellige. Alle er jo forskjellige. Men etterhvert så utviklet jo dette seg til at hun snakket veldig positivt om gruppen. Og at hun faktisk kunne tenke seg å møte dem på fritiden, faktisk. Så det var jo positivt. (...) Jeg tror at det å samarbeide, og ha respekt for at man er forskjellige har vært positivt, og jeg tenker også at hun stolte litt mer på seg selv etterhvert. At hun hadde litt mer tro på at hun faktisk både kunne synge, og bidra med noe i gruppen.

Som deltagende observatør, opplevde jeg at gruppen gjennomgikk flere viktige gruppeprosesser. De fant raskt sammen i starten, men opplevde underveis å være uenige, lei og utilpass. Ved prosjektets ende var gruppen etter min egen oppfatning blitt en relativt sammensveiset gjeng som alle hadde funnet sine roller, var flinke å samarbeide, å by på hverandre og støtte opp under hverandre.

Musikkgruppen åpnet for muligheten for ungdommene til å danne relasjoner og vennskap. Miljøterapeuten forteller at ungdommene selv tok initiativ til å møtes på fritiden utenfor musikkgruppens rammer:

**D2:** Ungdommen møtte dem på fritiden en gang, jeg lurer faktisk på om det var et par ganger.

**D3:** Ja, jeg tror egentlig i utgangspunktet at det var de to andre, men så ble ungdommen invitert med, men så i begynnelsen så ville hun ikke, men så hadde hun blitt spurt flere ganger, og når hun ble litt bedre kjent med dem, så sa hun at hun skulle møte dem.

To av miljøterapeutene forteller om relasjonen mellom to av ungdommene som jevnaldrende:

**D4:** Ja, for de var jo et par ganger sammen før det skar seg litt. Men det er to sterke kvinner det. (latter), så det krever sitt. Men de fant hverandre litt da.

**D5:** Det er jo ikke umulig å tenke seg at om de hadde fått flere opplevelser og mestring i gruppen videre, at de hadde funnet litt sterkere sammen også, og bygd et vennskap over tid.

### 5.3 Musikalsk utfoldelse

Musikalsk utfoldelse er en sentral kategori i datamaterialet, etter som gruppen i stor grad drev med musiske og musikalske aktiviteter. Fra sangskrivning, til samspill av egne sanger og cover-låter. Musikklytting og musikkdeling. Improvisasjon, dans og lek. Ungdommene kom med ulike forutsetninger og musikalsk erfaring. Med en ressursorientert tilnærming, hadde jeg som målsetting å tilrettelegge for at ungdommene skulle kunne formidle seg kreativt og fritt gjennom musikalsk utfoldelse.

Å få anerkjennelse og bekreftelse på egne evner og musikalsk progresjon innenfor en musikkterapeutisk gruppekontekst, kan være av betydning for ungdommen. Miljøterapeut forteller at hun tidligere har gitt ros og anerkjennelse til ungdommens de gangene hun har sunget og spilt sanger på institusjonen, men opplevd at ungdommen ikke har tatt det særlig i mot:

**D3:** Ungdommen pleide å synge hjemme på institusjonen. Men man måtte veie ordene sine når man skrøt, for man kunne si det ”ja jeg synes du er kjempe flink”, men jeg følte ikke at hun tok det noe særlig i mot.

**D2:** Men i en sånn gruppe [musikkgruppen], og med en gruppeleder som er masterstudent fra musikkhøgskolen, og musikkterapeut, så er det jo kanskje enda bedre å få bekreftelse fra en som har slik kompetanse på feltet, slik at det blir noe å ta mer til seg enn tilbakemeldinger fra oss miljøterapeuter når vi har påpekt det.

Miljøterapeutene forteller at ungdommen har spilt og sunget mer i fellesarealene gjennom høsten, enn det hun har gjort tidligere:

**D3:** Jeg føler at hun gjennom høsten har blitt mye tryggere i det, på en måte da. Etterhvert. Vi har opplevd at hun har sittet mer ute i stuen og sunget og klimpret på gitaren, mer enn hun har gjort tidligere. Hun gjorde det jo ikke i det hele tatt til å begynne med.

En forteller (D5) den ene ungdommen lånte med seg en gitar hjem fra skolen for å spille etter musikkgruppen hadde avsluttet.

Miljøterapeuten mener at musikkgruppen har vært en av flere faktorer som har økt ungdommens kapasitet for friere- musikalsk utfoldelse:

**D2:** Jeg mener at det er et samlet resultat av noen av oss på institusjonen som aktivt bruker musikk i samhandling med ungdommen, og deg(musikkterapeuten) i prosjektet. Det er spesielt i høst, vil jeg si, at vi har sett mer av kreative og musikalske sider. Man kan selvfølgelig ikke si at det er ensbetydende med musikkprosjektet, men jeg tenker at alt dette parallelt med musikkprosjektet har vært en stor del av denne utviklingen

Det fremgår i intervjuene at ungdommene ikke valgte å dele så mye av det de gjorde og drev på med i gruppen når de var hjemme på institusjonen. Som deltagende observatør, og musikkterapistudent i dette prosjektet, har jeg imidlertid gjennom observasjon og loggnotater bemerket meg mange funn på musikalsk utfoldelse hos deltagerne. Gjennom høstsemesteret fikk deltagerne prøve å spille gitar, bass, piano og synth. Foran mikrofonen fikk de synge og rappe. En av ungdommene tok også på seg rollen å styre lyd og spille inn i musikkprogrammet som vi jobbet i. Alle deltagerne kom til gruppen med ulike forutsetninger og musikalsk erfaring.

En av ungdommene hadde ingen tidligere erfaring med å spille musikkinstrumenter, og ville i startfasen forholde seg observerende til samspill aktivitetene. Etter et par sesjoner befant hun seg syngende foran mikrofonen sammen med de andre ungdommene, etter å ha blitt heiet fram av de andre ungdommene. I den femte gruppesesjonen, utfordret jeg henne på å spille piano. Hun var i utgangspunktet skeptisk, da jeg prøvde å tilrettelegge ved å lime fargekoder på tangentene. Det var ”for simpelt og teit”. Ungdommen hadde forestillinger om at man måtte spille feite akkorder og rytmisk med begge hendene, om man skulle piano. Ved å vise henne kraftfulle synther som tok stor plass i lydbildet, ville hun gi det en sjanse. Etter litt prøving og feiling, fikk hun det til, og ville etter dette spille på midi-keyboardet i alle samspill

situasjoner. Jeg opplevde at hun gjennom deltagelse på piano, fikk følelse av å mestre et instrument og spille en viktig rolle i gruppen når vi musiserte. Dette oppfattet jeg gjennom kroppsspråket hun utstrålte, gjennom smil, gledeslatter og øyeblikk hvor hun konsentrerte seg veldig og var engasjert i instrumentet. Hun gav meg også tilbakemeldinger, ”Dette var ganske kult”, ”Jeg fikk det til”, ”Den piano lyden var fin”.

## 5.4 Jobbe med utfordringer

Å være en del av en gruppe kan være en lærerik prosess for ungdommene, gjennom å møte og innfri forventningene og ansvaret som stilles til deg som en del av gruppen. Man kan jobbe med faktorer som samarbeid, aksept og det å være tett på mennesker selv om man føler på at man er forskjellige:

**D3:** Jeg fikk inntrykk av at ungdommen etterhvert ble litt flinkere til å både samarbeide og akseptere en del ting, selv om folk var forskjellige i gruppa. Både i alder, og på andre måter. Jeg følte hun hadde en veldig god utvikling på dette. I forhold til å jobbe og forholde seg til andre i en gruppe.

Ved å gi både tid og tålmodighet til det som innebærer å bli kjent med, og fungere som en gruppe, har ungdommen opplevd å trives godt i gruppen, til tross for at det ikke var slik fra starten av:

**D2:** En stor del av tiden hun har bodd på institusjonen, så har hun vært kresen når hun møter nye folk, og kresen når hun får seg nye venner. Og det er som du sier (*D3*) så var hun litt kritisk til hvem dette var, men så gikk det seg til etterhvert som hun lærte å kjenne de (...) Hun brukte litt tid på å, liksom, føle at det var greit å være sammen med de andre jentene. Det var jo litt dette med alder, at de andre var så unge i forhold til de andre.

**D3:** Det var jo som sagt i begynnelsen, ikke sant, og det endte jo opp med å bli til noe positivt, med at hun lærte av det rett og slett. (...) Vi pratet om det å være sammen med, og forholde seg til andre som er forskjellige.. Alle er jo forskjellige. Og etterhvert så utviklet jo dette seg til at hun snakket veldig positivt om gruppen. Og at hun faktisk kunne tenke seg å være med dem på fritiden, faktisk. Så det var jo positivt.

En av miljøterapeutene forteller at hun oppfatter at ungdommen har fått større tro på egne ressurser, større musikalsk og kunstnerisk frihet etter deltagelse i gruppen. En årsak til dette kan være passende utfordringer og positive mestringsopplevelser som følge:

**D2:** Nå hadde hun jo generelt lite tro på seg selv, og slet litt med selvfølelse. Men jeg tror at gjennom det har hun fått gjort både i musikkgruppen og i slam-poesi, så tenker jeg at da har hun opplevd å mestre, altså at ”dette er jeg god på og dette kan jeg få til”. Så det tror jeg har vært veldig positivt.

Videre forteller en miljøterapeut at ungdommene fra før av har bred erfaring med opplevelser fra å bo i barnevernet, knyttet til å lære seg å forholde seg til jevnaldrende, barnevernspedagoger. Generelt er de ofte godt rustet og har kapasitet til å tåle den påkjenningen det kan være å bli kjent i en ny gruppe med ulike mennesker:

**D3:** SÅ tenker jeg liksom på de ungdommene her, noen har jo bodd mange steder, med mange ulike ungdommer og ansatte. Det er jo ingen som er én enkelt tilknytningsperson i starten. De blir på mange måter bare kastet ut i det, og der er det to andre ungdommer, og situasjonen sier: ”Vær så god, her skal du bo, og her må du forholde deg til de som er her, både voksne og andre ungdommer”. Så de er jo vandt til dette, noen ganger kan det være helt forferdelig, at den gruppen bare skjærer seg totalt, og det oppstår masse... ja.... ting som ikke burde oppstå, men... de har jo så trening med det, da. I hvert fall de som har vært innafor med dette i mange år, for de har jo svært sjelden bare bodd på ett sted. Det har jo liksom vært skifte opp flere ganger.

I intervjuene var et gjennomgående tema at to av ungdommene ofte formidlet at de var demotiverte og ikke trivdes særlig godt i gruppen. Dette var ofte tilbakemeldinger de gav til miljøterapeutene hjemme på institusjonen etter å ha fått spørsmål rundt hvordan gruppen hadde vært. De kunne finne på å si at de ville slutte i gruppen, men når neste uke kom, opplevde miljøterapeutene som regel ikke at det var vanskelig å motivere dem til å delta. Ifølge samtlige av miljøterapeutene var dette en form for aversjon som gradvis avtok gjennom høsten, og det ble lettere å motivere ungdommene:

**D5:** De tilbakemeldingene jeg har fått underveis, har vært at de(*ungdommene*) har sagt i fra at: ”*nå skal jeg ikke mere, det er siste gang jeg vil være med, dette er ikke noe for meg*”. Men så ser man jo allikevel at når dagen kommer, så er det veldig enkelt å få dem med ut allikevel.

**D6:** Ja absolutt, det har vært litt sånn: *”Nei, nå gidder jeg ikke mer, Nei dette var for kjedelig”*. Men ungdommen synes også at det tok så lang tid, at det var så langtekkelig i starten da, men jeg vet ikke om det ble sagt fra, eller hva det var, men etterhvert så syntes hun at det ble mye bedre i hvert fall, da ble det liksom litt mer fart.

Miljøterapeutene forteller at de i oppstartsfasen brukte mye tid på å motivere ungdommene til å delta i de ukentlige gruppesesjonene. Utfordringer knyttet til motivasjon og deltakelse i sosiale gruppeaktiviteter sammen med jevnaldrende, samt det å reflektere rundt egen trivsel i sangskrivingsgruppen ble dermed et tema hjemme på institusjonene. Ungdommene opplevde etter hvert å trives bedre i gruppen, og hadde ikke lenger samme behovet for å motiveres av miljøterapeutene. Dette kan bety at de har fått oppleve en betydningsfull læringsprosess som vil gjøre det lettere for dem å finne glede og motivasjon til deltakelse på andre arenaer i livet:

**D6:** Det handlet mye om å oppmuntre dem da, ved at vi si; ” Du hadde det jo ålreit, hvert fall, om ikke gøy, så hadde du jo det ålreit sist gang du var der, kan du ikke tenke deg at kanskje blir det neste gang også?”. (...) Det har vært viktig å også heller ikke mase om det, i stedet for å gå rundt å minne dem på det hele tiden. Om hun har vært demotivert ,har vi heller sagt at vi kan se det an når det nærmer seg.

**D5:** Veldig ofte år vi prøver å få med ungdommene på ting, så er det utelukkende negativt, selv om oppmøte er der, og man ser at.. Hadde det vært totalt motstand, eller hadde det vært hundre prosent sant at det var så ille som de prøver å si at det er, så hadde man ikke fått dem med.

To av miljøterapeutene forteller at aversjon og negative tilbakemeldinger knyttet til fritidsaktiviteter ikke er uvanlig hos ungdommene:

**D5:** Det KAN IKKE være bra. Ingenting kan være bra, fordi at alt som ikke er bra, bekrefter jo at livet ikke er bra akkurat nå: *”situasjon min er ikke bra, derfor kan jeg ikke si at jeg har hatt det bra, selv om jeg har fått et bra tilbud.”*

**D4:** Sammenliknet med tilbakemeldinger fra skole og andre ting, så får vi jo høre at det har vært en super dag, og positivt, men når vi spør ungdommene selv, så sier dem at *”det har ikke vært bra”*. Ungdommene kan jo si i fra, så hadde hun absolutt ikke ville ha dratt til musikkterapien, så ville hun jo ikke ha kommet.

En av miljøterapeutene og erfaringskonsulentene konstaterer at ungdommen stod helt fritt til å bestemme selv om hun ville delta, og mener at hun ikke ville ha deltatt om hun ikke selv følte at hun fikk noe positivt ut av det:

**D3:** Jeg tenker at musikkgruppen må ha vært veldig positivt, fordi at vist ikke hadde hun jo ikke gått ditt og deltatt. Det var jo helt frivillig hele tiden. Hun var aldri noe negativ til å delta.

**E1:** (...) Ja, og det tyder jo på at de har trivdes veldig mye. De hadde jo ikke gjort det vist de ikke hadde likt å komme til gruppen. Så det er en god nok tilbakemelding, tenker jeg da, som du burde ta med deg.

En av ungdommene oppfattes å ha et par utfordringer knyttet til sosial interaksjon med jevnaldrende og i større grupper. Miljøterapeut forteller dette kan være en av årsakene til at ungdommen har vist aversjon, og samtidig at sangskrivingsgruppen har vært en arena som kan ha gitt henne en sunn utfordring i forhold til å trene på å forholde seg til et fellesskap, ved å vise hensyn og gi plass til andre:

**D4:** For vi har vell snakket om at vist ikke ungdommen har vært sånn superpositiv til å skulle dra, så vet vi at det handler om at hun kanskje ikke får... at hun må dele på oppmerksomheten og ikke får være i rampelyset hele veien (...), så kanskje dette har vært litt utfordrende for henne om gruppen har krevd at hun må forholde seg til fellesskapet og ta hensyn til de andre i gruppen og det du legger opp til da. Vi har tolket det litt sånn. For hun liker jo å ta kontroll og styring på alt.

**D5:** Det er jo ikke uvanlig at det er vanskelig å stå i relasjoner til jevnaldrende også. (...) Jeg tenker at de(*ungdommene*) har fått opplevelsen av å mestre et helt forløp, de var med fra start til slutt. (...) Ja, jeg tror det har vært veldig sentralt for ungdommen sin del, at dette har vært den faste aktiviteten som hun har stått i, og som hun holdt ved.

Samtlige av miljøterapeutene tror at ungdommene har fått møte sunne utfordringer i møte med gruppeprosjektet, og mest sannsynlig har gjennomgått en læringsprosess som følge av det:

**D4:** For ungdommen sin del så er det jo en aktivitet, så blir hun jo utfordret i forhold til personlige problemer, utfordringer.. Det å stå i å konfrontere litt det som kommer, (...) Vise hensyn og sette andre foran seg. Bra at det er litt rammer og struktur.

**D5:** Så er det jo en form for bekreftelse i dette også, å møte andre som har det lignende og står i samme situasjon. Også tror jeg nok veldig ofte,.. de har godt av å kanskje se at det ikke er så

aller verst allikevel. Der finnes faktisk barn og unge som har verre historier enn dem selv. Og det tror jeg de gjerne ser i ettertid. Ikke noe de ser i dag gjerne, i dag føler hver og en at de har det verst, men over tid så er det nok med på å få landet med at det er okei, ”det har ikke vært optimalt, men det kunne vært verre”, og det går bra nå.

Musikkterapi som tilnærming i møte med barn og unge kan ha en rekke terapeutiske egenskaper i møte med utfordringer som ungdommene måtte ha, fra ungdommelige problemstillinger til utfordringer som er mer vanlig og knyttet til denne spesifikke målgruppen:

**E1:** Musikkterapi i møte med ungdommen kan ha fokus på å bearbeide følelser og uttrykke seg på en annen måte enn vanlig, gjennom låtskriving, synging, musikklytting og å dele opplevelser sammen med andre.

**E1:** Ungdommene trenger å bli stilt krav til. Det er ikke slik at man bare skal gjøre det man vil, og når man er vandt med å forholde seg til mange forskjellige mennesker, som disse ungdommene vanligvis er, så er det lett for at de prøver å tøyne de grensene for å se hva terapeuten tåler som person.

Erfaringskonsulenten hadde ulike bekymringer knyttet til vanlige problemer som kan oppstå når jevnaldrende ungdommer møtes på tvers av avdelinger:

**E1:** En utfordring jeg var redd for i forkant av prosjektet, var at ungdommene ikke ville møte opp, og at ting ikke ville bli vedlikeholdt så godt som det ble, men det handler jo om at du har satt de strukturene og rammene som trengtes sammen med ledelsen og avdelingsvis, slik at det fungerte godt. Også gav du deg ikke så lett.

## 5.5 Deltagelse i nærmiljøet

*Gjennom høsten utfordret jeg ungdommene til ”å kaste seg foran mikrofonen”, og hadde som mål å i større grad frigjøre dem fra egne hemninger og prestasjonspress, til heller å improvisere fritt med ord, rim, rytme og melodier. I starten var dette noe ungdommene opplevde som flaut, komisk å til tider ubehagelig, men mot slutten ble det en fast og populær aktivitet som del av musikkterapiøkten. Ungdommen som det er her er snakk om, tok gjennom høsten med seg flere egenskrevne tekster til gruppen. Noen av disse ble blant annet brukt i*



*sangene vi skrev sammen. Ungdommen fikk god støtte og tilbakemelding fra resten av deltagerne, som tekstforfatter og som vokalist/rapper foran mikrofonen.*

Miljøterapeutene forteller at ungdommen i løpet av høsten har startet med slamposi og mener dette har ringvirkninger av deltagelsen i sangskrivingsgruppen.

**D2:** Slik jeg forstod det, skrev dere egne tekster i musikkterapien, og ungdommene fikk utfolde sine kreative evner og alt det der. (...)På et arrangement samme kveld, (...)dro vi sammen med henne og de andre ungdommene, og da fremførte hun faktisk foran 30-40 ukjente mennesker i tillegg til oss. Så her tror jeg absolutt musikkterapigruppen hadde betydning.

**D2:** Hun begynte med det i høst. Det var i samme tid som musikkterapien foregikk. Jeg tenker det er en ringvirkning av musikkprosjektet, hvor det virker som hun har opplevd mye mestring i gruppen[musikkgruppen], og skrevet tekster, og noe som hun har tatt med seg inn i slamposien. Så har hun også skrevet noen dikt som hun har fremført på en juleavslutning her med hele avdelingen tidligere i vinter.

**D3:** Så har vi hørt at hun har dratt ned dit alene(...), etter at hun flyttet ut fra barnevernets omsorg.

**D2:** Jeg tenker det er delvis de samme ferdighetene i slam-poesi som hun har brukt i musikkterapien. Både i forhold til skrivingen og i forhold til å utfordre seg selv.

## 6. Drøfting / Resultater

I denne delen av oppgaven vil jeg knytte funnene jeg har gjort meg i intervjuanalyse, loggbok og refleksjonsnotater opp mot oppgavens teoretiske perspektiver og litteratur, og videre drøfte sentrale temaer med utgangspunkt i grunnkategoriene. Refleksjonene jeg har gjort meg i kapittel 5 vil også trekkes inn i dette kapittelet.

### 6.1 Behovet for trygghet

For å få optimalt utbytte av gruppeterapi, er det en forutsetning at deltakerne er åpne med seg selv, terapeuten og resten av gruppen. En ungdom som har opplevd omsorgssvikt og vært utsatt for traumebelastninger, kan ha utviklet negative strategier for å utestenge tilbakemeldinger og inntrykk, for å unngå skuffelse eller avvisning. Dette kan gjøre det vanskelig å slippe andre inn (Bjerke, 2018, s. 123). Et grunnleggende premis for å kunne få utbytte av terapien, er dermed å oppleve trygge rammer. Brautaset & Egebjerg (2018) introduserer begrepet *sosial referering* som den fjerde følelseskommunikasjonen. "*Barnet sjekker uttrykket hos omsorgsgiver for å kjenne om det samsvarer med egne opplevelser og den emosjonelle betydningen av situasjonen*". Dette er også vesentlig for ungdom som går gjennom flere år med usikkerhet og identitetsforandring, ofte relatert til de fysiske forandringer og sosiale fenomener som kan oppleves diffuse (Brautaset & Egebjerg, 2018, s.177-178). Å oppleve trygghet og tilhørighet i fellesskap med andre blir dermed viktig for å få i gang positive endringsprosesser. I arbeid med gruppen var jeg opptatt av å etablere et så trygt miljø som mulig. Dette gjorde jeg blant annet ved å konsultere meg med miljøterapeuter og avdelingsledere i forhold til strategisk utvalg av deltagere. Alder, samt hver enkeltes kognitive og sosiale utfordringer skulle ikke være for sprikende. Fra første møte, var jeg opptatt av å lage tydelige regler og rammer for innholdet i gruppesesjonene, og sette konkrete mål. Ungdommene som deltok hadde interesse for musikk og ønsket å lære mer om å skrive sanger. Dette var de eneste forutsetningene jeg stilte til krav for deltagelse. Fra observasjonsnotatene fremgår det at ungdommene fort kom i prat med hverandre, der samtalene primært dreide seg om musikkinteresse og hvordan det var å bo i barnevernet.

Dette kan ha vært et positivt utgangspunkt som gjorde ungdommene bevisst på likheter og gav dem muligheten til å relatere seg med hverandre.

Haug & Horverak (2009) snakker om tre dimensjoner innenfor sosial kapital og at deltakelse i ulike arenaer har innvirkning på barnets sosiale nettverk; 1) *barn som sosiale aktører*, 2) *barn som velferdsagenter*, 3) *barn som medborgere*. I tidlig alder vil tilgangen på arenaer være avhengig av den strukturelle dimensjonen, som handler om mønsteret i relasjonen og hvilke aktører som er tilgjengelige. Når barnet blir eldre, endrer relasjonene karakter til å bli mer gjensidige og selvstendige. Dermed endres den sosiale kapitalens relasjoner til å avhenge mer av den relasjonelle og kognitive dimensjonen, som handler om kvaliteten på relasjonene, og å delta i et erkjennelsesmessig fellesskap, som innebærer barnets virkelighetsoppfatning, og felles koder og normer (Haug & Horverak, 2009, s. 82).

Et av de første temaene jeg tok opp i dialog med gruppen, handlet om hva ungdommene selv mente var viktig for at alle skulle trives i en gruppe. Ved å ta ungdommenes egne meninger i betraktning, og etter konsultasjon med erfaringskonsulenten, medbragte jeg ved vårt andre møte, en kontrakt på fem punkter for grupperegler;

1) *Komme presis*, 2) *ha respekt for hverandre*, 3) *ikke snakke nedlatende om hverandre*, 4) *ikke tolererbart med rus*, 5) *det som snakkes om i gruppen blir værende i gruppen*.

Deltagerne og terapeuten skrev under på dokumentet med en felles enighet. I lys av sosial kapital, vil jeg trekke fram det tredje perspektivet der; *barn som medborgere* omhandler barns rett til deltakelse og medbestemmelse. En måte å utvide barnets sosiale felt på, kan for eksempel være større grad av deltakelse for barnet i politikkkutforming (Haug & Horverak, 2009, s. 84). Utgangspunktet er å se på barnet som aktør og med rettighet til å være med på å ta beslutninger. I sangskrivingsgruppen var jeg tidlig ute med å stille ungdommene spørsmål rundt deres tanker, forventninger og ambisjoner for mål som vi skulle sette som gruppe, og hvordan vi skulle nå disse målene. Å skrive en felles kontrakt, som ble låst ned i et arkiv på praksisplassen og som skulle gjelde for hele gruppens levetid, kan ha vært med å sette tydelige rammer, og gitt ungdommene en opplevelse av deltakelse og medbestemmelse. Dette mener jeg har vært med å bidra til å skape en tidlig, felles trygghet innad i gruppen.

I følge Bjerke (2018) er trygghet en grunnleggende faktor for at gruppesamholdet vokser fram, samtidig et resultat av godt gruppesamhold. Et godt gruppesamhold er den forutsetningen som i størst grad resulterer i terapiens nytte og effekt (Bjerke, 2018, s. 175-176). Gjennom de ti gruppesesjonene, var jeg opptatt av å gi gruppen utfordringer innenfor sangskrivingsaktiviteter og samspill. En viktig forutsetning for å mestre aktivitetene som

innebar improvisasjon, idémyldring og ta selvstendige roller i samspill- og sangskrivingsprosesser, var å være trygg på gruppen. Vica versa opplevde jeg at det å oppfordre gruppe til å kaste seg ut i samspill og improvisasjonsleker, som i utgangspunktet kunne virke skummelt, kunne føre til at gruppen som helhet ble tryggere og mer kreativ. Tidvis opplevde gruppen å møte barrierer, hvor man fikk skrivesperre, eller i perioder manglet håp og mistet troen på egne evner i den kreative prosessen. Ved å ta et lite steg til siden og spille cover-låter, leve seg inn i musikken og improvisere lyrisk og melodisk over kjente sanger og beats, fikk gruppen nytt drivstoff til de mer krevende aktivitetene. Dette kan igjen videreføres til Even Ruud's forståelse av musikkterapi som en måte å *gi mennesker nye handlemuligheter gjennom musikk*. Ruud mener, fra et humanistisk perspektiv at slike barrierer kan sette barrierer for menneskelig utfoldelse. (Ruud, sitert i Johns 2017).

Musikkterapeutiske aktiviteter på en arena som kan tilby rammer og utfordringer, mener jeg påvirket ungdommenes motivasjon og evne for deltagelse, og gav dem mestringsstrategier i forhold til å slippe seg løs, hvor de i utgangspunktet kan ha møtt barrierer for utfoldelse. For å skape trygghet og positive mestringsopplevelser i fri, menneskelig og musisk utfoldelse, er det en viktig forutsetning at jeg som terapeut har kapasitet til å være emosjonelt tilgjengelig, se og møte hver enkelt deltaker gjennom å vise forståelse, empati og trygghet. Dette kan ses ut fra en intersubjektiv forståelsesramme for utvikling som sier at barnet organiserer sine handlinger ut fra gjensidighet, og trenger hjelp til å organisere og regulere intensitet i følelser (Johns, 2017, s. 111). Trondalen (2004) sier at *improvisasjon* kan ses på som nøkkelen til å anerkjenne- og tydeliggjøre ungdommenes bidrag som deltagere og medaktører i gruppen, hvor gjentakelse av positive musikalske elementer ofte kan skape en trygge rammer og forutsigbarhet. For ungdommene er dette en forutsetning for aktivitet og handling (Trondalen, referert i Johns 2008, s. 68).

## 6.2 Behovet for fellesskap og tilhørighet

I intervjuene blir det nevnt at ungdommene har få relasjoner til jevnaldrende, og at de mangler erfaring med å aktivt oppsøke og gjøre ting sammen med andre på sin egen alder. Jeg tenker at ungdommers behov for fellesskap og tilhørighet er forankret i læringspotensialet som befinner seg i ulike sosiale arenaer. Dette støttes av sosialiseringsbegrepet som gruppefaktor, nevnt i teorikapitlet. Som medlem av en gruppe, må man forholde seg både til gruppens regler, og man lærer om seg selv og andre i samspill med gruppen. I gjensidig samhandling

med andre mennesker, kan man få dekket grunnleggende behov som til tilknytning, aksept og det å delta i en meningsfull sammenheng. Gjennom speiling får ungdommene muligheten til å se og forstå seg selv gjennom gruppens deltagere, og terapeuten. Positiv identitetsutvikling handler for ungdommen om forståelsen av seg selv og opplevelsen av tilhørighet i en større sosial sammenheng (Brautaset & Engebjerg, 2012, s. 160). Ruud (2005) skriver at musikkgrupper kan ha en sterkt sosialiserende funksjon, og tilegne deltagerne sosiale verdier og erfaringer gjennom kontakt og gjensidighet (Ruud, 2005, s. 51). Musikk kan ses på som ”*identitetens lydspor*”, hvor musikken representerer et kart over ungdommens livsverden. For de fleste er musikk knyttet til følelser, som igjen formidler situasjoner og prosesser av sosiale og personlige erfaringer som danner selvbildet den enkelte har av seg selv (Ruud, 2005, s. 55).

Erfaringskonsulenten forteller at barnevernet i for liten grad satser på å sette ungdommer sammen på tvers av institusjoner, og at sosiale interaksjoner blir isolert til avdelingene. Ifølge informantene i intervjuene, har de forstått musikkgruppen som et positivt tilbud hvor ungdommene har fått mulighet til å danne nye relasjoner, og se hva det fører med seg. Intervjuene forteller at ungdommene har møtt hverandre på fritiden og vært i gjennom prosesser som kan ha medført ulike måter for læring ved å gjennomleve konflikter, anerkjennelse og støtte, ved å ta ulike roller og bevisstgjøre seg på ens likheter- og ulikheter. Gjennom egne observasjoner har jeg sett flere likhetstrekk mellom gruppens egen prosess og Tuckmans (1965) modell for fire faser i dannelsen av grupper; *Norming, Storming, Forming* og *Performing*. I følge Brautaset & Egebjerg skal ”vennegruppen” være en arena hvor ungdommen får utforske seg selv, og integrere opplevelser gjennom erfaringen. Slike erfaringer henger sammen med stabilisering av selvfølelse og utvikling av egen identitet (Brautaset & Egebjerg, 2012, s. 165). Musikkgruppen har vært en arena hvor ungdommene har fått muligheten til å danne relasjoner til jevnaldrende. De har blitt bevisst på hverandres likheter i musikkstil og uttrykk, delte erfaringer som å leve under barnevernets omsorg, å ikke føle seg forstått, oppleve sorg og glede. De har vært både enige og uenige om mål og framgangsmåter i gruppeprosessen, og har fått mulighet til å utforske ulike roller og rollefordelinger ved noen ganger å måtte gi plass til andre, eller fylle en tom plass når har vært behov for det. De har vært sammen om å vise aversjon og motstand ovenfor gruppens rammer og meg som gruppeleder. Konflikter har oppstått, og ungdommene har uttrykt både til miljøterapeuter og meg som leder at det ikke alltid har vært like greit å motiverende å komme til gruppen. Informantene og ungdommenes egne utsagn vitner om at de fikk et mer positivt

forhold til gruppen etter hvert som vi nådde noen av målene som var satt, ble bedre kjent og utviklet et sterkere gruppesamhold. Intervjuene viser til at miljøterapeutene også mener at det ligger mye læring i å stå i situasjoner som de ikke er komfortable med. Å stå i en fast aktivitet, og etter hvert erfare at "*det ikke var så verst allikevel*", kan være en lærerik erfaring å ta med seg videre. Musikkgruppen skaper dermed situasjoner, utfordringer og erfaringer som speiles av det hverdagslige samfunnet. Å kunne oppnå jevnbyrdighet i relasjon til andre, representerer det beste læringspotensialet i ungdommens utviklingsoppgaver og ungdom lever i en alder hvor de er ekstra sårbare for avvísning fra jevnaldrende, ettersom ungdomstiden er preget av rolleutprøving og søken etter identitet (Brautaset & Egebjerg, 2012, s. 165). Det kreves derfor at jeg som musikkterapeut er aktiv og tilstedeværende ved å tilrettelegge og passe på at ungdommene kan bruke hverandre og få nye relasjonelle erfaringer (Brautaset & Egebjerg, 2012, s. 207). Å se at man har betydning og verdi for seg selv og gruppen, kan være et viktig steg på veien mot å akseptere seg selv, og kan også gi ungdommen nye opplevelser av egne ressurser til *mot*, *tålmodighet*, *oppmuntring* og *utholdenhet* i gruppesamholdet. Dette blir da positive utfall og erfaringer med samvær som ungdommene kan ta med seg videre ut til andre arenaer i hverdagslivet (Bjerke, 2018, s. 121-122).

### 6.3 Behovet for å mestre

Miljøterapeutene mener at ungdommene gjennom musikkgruppen har fått opplevelsen av å mestre et helt forløp, fra start til slutt. En av informantene snakker om hvordan hun mener at musikkgruppen har utfordret en av ungdommene til å konfrontere å stå i det som kommer, til tross for personlige og sosiale utfordringer. Jeg vil videre trekke frem begrepet *selvagens* som handler om barnets indre styrke og trygghet, og er av betydning for barnet selvstendigjøring på veien mot å bli voksen. Dette kan være en mangel for barn og unge i barnevernet, grunnet mangel på affektsynkronisering og sensitivt responderende omsorgspersoner. (Brautaset & Egebjerg, 2012, s. 174-175).

Om ungdommen får mulighet til å påvirke andre, og oppleve at ens uttrykk, ressurser og deltagelse har betydning og påvirkningskraft, kan dette være med på å påvirke til en bedre selvfølelse (Brautaset & Egebjerg, 2012).

I gruppen har hovedmålet vært å skrive sanger. Den første fasen av gruppens levetid, var preget av testing og motstand. Ungdommene viste mye aversjon i forhold til gruppens mål og rammer. Dette var essensielle faktorer som etter egne observasjoner endret seg i det den første

sangen ble ferdigstilt. Derrington (2005) forteller det å skape sin egen sang, kan gi klienter en sterk følelse av mestring og oppnåelse (s. 71). Ungdommene opplevde å realisere et mål som vi hadde jobbet hardt mot og brukt masse tid på. Å nå dette målet kan ha vært med på å endre ungdommenes motivasjon, arbeidsmoral, kreative flyt samt respekt ovenfor hverandre og meg til det positive. Krüger (2012) skriver videre i sin doktorgradsavhandling at dette må være en viktig målsetning for barnevernets praksis, for å sikre at barn blir trent til å møte reelle utfordringer som plikter og ansvar (s. 188). En viktig forutsetning for *deltagelse* er ”å gi barn muligheten til å møte krav og utfordringer som kompetente, autonome aktører som er i stand til å gjøre egne individuelle valg og beslutninger (Krüger, 2012, s. 187).

Gjennom sangskrivingsprosessen, har ungdommene i løpet av høstsemesteret møtt på overkommelige barrierer og utfordringer som skrivesperre, uenighet knyttet til valg av lyrisk temaer og musikalsk uttrykk. De har blitt utfordret til å finne og oppdage egne ressurser og bruke disse i de ulike rollene de har hatt i samarbeidsprosessen i gruppen.

Sangskrivningsaktivitetene har også åpnet for samtaler og refleksjoner rundt aktivitetens forskjellige tematikker. Ruud (2005) definerer dagens *singer-songwritere* som heltene i populærkulturen. Ungdommen får muligheten til å belyse temaer fra det personlige og private til samfunnsaktuelle temaer. Dette mener jeg er med å forklare hvordan å skrive sanger er med på å gi klientene opplevelse av mestringfølelse og selvtillit. Sangskrivning kan skape en ny kontekst for brukeren; og styrke ens egen sårbarhet (Ruud, 2005, s. 10).

Intervjuene beskriver hvordan noen av ungdommene opplevde å ikke trives så godt i starten, men at ved å stå i en fast aktivitet, og oppleve at det etterhvert ble mer positivt og motiverende, var en lærerik erfaring. Å etterhvert oppleve å få støtte, bli sett og sitte igjen med opplevelsen av å kunne hjelpe andre og ha betydning for andre i gruppen vil kunne styrke selvagens og selvfølelse (Brautaset & Egebjerg, 2012, s. 208). Å møte motgang, utfordringer og plikter kan også være lærerike og nødvendige erfaringer for å forberede seg på selvstendig deltagelse i samfunnet (Krüger, 2012, s. 188). Tidligere teori som har blitt presentert i oppgaven, viser til at 40 prosent av endringene skjer utenfor, og imellom de gruppeterapeutiske øktene. Å ikke trives, og oppleve utfordringer med deltagelse i sangskrivingsgruppen har i følge informantene blitt et tema hjemme på institusjonene. På denne måten har musikkgruppen skapt ringvirkninger for samtaler, refleksjoner og læring i mellom sosialarbeiderne og ungdommen på utenfor gruppen.

Gjennom observasjonsnotatene har jeg fortalt om hvordan jeg utfordret ungdommene til å kaste seg foran mikrofonen, løsrive seg fra barrierer og improvisere foran mikrofonen, med lyrikk, melodier og rytmer. En av informantene forteller at den ene ungdommen parallelt med

musikkgruppens har begynt å oppsøke en gruppe som driver med slam-poesi. Informanten mener selv at dette kan være mulige ringvirkning av deltagelse i musikkprosjektet.

#### 6.4 Behovet for et fristed

Samtlige av informantene beskriver hvordan de som miljøterapeuter som regel er med å følge ungdommene på de fleste arenaer i livet og at de tror det kan være godt for ungdommene å ha sitt eget prosjekt.

I denne sammenheng, sett i lys av *sosial kapital* og ungdommen som *sosial aktør*, tenker jeg at musikkgruppen har vært et positivt utgangspunkt som har skapt muligheten for å oppleve et fristed fra de voksnes tilstedeværelse, i fellesskap og relasjon til jevnaldrende. Som gruppeleder hadde jeg hverken tidligere kjennskap eller tilknytning til ungdommene, og dette kan ha medført at jeg ble sett på som en utenforstående person. Dette er også erfaringskonsulenten inne på i det foregående kapittel.

En av informantene uttrykker at det allikevel er viktig med en voksens tilstedeværelse, som i dette tilfelle var meg som musikkterapistudent. Krüger & Stige snakker om musikkterapeuten i stor grad tillegges et ansvar for å sikre de unge en stabil og utfordrende arbeidsrelasjon i musikkterapeutiske aktiviteter (Krüger & Stige, 2013).

Informantene forteller videre at ungdommene har delt lite av det som har foregått i sangskrivningsgruppen, samtidig som de har forstått at de har trivdes basert på tilbakemeldingene som har kommet. Sett bort fra gruppetime 3, hvor to av ungdommene ikke dukket opp før halveis ut i timen, har ungdommene deltatt på alle 10 gruppesesjoner. Med bakgrunn i dette, og egne observasjoner og tilbakemeldinger fra ungdommene, har det vært positivt for dem å ha musikkgruppen som sin egen arena, uten de voksnes tilstedeværelse. Her har de opplevd å møte andre jevnaldrende, og delt felles identitetsroller som låtskriver, musikkinteressert, ungdom. De har også delt samme bakgrunn, det å leve under barnevernets omsorg på institusjon. De har kanskje ikke hatt behov for å dele så mye av det som har skjedd i musikkgruppen til utenforstående, fordi de har møtt nok anerkjennelse, likeverdighet, mestring, forståelse og fellesskap internt i gruppen. Ungdommene har skrevet sanger, og delt musikalske øyeblikk gjennom samvær; samspill, samtaler og stillhet.

Rolvsvjord (2005) forteller at sangers viktigste terapeutiske egenskaper, er at den kan bli delt med andre, og arkivert og tatt med videre i livet som en puslebrikke hos ungdommens identitet (s. 98). Dette mener jeg kan gjelde både for opplevelsene og sangene som ble til i



gruppen. Musikkgruppen som et fristed, en egen arena for ungdommene, i en musikkterapeutisk kontekst, kan ha bidratt til å senke terskelen for øvings- og prestasjonspress. I kombinasjon med musikkterapistudentens affektinntoning, empati, tålmodighet og tid, kan ha senket barrierer og bidratt til å gi ungdommene nye handlingsstrategier for musikalsk og menneskelig utfoldelse. Oppgaven har tidligere beskrevet behovet for praksiser og arenaer hvor ungdom muligheten til å påvirke, delta og opptre som egne selvstendige aktører i eget liv og i forhold til samfunnet. Å ha en egen arena hvor ungdommene har fått muligheten til å delta for seg selv, å oppleve medbestemmelse for innhold, regler, gruppenormer og musikalske aktiviteter kan ha bidratt til å gi dem en erkjennelse av nettopp dette. Å få delta og føle tilhørighet i et jevnalderfellesskap kan være av betydning for om ungdom lykkes i forhold til samfunnets sosialiseringssprosess (Krüger, Strandbu & Stige, 2014, s. 80). Krüger (2014) snakker om *musikkverkstedet* som et begrep, som i ulike deler av landet er et tilbud for barn og unge, også i barnevernet. Aktivitetene er lokalisert i ungdommens lokalmiljø, med arbeidsformer som samtale, sangskrivning, bandspilling, revy og undervisning. Dette er arbeidsformer som kan gi deltagerne mulighet til å lære, kommunisere, uttrykke seg, samhandle og reflektere over egen situasjon (Krüger et al, 2014, s. 81). En viktig forutsetning for et musikkterapeutisk verksted må være at det er tilpasset ungdommens eget nærmiljø (Krüger et al, 2014, s. 87).

## 6.5 Avsluttende refleksjoner

Som musikkterapistudent har prosjektet bydd på en rekke lærerike erfaringer og interessante refleksjoner. Gjennom prosjektets varighet, ble jeg kjent med meg selv som praktiserende musikkterapeut, sosialarbeider, gruppeleder og medmenneske. Jeg vil trekke fram et par refleksjoner rundt min utførelse av praksis, og strategiene jeg valgte på veien. Jeg har ikke funnet casestudie-forskning som skildrer en musikkterapeutisk gruppe med ungdommer hvor deltagerne ikke fra før av har kjennskap til terapeuten. I forbindelse med prosjektet, fikk jeg frie tøyler til å skreddersy en egen musikkterapi praksis, og på grunn av tidsbegrensninger, valgte jeg å finne ut hvordan det ville fungere og starte opp et gruppeprosjekt. I etterkant ser jeg at, for ungdommenes egen trygghet og utvikling i gruppen, på mange områder ville vært gunstig at de fra før av hadde kjennskap til terapeuten, og musikkterapeutiske aktiviteter. Om jeg skulle etablert en liknende musikkterapi praksis, ville jeg startet med en-til-en timer, over en kortere periode, før jeg hadde samlet ungdommene sammen i en gruppe. Dette tror jeg ville skapt større forutsetninger for trygghet fra starten av.

Til tross for at ungdommene da allerede hadde kjent til meg, tror jeg den endringen i å møte nye jevnaldrende i et nytt format, hadde vært en stor nok variabel for å innfri mange av de fordelene og temaene som dukker opp i en ny gruppe med nye mennesker. Ungdommene nevnte selv at de syntes at det gikk tregt i starten, og jeg tenker selv at jeg kunne hatt bedre teknikker og aktiviteter i mitt metodiske repertoar for å tidligere engasjere ungdommene til å oppleve møter i musikalsk utfoldelse. I informasjonsskrivet til ungdommene i kapittel 4, skriver jeg til dem at målet for gruppeprosjektet, er å lage en egen plate. Dette var et mål vi ikke rakk å innfri, og som kan ha opplevdes som en skuffelse for ungdommene. Dette var noe vi snakket og reflekterte rundt ved prosjektets ende, og jeg opplevde allikevel ungdommene som stolte av og fornøyde med de to sangene vi rakk å skrive.

Informantene og ungdommene formidlet at gruppen gjerne skulle vart lenger enn 10 sesjoner, og at det var synd at prosjektet hadde sett slutt. Jeg tenker at det hadde vært gunstig å fortsette prosjektets varighet for å se hvor gruppen kunne føre hen. Til tross for etiske avveielser, var dette først og fremst et prosjekt med fokus på studentens egenutvikling og læring som skulle:

- 1. Gi studenten praksiserfaring innenfor forebyggende ungdomsarbeid tilknyttet barnevernsinstitusjoner med et musikkterapeutisk standpunkt.*
- 2. Studenten skal bli mer bevist på yrkesrollen som musikkterapeut i forebyggende arbeid med musikk og ungdom. Ved innsamling av data har studenten et overordnet ansvar for den vitenskapelige vurderingen av det musikkterapeutiske tilbudet med utgangspunkt i aktørenes opplevelser.*

Min rolle i prosjektet gjenspeiler mitt hermeneutiske ståsted. Jeg har hatt en tydelig forforståelse av gruppen i det analytiske arbeidet, og i forhold til min dobbeltrolle som både forsker og aktør. Å intervjuer miljøterapeutene om ungdommenes opplevelse, blir også en form for dobbel for-forforståelse som kan kritiseres. Av hensyn til praktiske årsaker og prosjektets tidsramme fikk jeg ikke mulighet til dette.

## 7. Oppsummering

I denne studien formidles praksisnær forskning og erfaringer hvor jeg som musikkterapistudent etablerte en praksisstilling hos en norsk barnevernsaktør. Tema og fokus for oppgaven var hvordan en musikkterapeutisk sangskrivingsgruppe kan møte behovene til ungdom i barnevernet. Datainnsamlingen ble gjennomført parallelt med musikkterapipraksisen fra egne lognotater, og i etterkant av prosjektets ende gjennom semi-strukturerte intervjuer av fem miljøterapeuter og én erfaringskonsulent med tilknytning til gruppedeltakerne. Studien teoridel har gjort rede for ungdommers grunnleggende behov, gruppeterapeutisk aspekter og gruppeprosesser, teori om musikkterapi og barnevern og teoretiske aspekter for metodiske tilnæringer i musikkterapipraksisen.

Studiens forskningsdesign er kvalitativt og eksplorativt og studien har blitt presentert som en instrumentell singelcase-studie. Analysemetoden som har blitt anvendt er IPA, som springer ut i en hermeneutisk-fenomenologisk tradisjon. Studien har lagt vekk på prosjektbeskrivelse av praksis, for å gi leseren en detaljert opplevelse av musikkgruppen og erfaringene jeg gjorde meg som forsker, musikkterapistudent og gruppeleder. Funnene jeg gjorde meg fra intervjuene, ble presentert som fem hovedkategorier hvor jeg kom fram til at sangskrivingsgruppen kunne ses på som; et fristed, sosial møteplass, arena for musikalsk utfoldelse, arena for å jobbe med utfordringer og som en dør til deltagelse i nærmiljøet. I drøftingen, som knyttet teori, egne observasjoner og refleksjoner til disse funnene, utforsket jeg hvordan den musikkterapeutiske sangskrivingsgruppen kan møte ungdommenes behov for trygghet, fellesskap og tilhørighet, mestring og en egen arena.

Det er enda ikke mye forskning på musikkterapeutiske grupper i barnevernet.

En interessant tilnærming for videre forskning ville vært å intervjuer både sosialarbeidere og barn og unge som deltar i forskning og praksis for musikkterapeutisk grupper i barnevernet. Vi trenger å høre mer av barn og unges egne stemmer i når det forskes i favør for denne målgruppen. Jeg håper at denne casestudien kan være til inspirasjon for videre forskning, og for studenter og fagpersoner som vil opprette liknende praksiser beregnet barn og unge, både i barnevern og på andre arenaer. Med hensyn til oppgavens omfang, forsøkte jeg så godt det lot seg gjøre å gi en detaljert beskrivelse av etablering og gjennomføring av praksis. Jeg håper at resultatene fra analyse og drøfting kan ha gitt leseren en pekepinn på hva som fungerte bra, og hva som kan gjøres annerledes.

## 8. Litteratur

Baker, F. A., & Wigram, T. (2005). Introduction: Songwriting as Therapy. I F. A. Baker, & T. Wigram (Red.), *Songwriting: Methods, Techniques and Clinical Applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students* (s. 11-23). London: Jessica Kingsley Publishers

Baker, F. A. (2015). *Therapeutic Songwriting: Developments in Theory, Methods, and Practice*. Hampshire: Palgrave Macmillan.

Barnevernpanelets rapport (2011). *Barne-, og likestillings- og inkluderingsdepartementet, rapport avlevert september 2011*.

Bath, H. (2015). The Three Pillars of TraumaWise Care: Healing in the Other 23 Hours. *Reclaiming Children and Youth*, 23(4), 5-11

Brautaset, H. & Egebjerg. I. H. (2012). Utviklingsrettet, intersubjektiv psykoterapi med ungdom. I B. Svendsen, U. T. Johns, H. Brautaset, & I. Egebjerg (red.), *Utviklingsrettet intersubjektiv psykoterapi med barn og unge* (s. 206-228). Bergen: Fagbokforlaget

Brautaset, H. & Egebjerg. I. H. (2012). Å bli tydelig sammen for seg selv sammen med andre: Bruk av tegneuttrykk som utgangspunkt for refleksive prosesser i gruppeterapi med ungdom. I B. Svendsen, U. T. Johns, H. Brautaset, & I. Egebjerg (red.), *Utviklingsrettet intersubjektiv psykoterapi med barn og unge* (s. 155-187). Bergen: Fagbokforlaget

Bjerke, S. N. (2018). *Gruppeterapi*. Oslo: Gyldendal Akademisk.

Bruscia, K. E. (2014). *Defining Music Therapy* (3. Utg). University Park: Barcelona Publishers.

Derrington, P. (2005). Teenagers and Songwriting: Supporting Students in a Mainstream Secondary School. I F. A. Baker, & T. Wigram (Red.), *Songwriting: Methods, Techniques and Clinical Applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students* (s. 68-81). London: Jessica Kingsley Publishers.

Haug, V., & Horverak, S. (2009). Barns deltakelse og ressurstilgang på ulike nivåer sett i lys av sosial kapital. *Tidsskriftet Norges Barnevern, Vol 86*, 76-88.

Jacobsen, S. L. (2013). Forskning i musikkterapi – Familier med barn med særlige behov og udsatte familier. *Dansk Musikterapi, 10(1)*, 21-30

Johansson, K. (2016). Mellom hermeneutikk og fenomenologi – et essay i vitenskapsteori. Hentet fra <https://www.musikkterapi.no/2-2016/2017/1/19/mellom-hermeneutikk-og-fenomenologi-et-essay-i-vitenskapsteori>

Johns, U. (2008). Å bruke tiden, hva betyr egentlig det?: tid og relasjon, et intersubjektivt perspektiv. I E. Ruud & G. Trondalen (red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi*, (s. 67-83). Oslo: Senter for musikk og helse.

Johns, U. (2017). Når musikk skaper nye bevegelsesmuligheter for traumatiserte barn. I K. Stensæth, G. Trondalen & Ø Varkøy (red.), *Musikk, handlinger, muligheter. Festskrift til Even Ruud* (s. 107-125): Oslo: NMH publikasjoner

Jørgensen, T. W. & Steinkopf, H. (2013). Traumebevisst omsorg, teori og praksis. *Fosterhjemskontakt, 10-17*.

Kayed, N. S., Jozefiak, T., Tjelflaat, T., Brubakk, A.-M. & Wichstrom, L. (2015) Psykisk helse hos barn og unge i barnevernsinstitusjoner. *Trondheim: Norwegian University of Science and Technology, Faculty of Medicine, RKBU*.

Kjølstad, H. (2004). *Gruppeterapi*. Oslo: Gyldendal Akademisk.

Krüger, V. (2012). *Musikk, fortelling, fellesskap: en kvalitativ undersøkelse av ungdommers perspektiver på deltagelse i samfunnsmusikkterapeutisk praksis i barnevernsarbeid* (Doktorgradsavhandling, GAMUT). Hentet fra [http://bora.uib.no/bitstream/handle/1956/6908/Dr.thesis\\_Viggo\\_Kruger.pdf?sequence=5](http://bora.uib.no/bitstream/handle/1956/6908/Dr.thesis_Viggo_Kruger.pdf?sequence=5)

Krüger, V. & Stige, B. (2013). Perspektiv på musikkterapi i barnevernet: Musikk som ressurs for å fremme barn og unges deltagelse. *Tidsskriftet Norges barnevern, Vol 90*, 110-124.

Krüger, V., Strandbu, A., & Stige, B. (2014). Musikkterapi som ettervernstiltak i barnevernet: deltagelse og jevnalderfellesskap, *Tidsskriftet Norges barnevern*, 2(3), s. 78-93.

Krüger, V. (2016). Musikkterapi og barnevern. Hentet fra <https://www.musikkterapi.no/fagpolitisktidsskrift/2016/4/29/musikkterapi-og-barnevern>

Kristiansen, D. L. (2016). Å dele av seg selv. Om sangdeling som musikkterapeutisk metode i arbeid med rusmiddelavhengighet. I K. Stensæth, V. Krüger, & S. Fuglestad (Red.), *I Transit – mellom til og fra* (s. 211-229). Oslo: Senter for musikk og Helse.

Kvale, S. & Brinkmann, S. (2015). *Det Kvalitative Forskningsintervju* (3. utg.). Oslo: Gyldendal

Laiho, S. (2004). The psychological functions of music in adolescence, *Nordic Journal of Music Therapy*, 13 (1), 47-59.

Pavlicevic, M. (2003). *Groups in music. Strategies from Music Therapy*. United Kingdom: Jessica Kingsley Publishers.

Postholm, M. B. (2010). *Kvalitativ metode: En innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kausstudier*. Oslo: Universitetsforlaget

Rolvjord, R. (2005). Collaborations on Songwriting with Clients with Mental Health Problems. I F. A. Baker, & T. Wigram (Red.), *Songwriting: Methods, Techniques and Clinical Applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students* (s. 97-115). London: Jessica Kingsley Publishers.

Ruud, E. (2005). *Varme Øyeblikk: Om musikk, helse og livskvalitet*. Oslo: Cappelen.

Ruud, E. (2008:3). Et humanistisk perspektiv på norsk musikkterapi. I G. Trondalen & E. Ruud (red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi* (s. 5-28). Oslo: Senter for musikk og helse.

Smeijsters, H. & Aasgaard, T. (2005): Qualitative Case Study Research I B. L. Wheeler (Red.), *Music Therapy Research* (2.utg.), (s. 440-457). Gilsum NH: Barcelona Publishers.

Smith, J. A. & Flowers, P. & Larkin, M. (2009). *Interpretative Phenomenological Analysis - theory method and research*. London: Sage Publications Inc

Stake, R., E. (1995). *The Art of Case Study Research*. London: Sage Publications

Tamplin, J. (2006). Song Collage Technique: A New Approach to Songwriting. *Nordic Journal of Music Therapy, Volume 15(2)*, 177-190.

Thornquist, E. (2003). *Vitenskapsfilosofi og vitenskapsteori – for helsefag*. Bergen: Fagbokforlaget.

Ulset, G. (2010). Tilværelse og oppvekst i barneverninstitusjon. *Tidsskrift for ungdomsforskning 10(1)*, 49-71

Wampold, B. E. (2015). How important are the common factors in psychotherapy? An update. *World Psychiatry 14*, 270-277

## **VEDLEGG**

**Vedlegg 1:** Tilbakemelding fra NSD

**Vedlegg 2:** Intervjuguide for semstrukturert dybde- og fokusgruppeintervju.

**Vedlegg 3:** Informasjonsskriv og samtykkeerklæring

**Vedlegg 4:** Artefakter



## Vedlegg 1: Tilbakemelding fra NSD

13.5.2019

Meldeskjema for behandling av personopplysninger

# NSD NORSK SENTER FOR FORSKNINGSDATA

### NSD sin vurdering

#### Prosjekttittel

Musikkterapi med ungdom i Barnevernet

#### Referansenummer

451733

#### Registrert

25.10.2018 av Sigurd Sundal Tvilde - sigurd.s.tvilde@student.nmh.no

#### Behandlingsansvarlig institusjon

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

#### Prosjektansvarlig (vitenskapelig ansatt/veileder eller stipendiat)

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

#### Type prosjekt

Studentprosjekt, masterstudium

#### Kontaktinformasjon, student

Sigurd Sundal Tvilde, stvilde@gmail.com, tlf: 99430369

#### Prosjektperiode

28.01.2019 - 15.05.2019

#### Status

04.02.2019 - Vurdert

#### Vurdering (1)

---

##### 04.02.2019 - Vurdert

Det er vår vurdering at behandlingen av personopplysninger i prosjektet vil være i samsvar med personvernlovgivningen så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet med vedlegg den 04.02.2019, samt i meldingsdialogen mellom innmelder og NSD. Behandlingen kan starte.

#### MELD ENDRINGER

Dersom behandlingen av personopplysninger endrer seg, kan det være nødvendig å melde dette til NSD ved å oppdatere meldeskjemaet. På våre nettsider informerer vi om hvilke endringer som må meldes. Vent på svar før endringer gjennomføres.

#### TYPE OPPLYSNINGER OG VARIGHET

<https://meldeskjema.nsd.no/vurdering/5b7ca046-3ade-4174-ade6-669f06924fff>

1/2

Prosjektet vil behandle alminnelige kategorier av personopplysninger frem til 15.05.2019.

#### TAUSHETSPLIKT

Ansatte i barnevernstjenesten har taushetsplikt. Det er derfor viktig at intervjuene gjennomføres slik at det ikke samles inn opplysninger som kan identifisere enkeltpersoner eller avsløre taushetsbelagt informasjon. Vi anbefaler at du er spesielt oppmerksom på at ikke bare navn, men at også identifiserende bakgrunnsopplysninger må utelates, som for eksempel alder, kjønn, tid, diagnose og eventuelle spesielle hendelser. Vi ber om at du opplyser informantene om dette i forkant av intervjuene.

#### LOVLIG GRUNNLAG

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

#### PERSONVERNPRINSIPPER

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

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

#### DE REGISTRERTES RETTIGHETER

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

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

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

#### FØLG DIN INSTITUSJONS RETNINGSLINJER

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

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

#### OPPFØLGING AV PROSJEKTET

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

Lykke til med prosjektet!

Kontaktperson hos NSD: Lise Aasen Haveraaen  
Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

**Vedlegg 2: Intervjuguide for semistrukturert dybde- fokusgruppeintervju.**

**Intervjuguide**  
**Semistrukturert intervju**

1. Hvilke rolle spiller musikk for deg i din hverdag?
2. Hva vet du om prosjektet som har foregått i høst?
3. Hvilke rolle opplever du at musikk spiller for ungdommene?
4. Kan du fortelle om hvilket inntrykk du har fått av musikkgruppen denne høsten?
5. Har ungdommene selv tatt initiativ til å snakke om gruppen i hjemmet?
6. Har du opplevd at det har vært noen positive sider knyttet til prosjektet?
7. Har du opplevd at det har vært noen negative sider knyttet til prosjektet?
8. Har du opplevd endret forandringer hos ungdommene?
9. Ser du at dette kunne hatt noen nytteverdi å fortsette med?
10. Hvordan har det vært å bli intervjuet på denne måten.

## Vedlegg 3: Informasjonsskriv og samtykkeerklæring

### Vil du delta i forskningsprosjektet ”Låtskriving og musikkterapi ”?

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å se på hvordan ungdom tilknyttet barnevernet opplever å jobbe med låtskriving i gruppe. I dette skrivet gir jeg deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

#### Prosjektets tittel

*«Hvordan opplever ungdom i barnevernet å jobbe med sangskrivning gruppevis i et forebyggende musikkterapeutisk arbeid».*

#### Formål

I arbeid med låtskriving som gruppe, kreves det en evne til å sette seg inn i andres intensjoner, ønsker og idéer. Man utfordres til å samarbeide, lytte til andre og selv ta ledelsen ved å komme med egne initiativ. Overordnede målsettinger for det som foregår i gruppen inkluderer mestring, inkludering, synliggjøring, selvstendigjøring og medvirkning.

Formålet med prosjektet er å finne ut hvordan ungdom tilknyttet barnevernstjenesten opplever å jobbe med låtskriving i gruppe, som del av et forebyggende musikkterapeutisk arbeid. Jeg vil se nærmere på både fordeler og utfordringer ved å jobbe sammen i gruppe. Jeg vil også se på hvordan man med musikk i fokus kan legge til rette for lettere deltagelse og hvordan låtskriving i gruppe kan legge til rette for at deltakerne kan uttrykke og bearbeide sammensatte og vanskelige følelser i trygge omgivelser.

Forskningsprosjektet Låtskriving og musikkterapi er en del av min masteravhandlingen for profesjonsstudiet i Musikkterapi ved Norges Musikkhøgskole.

#### Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Norges Musikkhøgskole er ansvarlig for prosjektet.

#### Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Du har fått spørsmål om å delta på grunn av din tilknytning til ungdommene som har deltatt i låtskrivingsprosjektet denne høsten.

#### Hva innebærer det for deg å delta?

Hvis du velger å delta i prosjektet innebærer det at jeg stiller deg noen spørsmål knyttet til ungdommene som har deltatt i prosjektet. Samtalen vil vare i ca. 20 minutter. Spørsmålene vil dreie seg om blant annet hvilken rolle musikk betyr for deg, og hvordan du har opplevd å jobbe med låtskriving i gruppe gjennom høsten. Samtalen vil bli tatt opp på lydopptaker og senere transkribert ned av meg. Jeg kommer ikke til å be om noen personlige opplysninger om deg.

Foreldre og leder v/avdelingene kan få se intervjuguide i forkant av intervjuet om dette skulle være ønskelig.

#### Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykke tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle opplysninger om deg vil da bli anonymisert. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

#### Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

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

Det er kun jeg som vil ha tilgang til dine opplysninger før de blir anonymiserte.

Navn og kontaktopplysninger vil jeg erstatte med kode og vil holdes adskilt fra enhet hvor det resterende datamaterialet ligger fram til innlevering. Deltakerne vil ikke kunne gjenkjennes i avhandlingen.

#### Hva skjer med informasjonen om deltagerne?

Prosjektet skal etter planen avsluttes i mai 2019. Deltakerne i studien vil ikke bli gjenkjent i min masteroppgave. All informasjon vil anonymiseres. Personopplysninger og lydopptak vil bli slettet ved prosjektslutt.

### **Dine rettigheter**

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

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

### **Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?**

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

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

### **Hvor kan jeg finne ut mer?**

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

- Norges musikkhøgskole ved *student* Sigurd Sundal Tvilde.  
*Telefon: 994 30 369 ; @mail: [stvilde@gmail.com](mailto:stvilde@gmail.com)*  
Norges musikkhøgskole ved *veileder* Hans Petter Solli.  
*@mail; [hans.p.solli@nmh.no](mailto:hans.p.solli@nmh.no)*
- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS, på epost ([personverntjenester@nsd.no](mailto:personverntjenester@nsd.no)) eller telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

Sigurd Tvilde  
Mastergradsstudent  
**Norges Musikkhøgskole**  
Prosjektansvarlig

---

## **Samtykkeerklæring**

Jeg har mottatt informasjon om studien, og er villig til å delta, og har fått anledning til å stille spørsmål.

---

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

## Vedlegg 4: Artefakter fra gruppen

### Janteloven (1 sang)

#### Vers1

Alt er fokusert på hvordan du gjør det  
skriver og fikser og føle  
Alle bryr seg om hvem som er bedre  
Alle bryr seg at de er best

#### Refreng

Presset til å gjøre det bedre  
Presset til å gjøre det penere  
Presset blir bare mere  
For hvert år som går

#### Vers 2

Motivasjonen er borte, jeg vil gjøre det bedre  
Men det blir det samme, jeg vil gjøre alle stolte

#### Refreng

Presset til å gjøre det bedre  
Presset til å gjøre det penere  
Presset blir bare mere  
For hvert år som går

#### Vers 3

Hvor har det blitt av janteloven  
Befolkningen blir dårligere  
Hvem er bedre , Hvem blir best  
Jenta som er finest på fest

#### Refreng/outro

Presset til å gjøre det bedre  
Presset til å gjøre det penere  
Presset blir bare mere  
For hvert år som går

Fix you up (2. sang)

**Vers 1**

Its been so long we talked  
Your heart was already broken  
When we met..  
I wanted you happy  
I couldn't fix you up!  
Your forever broken hearted  
Your mouth would not "mmm.."  
I see an unstable guy  
Sleepless were deep  
But you wouldn't change  
Even if I tried

**Refreng**

I want to fix you up  
Yes I'm gonna fix you u-up  
Sadness is here  
Yeah I wanna fix you up

**Vers 2**

I wish you could be happy  
Smiling like you did  
But your forever broken hearted  
Whatever they have done  
Your heart stays this way  
Your eyes call when we talk  
I can't look you in the eyes  
Feels like rain is pouring over you..  
Don't forget your with me  
A rainbow hit me too

**Refreng / Outro**

I wanna fix you up  
Yes I wanna fix you u-up  
Even if I try  
Yeah I wanna fix you u-up