

Musikkprodusering med ungdommer

- En kvalitativ studie om hvordan sårbare unge opplever bruken av DAW i musikkterapi på en tilrettelagt åpen møteplass



Tarjei Låstad



Masteroppgave i musikkterapi
Griegakademiet, institutt for musikk
Universitetet i Bergen

Vår 2020

Abstract

Music production with adolescents

The purpose of this thesis is to explore how Digital Audio Workstations can be used as a resource in preventive work with youth at risk in music therapy. The data has been collected by conducting semi-structured interviews with adolescents in an adapted open meeting place. The findings indicate that DAW gives youth at risk the opportunity to step into the role as producers and artists, instead of being referred to as a problem child or a youth at risk. The findings also suggest that DAW provides youth at risk the opportunity for participation at an individual level, in smaller environments and at a social level through physical and virtual environments.

Forord

Takk!

Hanne for oppmuntring, omsorg og kjærighet

Sindre for at du er min beste venn

Kaja, Tobias og Marcus for korrekturlesing

Chris for alle de gode stundene vi har hatt sammen

David for hjelpen med forsidebilde, redigering og illustrasjoner

Mamma, pappa, bror og søster for at dere alltid lytter når jeg trenger noen å snakke med.

Viggo for god veiledning, gode samtaler og støtte i en utfordrende periode

Alle ungdommene som var med i studien og som inspirerte og motiverte meg til å skrive denne masteren

Bergen, August 2020

Tarjei Låstad

Innholdsfortegnelse

1. INNLEDNING	6
1.1 MOTIVASJON FOR VALG AV TEMA	6
1.2 OPPGAVENS RELEVANS FOR FAGFELT.....	7
1.3 STRUKTUREN I OPPGAVEN.....	7
1.4 PROBLEMSTILLING	8
1.5 BEGREPSAVKLARING.....	8
1.5.1 MUSIKKTERAPI.....	8
1.5.2 FOREBYGGING	9
1.5.3 SÅRBARE UNGE	10
1.5.4 DAW	11
2. LITTERATURGJENNOMGANG	13
2.1 OPPSUMMERING AV LITTERATURGJENNOMGANG.....	16
3. TEORI	17
3.1 IDENTITET.....	17
3.1.1 MUSIKK OG IDENTITET	17
3.1.2 IDENTITET OG SOSIALE MEDIER	19
3.2 FOREBYGGING.....	20
3.2.1 PSYKISK HELSEFREMMEDE ARBEID.....	21
3.2.2 SOSIAL BASISKOMPETANSE	22
3.2.3 FOREBYGGING, MUSIKKTERAPI OG UNGDOM	22
3.3 SAMFUNNSMUSIKKTERAPI.....	23
3.3.1 PREPARE	24
3.3.2 PARTICIPATORY	25
3.3.2 RESSURSORIENTERT	26
3.3.3 DET ØKOLOGISKE PERSPEKTIVET	27
3.3.4 PERFORMATIVE.....	29
4. METODE	30
4.1 VALG AV TILNÆRMING.....	30
4.2 DATAINNSAMLINGSMETODE.....	31
4.2.1 SEMISTRUKTURERT INTERVJU	31
4.2.2 FORBEREDELSE.....	32
4.3 UTVALG AV DELTAKERE TIL PROSJEKTET.....	33
4.3.1 STRATEGISK UTVALG.....	33
4.3.2 KRITERIER FOR UTVALGET.....	33
4.3.3 REKRUTTERING.....	34
4.4 GJENNOMFØRING AV INTERVJU	34
4.5 ANALYSE.....	36
4.5.1 STEGVIS-DEDUKTIV INDUKTIV METODE.....	36
4.5.2 KODING.....	37
4.5.3 KODEGRUPPERING	38
4.6 REFLEKSIVITET.....	39
4.7 ETISKE VURDERINGER.....	40
4.7.1 DELTAKELSE OG BESKYTTELSE.....	40

4.7.2 TIDLIGERE ARBEIDSPASS/DOBBELTROLLE	42
5 FUNN.....	44
5.1 UNGDOMMENS PERSONLIGE DAW	44
5.2 SAMARBEID OG ROLLEFORDELING I MUSIKKTERAPI	46
5.3 SOSIAL KONTAKT PÅ DEN ÅPNE MØTEPLASSEN	49
5.4 SOSIALE MEDIER	50
5.4.1 INSPIRASJON FRA SOSIALE MEDIER	51
5.4.2 DELE MUSIKK PÅ SOSIALE MEDIER	51
5.4.3 SAMARBEID VIA SOSIALE MEDIER	54
5.5 DRØMMER OG HÅP	55
5.6 OPPSUMMERING AV FUNN.....	56
6.DISKUSJON	57
6.1 UNGDOMMER SOM RESSURSTERKE OG KOMPETENTE AKTØRER	57
6.1.1 Å TA UNGDOMMEN PÅ ALVOR.....	58
6.2. UNGDOMMENS KOMPETANSE PÅ EN SOSIAL MØTEPLASS	60
6.2.1 MUSIKKTERAPEUTEN SOM MESOAGENT.....	61
6.3 UNGDOMMEN OG MUSIKKTERAPEUTENS MØTE MED SOSIALE MEDIER	62
6.3.1 INSPIRASJON FRA SOSIALE MEDIER	62
6.3.2 DELE MUSIKK PÅ SOSIALE MEDIER	63
6.4 SOSIALE MEDIER OG COVID-19.....	66
7. KONKLUSJON.....	67
7.1 UNGDOMMEN ER EKSPERTEN.....	67
7.2 SOSIALE MEDIER ER EN VIKTIG RESSURS	67
7.3 DAW KAN VÆRE EN VIKTIG DEL AV FOREBYGGENDE ARBEID.....	68
7.4 STUDIENS MANGLER OG VIDERE FORSKNING.....	68
8. LITTERATURLISTE	70
VEDLEGG 1: INTERVJUGUIDE	77
VEDLEGG 2: INFORMASJONSSKRIV	79
VEDLEGG 3: GODKJENNING FRA NSD.....	83

1. INNLEDNING

Jeg banker på døren til musikkstudioet, og går inn. Der sitter det en gutt som trykker på et digitalt piano som er koblet til en datamaskin. Han ser bort på meg og sier: «Hør hva jeg har laget». Jeg setter meg ned på stolen ved siden av og finner frem noen hodetelefoner som står like i nærheten. Til å begynne med spiller han av en liten del av en sang, mens jeg lytter nøye etter. Deretter begynner han å forklare hva han har gjort, hva som er planen videre og spør meg om det høres bra ut. Han forteller at han har lyst til å vise sangen til familie og venner, og å legge sangen ut på YouTube, men han er usikker på hva andre kommer til å si. Vi prater en stund om hvorfor han vil dele sanger med andre, noe som leder samtalen inn på nye temaer knyttet til å dele sanger for andre. Jeg kommer med forslaget at han kan dele sangene for de andre ungdommen på den åpne møteplassen først. Han nikker og sier seg enig i det. Jeg ser ned på klokken og sier at vi må avrunde snart, og at vi kan fortsette å jobbe med sangen neste uke. Han pakker ned den bærbare datamaskinen og så går vi sammen ut av musikkstudioet.

Denne episoden er basert på egen erfaring i en midlertidig stilling på en tilrettelagt åpen møteplass for sårbare ungdommer, i regi av to musikkterapeuter. Gutten i vignetten er et av mange møter jeg har hatt med ungdommer som bruker musikkteknologi til å produsere musikk og som har mye kunnskap knyttet til musikkproduksjon. I dette eksempelet hadde ungdommen et mål om å produsere en sang for senere å dele den med venner, familie og på større sosiale plattformer. Episoder som denne har bidratt til at jeg har fått en fascinasjon for bruken av musikkteknologi sammen med sårbare ungdommer, og hvilke muligheter og rettigheter musikkproduksjon kan gi.

1.1 MOTIVASJON FOR VALG AV TEMA

Det overordnede temaet for denne oppgaven er bruken av musikkteknologi-verktøy DAW med ungdommer i musikkterapi med fokus på forebyggende arbeid. Min motivasjon for å skrive om dette temaet er mange. Jeg har lenge hatt en interesse for teknologi og hvordan dette kan nyttes i musikkterapifeltet. Etter jeg begynte å jobbe på den åpne møteplassen ble jeg inspirert til å undersøke hvorfor akkurat ungdommer er så interessert i DAW og deres erfaringer med å bruke det. Jeg begynte å spørre ungdommene selv om hvorfor de liker å bruke DAW i musikkterapi, og forstod at dette er et tema som jeg kunne ta med i en masteroppgaven. For å få et enda bedre innblikk knyttet til bruken av DAW i musikkterapi

begynte jeg også å lese relevant litteratur om musikkteknologi og musikkterapi for å undersøke hva som allerede finns om temaet.

1.2 OPPGAVENS RELEVANS FOR FAGFELT

Masteroppgaven plasserer seg innenfor arbeid med målgruppen sårbare unge og er knyttet opp mot deres erfaringer med bruken av DAW innenfor musikkterapi. Som musikkterapeut i arbeid med ungdommer er det naturlig å trekke inn forebygging og hvordan musikkterapi kan være et helsefremmende tiltak. I en helsefremmende tilnærming handler det om å fremme prosesser og styrke beskyttelsesfaktorer som leder til god helse (Garsjø, 2018, s. 27). Denne prosesser vektlegger individets ressurser, muligheter, mestringsopplevelser og opplevelsen av trygghet (s. 28). Helsefremmende arbeid må også sees i sammenheng med et individuelt og overordnet nivå, ettersom samspillet mellom individ, miljø, tid, sted og samfunnsstruktur har påvirkning på helse (Garsjø, 2018, s. 41). Når det er snakk om forebyggende arbeid og sårbare unge blir det også naturlig å trekke inn resiliens-begrepet. Det kan defineres som «barns motstandskraft mot å utvikle psykiske problemer» (Borge, 2010, s. 12).

Ved å undersøke hvordan ungdommer bruker DAW i musikkterapi håper jeg å avdekke funn som kan knyttes til forebyggende arbeid innenfor musikkterapifeltet.

1.3 STRUKTUREN I OPPGAVEN

Denne oppgaven består av syv hoveddeler. I det første kapittelet presenterer jeg motivasjon for valg av tema og oppgavens faglige grunnlag. Videre presenterer jeg problemstillingen og redegjør for sentrale begreper. I den kommende litteraturgjennomgangen tar jeg for meg forskning knyttet til bruken av DAW i musikkterapifeltet. Videre skal jeg gå i dybden teoretiske perspektiver som jeg senere tar opp i diskusjonsdelen. Her knytter jeg identitet opp mot sosiale medier og presenterer ulike perspektiver på forebygging og kvaliteter ved akronymet PREPARE i samfunnsmusikkterapi. I metodedelen tar jeg for meg valg av metode, datainnsamlingsmetode, gjennomføring av intervju, analyse, refleksivitet og etiske vurderinger. Deretter skal jeg presentere hovedfunnene fra intervjuene med ungdommene. Funnene blir delt inn i fire hovedkategorier for å gi en tydelig og strukturert oversikt av analysen. I diskusjonsdelen skal jeg se på sammenhengen mellom de teoretiske perspektivene og dataen fra funndelen. Til slutt skal jeg konkludere og vise til videre forskning.

1.4 PROBLEMSTILLING

Hovedproblemstilling:

Hvordan opplever ungdommer ved en tilrettelagt åpen møteplass bruken av DAW i musikkterapi?

Underproblemstilling:

Hvordan kan DAW brukes som ressurs i forebyggende arbeid med sårbare unge?

Hovedproblemstillingen tar for seg hvordan ungdommene på en åpne møteplassen opplever bruken av DAW i musikkterapi. Hva er grunnen til at de bruker DAW og hvordan bruker de det i musikkterapitimene og på fritiden?

Underproblemstillingen diskuterer hvordan DAW kan brukes som en ressurs i musikkterapi sett i lys av forebyggende arbeid. Er det en sammenheng mellom hvordan ungdommene bruker DAW og forebyggende arbeid? Kan ungdommene sine tanker og refleksjoner gi et innblikk i fordeler, ulemper og begrensninger ved bruken av DAW i musikkterapi?

1.5 BEGREPSAVKLARING

I denne delen skal jeg avklare begreper som er en del av problemstillingene og som dukker opp gjentatte ganger i oppgaven. Begrepene er som følger: Musikkterapi, forebygging, sårbare unge og DAW.

1.5.1 MUSIKKTERAPI

Det finnes mange forskjellige definisjoner på musikkterapi i musikkterapilitteraturen. En av de mest anerkjente definisjonene ble utformet av Bruscia. Han definerer det på følgende måte:

«Music therapy is a systematic process of intervention wherein the therapist helps the client to promote health, using music experience and the relationships that develop through them as dynamic forces for change» (Bruscia, 1998, s. 20).

Denne definisjonen vektlegger at musikkterapi er en prosess hvor musikkterapeuten hjelper klienten til å fremme sin egen helse gjennom musikkopplevelser. Stige (2002) foreslår en bredere definisjon på musikkterapi og definerer det som «the study of learning of the relationship between music and health» (s. 197). Ruud har i likhet med Stige utformet en vid og omfattende definisjon på musikkterapi når han sier: «Musikkterapi er bruk av musikk for å gi mennesker nye handlingsmuligheter» (1990, s. 24). Med utgangspunkt i Ruud åpner musikkterapi opp for nye handlingsmulighet i mange kontekster. Det betyr at musikk i seg selv og i en gitt sammenheng, kan bidra til fremme helse og øke livskvalitet (Ruud, 2008, s. 24).

I oppgaven tar jeg utgangspunkt i akronymet PREPARE når jeg knytter musikkterapi til forebygging og sårbare unge. PREPARE representerer følgende 7 kvaliteter ved samfunnsmusikkterapi: Participatory, Resource-oriented, Ecological, Performative, Activist, Reflective, og Ethics-driven (Stige & Aarø, 2012, s. 58). Jeg har valgt å fokusere på dette akronymet, ettersom PREPARE fokuserer mer på relevante kvaliteter ved samfunnsmusikkterapi i stedet for å avgrense samfunnsmusikkterapi til en streng definisjon. PREPARE er også blitt utviklet for å tilpasses ulike kontekster, kulturer og sosiale situasjoner (Krüger, 2020, s. 17). Jeg skal gå mer i dybden på samfunnsmusikkterapi og akronymet PREPARE i teori-delen.

1.5.2 FOREBYGGING

Litteraturen skiller grovt sett mellom to tilnærminger knyttet til forebyggende arbeid. Det er sykdomsforebyggende og helsefremmende arbeid (Garsjø, 2018, s. 24). Schancke (2005) referer til sykdomsforebyggende arbeid som det å «luke ugress» (s. 13). Det handler om å hindre utvikling av sykdom, redusere risikoen for skade og redusere dødelighet. Med andre ord er det et fokus på risikofaktorer for sykdom. Denne måte å tilnærme seg forebygging tar utgangspunkt i et fagretning eller ekspertsyn som skal løse problemet for individet.

Rønningen (2005) skriver at «Initiativet kommer som regel fra statlig hold, for eksempel fra departementet via fylkeslegen til helsetjenesten på fylkeskommunalt og kommunalt nivå, og engasjementet rettes mot målgrupper i lokalsamfunn, nærmiljø og eventuelt mot det enkelte individ». Dette er i tråd med *top-down* perspektivet, hvor offentlige planer blir satt i gang og styres ovenfra og ned via et hierarkisk system (Sverdrup, Kristofersen & Myrvold, 2005, s. 38).

Helsefremmende arbeid er det Schancke (2005) refererer til som «å vanne roser» (s. 13). Det kan defineres som prosessen som muliggjør og gir individer og lokalsamfunn økende kontroll over helse og dermed bedrer helsen (Nutbeam, 1998, s. 351). Denne definisjonen er ganske omfattende og fungerer som en overordnet strategi for det forebyggende helseperspektivet. Til forskjell fra det sykdomsforebyggende er det helsefremmende arbeidet opptatt av hele mennesket og dens ressurser, og har en annen form for relasjon mellom fagpersoner og individer (Rønningen, 2005). Det er et tydelig skille, ettersom helsefremmende arbeid legger vekt på mennesket sine ressurser og styrker, mens sykdomsforebyggende vektlegger

problemer og eventuelle begrensninger. I helsefremmende arbeid utvikles tiltak eller føringer som regel fra enkeltpersoner, mindre miljøer og lokalsamfunn og videre opp til statlig nivå (Rønningen, 2005). Det kan sammenlignes med *Bottom-up* perspektivet, hvor individer i større grad tas med i de ulike fasene av tjenesteutvikling og definering av behov (Sverdrup, Kristofersen & Myrvold, 2005, s. 38).

I denne oppgaven legger jeg vekt på forebygging i lys av helsefremmende arbeid, ettersom det samsvarer med oppgavens fokus. Her avgrensner jeg begrepet og tar i bruk det Klepp og Aarø (2017) kaller for «Psykisk helsefremmende arbeid blant ungdom» (s. 97). De definerer det «som å styrke den enkeltes evne til å takle de utfordringene vedkommende står overfor under oppveksten, å utvikle et positivt selvbilde, mestringsevne, velvære og å klare seg i motgang» (s. 97). I teorikapittelet skal jeg gå mer i dybden på forebygging.

1.5.3 SÅRBARE UNGE

Forebygging av psykisk helse er et nasjonalt og et internasjonalt satsningsområdet. WHO (2019) skriver at målet med forebyggende arbeid med ungdommer handler blant annet om å styrke individuell kapasitet til å regulere humør, arbeide med resiliens i vanskelige situasjoner, og fremme støttende sosiale miljø og sosiale nettverk. I opptrappingsplanen for barn og unges psykiske helse kommer det frem at grunnlaget for god psykisk helse skapes i arenaer for utdanning, arbeid og aktivitet der individer kan finne mening og samhørighet, gjennom et samfunn som fremmer mestringsfølelse og tilhørighet (Helse- og omsorgsdepartementet, 2018-2019).

I folkehelse rapporten kommer det frem at «personer med psykiske vansker i barne- eller ungdomsårene har økt risiko for å oppleve psykiske plager eller psykiske lidelser senere i livet» (Skogen et al., 2014, s. 12). For å sette det i et større perspektiv skriver WHO (2017) at halvparten av psykiske lidelser oppstår før 14-års alderen og 75 prosent før midten av 20-årene, hvor de mest vanlige psykiske lidelse er angst og depresjon. Det tilsier at overgangen fra å være barn til å bli voksen er en sårbar periode i livet. I tillegg er ungdomstiden en periode der det foregår flest fysiske, psykiske og sosiale endringer (Regjeringen, 2016, s. 7-8).

Begrepet sårbare unge er mye brukt innenfor litteratur knyttet til barnevernet, skole og psykisk helse (Befring, Frønes, Sørli, 2010). Dette er ungdommer som er i risikogruppen for å utvikle mindre god psykiske helse og utfordringer knyttet til relasjons- og

mestringsproblemer, som dermed står i faresonen for å gå et vanskelig liv i møte (Befring, Frønes, Sørli, 2010, s. 13). Det kan være ungdommer som har en diagnose, samt ulike psykiske helseplager. I utgangspunktet kan dette ramme hvem som helst, men noen minoritetsgrupper er mer utsatt enn andre. For noen knyttes psykiske utfordringer til rus, vold, omsorgssvikt, overgrep og mobbing på skolen (Regjeringen, 2016, s. 7). Andre minoritetsgrupper kan være familier der foreldrene har lav utdanning og inntekt, eller barn og unge som vokser opp med kroniske eller langvarige sykdommer (Regjeringen, 2016, s. 8).

1.5.4 DAW

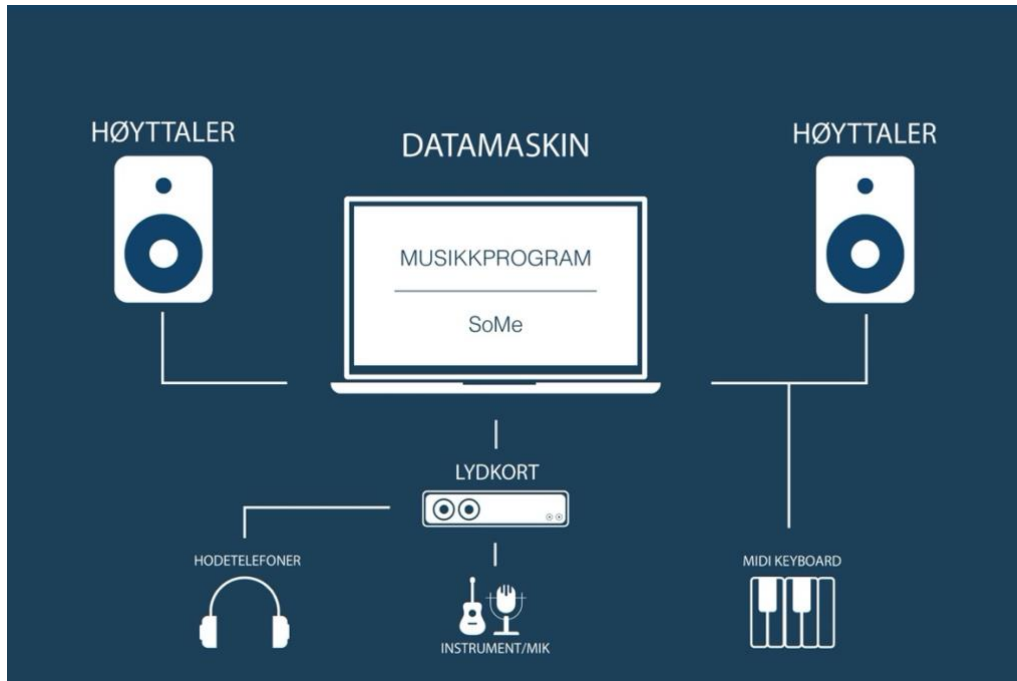
Diskusjoner angående implementeringen av musikkteknologi i musikkterapi begynte på slutten av 80-tallet (Krout & Mason, 1988). Mye av den eksisterende musikkterapilitteraturen fokuserer på musikkteknologi som assisterende funksjon for brukere som ikke har forutsetningene til å ta i bruk akustiske instrumenter (Crooke, 2018). Eksempelvis barn og unge med særlige fysiske og/eller psykiske begrensninger (Stensæth, 2014; Lindeck, 2014; Magee & Burland, 2008; Tam et al., 2007). Likevel er det en økning i litteratur som omhandler bruken av musikkteknologi innenfor den moderne kulturen i arbeid med ungdommer og unge voksne som (Crooke & Mcfarren, 2019).

I denne studien har jeg valgt å ta for meg begrepet Digital Audio Workstation (DAW), ettersom det er et mye brukt digitalt verktøy for å produsere musikk med barn, ungdom og unge voksne. Jeg har valgt å ta utgangspunkt i Robert Strachan sin definisjon av DAW. Han har doktorgrad fra universitet i Liverpool og har publisert mange artikler som omhandler populær musikkultur, elektronisk musikk og kreativitet. Han definerer DAW på følgende måte:

«DAWs are all-in-one applications installed on computers, which provide a visual interface and collection of functions whereby recording, sound generation, editing and mixing are able to be undertaken within a singular virtual environment (...) External instruments and microphones can be connected to the DAW whereby audio can be recorded digitally to the computer's hard drive. Sounds can be generated through the use of built-in or third-party virtual instruments» (Strachan, 2017, s. 7-8).

Dette er en relativt vid definisjon, men den gir en grundig beskrivelse av de ulike komponentene som kan brukes. Med utgangspunkt i Strachan kan DAW forstås som en

digital musikkstasjon bestående av et musikkprogram på en datamaskin som er designet for å spille inn, redigere og mikse lyd. I tillegg kan det kobles til fysiske instrumenter, mikrofoner og MIDI komponenter for å trigge lyder på musikkprogrammet. På mange måter kan DAW sammenlignes med et komplett musikkstudio. For å illustrere hvordan en DAW ser ut, så har jeg laget en visuell oversikt. Den ser sånn ut:



Figur 1 – DAW

Datamaskinen med et musikkprogram er hovedkomponenten og står derfor i sentrum. Den kan fungere som en DAW uten de andre komponentene, ettersom det er virtuelle instrumenter på musikkprogrammet eller som kan lastes ned fra internett. Videre har musikkprogrammet opptaksfunksjoner og muligheten for å manipulere og mikse lyder. Rett under ordet musikkprogram står det *SoMe* som betyr sosiale medier. Jeg har valgt å inkludere dette, ettersom mange ungdommer bruker sosiale medier som en del av musikkproduseringsprosessen. De andre figurene er tilleggskomponenter som gjør det mulig å forsterke lyd gjennom høyttalere eller hodetelefoner, spille inn vokal eller instrumenter via et lydkort, og bruke MIDI-keyboard for å trigge lyder på musikkprogrammet.

2. LITTERATURGJENNOMGANG

For å tilegne meg kunnskap om eksisterende forskning som er relevant for studien har jeg primært tatt i bruk søketjenestene Oria og Google Scholar. Jeg har gjennomført søkene både på engelsk og norsk, men jeg har lagt vekt på litteratur på engelsk. Det er i tråd med at musikkteknologi innenfor oppgavens avgrensning ikke er veldig utbredt i Norge. De søkeordene jeg tatt i bruk er: music therapy, music technology, adolescents, digital audio workstation, studio, computer, recording studio, music studio, beat-making. I tillegg til dette har jeg gjort manuelle søk i litteraturlistene i relevante artikler og bøker. Bruken av begrepet DAW er lite representert i musikkterapilitteraturen. Musikkterapeuter bruker andre begreper som musikkstudio, beat-making og opptakstudio når de referer til musikkprodusering. Derfor har jeg supplert med ekstra begreper i litteratursøket i tillegg til DAW for å få et overblikk over relevant litteratur. Jeg har valgt å legge vekt på bruken av DAW i arbeid med ungdommer for å avgrense oppgavens omfang. Med dette har jeg utelatt nesten all litteratur som referer til DAW innenfor psykisk helsevern, og barn og unge med fysiske og psykiske funksjonshemninger. Den eneste teksten jeg har tatt i bruk som ikke er rettet mot ungdommer er masteroppgaven til Årvik (2019), ettersom han undersøke hvordan musikkterapeuter opplever bruken av DAW.

En av de første forskningsartiklene som tar for seg bruken av datamaskin og elektroniske komponenter med ungdommer er skrevet av Krout og Mason (1988). Artikkelen beskriver hvordan en gruppe elever i alderen 12-18 år med adferdsforstyrrelser brukte et musikkprogram på en datamaskin, en synthesizer og en elektronisk trommemaskin. Elevene lagde musikk individuelt og i grupper. Målet for studien var å gi elevene en innføring i bruken av digitale instrumenter og utvikle musikalske ferdigheter. I tillegg var fokuset rettet mot å utvikle sosiale ferdigheter slik at elevene kunne lykkes på skolen og i andre sosiale settinger. En av de største utfordringene med studien var at datamaskinen bare kunne brukes av en elev om gangen. Løsningen var å dele elevene inn i små grupper, som muliggjorde samarbeid og felles problemløsning. Til slutt argumenterer Krout og Mason for at bruken av moderne teknologi tilbyr et bredt spekter av motiverende musikkmiljøer for klientene.

Kolstad (2008) gjennomførte en "kvalitativ single case studie" med en ungdom i barnevernet. Målet med studien var å belyse bruken av computerstudio som verktøy i musikkterapi. Hans rolle i studien var som deltakende observatør i musikkterapitimene og som intervjuer. Som en

del av problemstillingen hadde han et fokus på identitetsdannelse og identitetsutvikling ved bruk av computerstudioet. Her referer han til boken «Musikk og Identitet» skrevet av Ruud (1997). I konklusjonskapittelet argumenterer han for at computerstudioet kan betraktes som en viktig bidragsyter til musikkterapiforløpet. Her viser han til de ulike egenskapene og mulighetene computerstudioet tilbyr og hvordan brukeren kan dra nytte av det i samarbeid med musikkterapeuten.

Misje (2013) undersøker i en studie hvordan musikkteknologi kan hjelpe musikkterapeuten å delta og assistere ungdom og unge voksne i den terapeutiske prosessen. Han gjennomførte 4 semi-strukturerte intervjuer med musikkterapeuter som har jobbet eller jobber med ungdom i musikkterapi. Formålet med intervjuet var å undersøke mulighetene, potensialet og problemene knyttet til bruken av musikkteknologi i musikkterapi. De generelle tendensene fra intervjuene viste at musikkterapeutene opplevde musikkteknologi som noe positivt og en ressurs i arbeid med ungdommer.

Årvik (2019) har publisert en studie som undersøker hvordan musikkterapeuter innenfor psykisk helse settinger opplever bruken av DAW i musikkterapi. Studien foreslår at bruken av DAW i musikkterapi kan bidra til å fasilitere terapeutiske mål og prosesser, som agency, empowerment, gjensidig samarbeid og tilknytning. Videre trekker han frem at DAW tilbyr prosesser hvor klienter tar del i sin bedringsprosess og at det er overførbart til hverdagslivet. Avslutningsvis understreker han at det er en økt interesse for DAW innenfor feltet, men at det er mangel på forskning.

Artikkelen «Music technology and the hip hop beat making tradition: a history and typology of equipment for music therapy» er den eneste artikkelen innenfor musikkterapifeltet som gir en lengre beskrivelse av hva DAW er, og dens rolle innenfor hip hop kulturen (Crooke, 2018). Han skriver at datamaskiner ble kraftigere og rimelige på 80- og 90- tallet, noe som ga *beat makers* tilgang på en rekke musikkprogrammer. Han understreker at musikkprogrammet GarageBand er passende for nybegynner, mens musikkprogrammet Logic Pro, Ableton Live og Pro Tools er mer fleksible og vanlig å bruke i hjemmet eller i profesjonelle studioer.

Musikkterapeuten som kanskje har skrevet mest om bruken av moderne musikkteknologi i samspill med ungdommer er Viega. I doktorgraden «Love me and my butterfly wings: A study of hip-hop songs written by adolescents in music therapy» (2013) undersøker han

aspektene rundt det å lage musikk sammen med ungdommer som har opplevd traumer og overgrep som identifisere seg med hip-hop kulturen. Alt av musikkprodusering foregikk via en digital musikkstasjon bestående av en MacBook med musikkprogrammet GarageBand, et lydkort, mikrofoner, et elektrisk piano som inkluderte en trommemaskin og en iPod.

Resultatene foreslår at sanger som er laget av ungdommer er mer enn bare et biprodukt. De estetiske komponentene i en sang kan knyttes opp mot forskjellige utviklingsfaser som imitering, selv-refleksjon og utvikling av egenkjærlighet. Han trekker frem mange teoretisk perspektiver som ressursorientert, utviklings-psykologi, musikkentret og humanistisk psykologi for å underbygge resultatene fra studien.

I en nyere artikkel som heter «A humanistic understanding of the use of digital technology in therapeutic songwriting» skriver Viega (2018) om ulike aspekter knyttet til ungdommer med traumer og bruken av digitale musikkplattformer. Innledningsvis understreker han at digital musikkteknologi gir unge sangskrivere tilgang til plattformer som kan brukes til utforske ungdommers potensial i stadig skiftende globale musikkmiljøer, utvikle identitet og dele egne erfaringer med andre. Senere i artikkelen fremhever han at digital musikkteknologi, spesielt opptaksfunksjoner gir ungdommer muligheten til å utforske deres potensiale, og samtidig unngå voksnes forventninger knyttet til å prosessere traumer for å bli sett på som friske. I tråd med dette argumenterer han for at digitale plattformer kan skifte ungdommenes fokus fra å være problembarn eller sårbare unge, til å bli artister og produsenter.

Crooke og McFerran (2019) publiserte en artikkel som gir et innblikk i det som kalles *beat making* kulturer. Artikkelen tar utgangspunkt i et tidligere forskningsprosjekt som undersøkte hvordan ungdommer, og hvordan musikkterapistudenter lagde musikk i musikkstudioet. Selve musikkstudioet besto av en datamaskin med musikkprogrammet Ableton Live, et lydkort og en rekke musikkteknologiske komponenter. Funnene foreslår at musikkstudioet gir ungdommer muligheten til å utforske deres musikalske identitet eller tilhørighet innenfor hip hop kulturen. Avslutningsvis argumenterer forfatterne for at integrering av moderne musikkterapi praksiser ikke er et valg, men helt essensielt i arbeid med ungdom.

2.1 OPPSUMMERING AV LITTERATURGJENNOMGANG

Ved å gjennomføre dette litteratursøket har jeg fått innsikt i hva som er skrevet om temaet DAW og ungdom i musikkterapifeltet. Litteraturen tilsier at det finnes en del forskning om bruken av DAW i musikkterapi, men at det likevel er behov for mer forskning. Flere av studiene ser på sammenhengen mellom bruken av DAW og identitet. For det første kan opptaksfunksjoner og musikkdeling på digitale plattformer bidra til å forme ungdommers identitet (Viega, 2018). For det andre kan musikkstudioet skape tilhørighet til andre som også lager musikk på samme måte (Crooke & McFerran 2019). For det tredje gir musikkteknologi ungdommer muligheten å utforske deres potensiale på forskjellige sosiale plattformer (Viega, 2018). DAW kan også forstås som et viktig verktøy i samarbeidet mellom musikkterapeuter og ungdommer. Med utgangspunkt i litteraturgjennomgangen skal jeg gå mer i dybden på identitet og sosiale medier samt knytte dette opp mot forebygging.

3. TEORI

I utforming av teoridelen har jeg tatt inspirasjon fra det Stige (2015) kaller *zooming in and zooming out*. Her viser han til hvordan en etterlyser verktøy for å *zoome inn* og *zoome ut* på de fenomenene som blir studert i musikkterapi. I teoridelen presenterer jeg først teorier som helhet, for så gå i dybden på de mest relevante perspektivene. Disse perspektivene skal jeg senere knytte opp mot funndelen.

3.1 IDENTITET

Som nevnt i innledningen er ungdomstiden er kritisk periode i livet hvor det foregår flest fysiske, psykiske og sosiale endringer (Regjeringen, 2016, s. 7). Det er en livsfase hvor ungdommer står ovenfor mange valg som er med på å forme deres identitet (Saarikallio, 2019, s. 89). En av de viktigste ressursene som er med på å forme ungdommer sin identitet er musikken (Saarikallio, 2019, s. 96).

Even Ruud (2013) skriver at «det er ingen enighet i litteraturen om hvordan begrepet identitet skal defineres» (s. 51). I faglitteratur skilles det ofte mellom vår *personlige* og *sosiale* identitet (Gripsrud, 2011, s. 18). Personlige identitet kan defineres som aspekter ved oss selv som skiller oss fra andre og som gjør oss unik. Den består av egne erfaringer og følelser som gir oss et individuelt preg. Personlig identitet kan være utfordrende å definere, ettersom den alltid er i utvikling (s. 19). Den sosiale identiteten kan defineres utfra andre sin oppfatning av oss og de kollektive sammenhengene man er en del av (s. 19). Innenfor sosialpsykologi og personlighetspsykologi handler identitet mer om personlighetstrekk, knyttet til særtrekk og holdninger (Ruud, 2013, s. 52). I oppgaven tar jeg utgangspunkt i Ruud sin forståelse av identitet som «en mer subjektiv, fenomenologisk forstad, som en del av vår indre, opplevde oppmerksomhet mot oss selv, som en identitetsfølelse» (s. 52). Det betyr at identitet defineres på bakgrunn av individets subjektive virkelighetsoppfatning. I det følgende vil jeg gi en kort presentasjon av Ruuds perspektiv på musikk og identitet (2013). Deretter vil jeg knytte identitet opp mot sosiale medier.

3.1.1 MUSIKK OG IDENTITET

I boken «Musikk og identitet» anvender Ruud (2013) begrepene *det personlige rom*, *det sosiale rom*, *tiden og stedets rom* og *det transpersonlige rom* når han snakker om identitet. På

denne måten gir han oversikt over identitetsdannelse som er et viktig tema knyttet til ungdommer og deres utvikling. Jeg vil gi en oversikt over de mest relevante begrepene innenfor det personlige rommet og det sosiale rommet.

Det personlige rommet referer til de tidligste opplevelsene i livet som legger grunnlaget for selvoppfatning og identitet. Selvet forstås her som den innerste kjernen av vår personlighet eller deler av den og handler om våre egne følelser og tanker om oss selv (Ruud, 2013, s. 53). Følelsesbevissthet er et sentral begrep innenfor det personlige rommet. Det viser til menneskers evnen å oppleve, tolerere og gi uttrykk for følelser (s. 100). Monsen (1991) foreslår at «åpen oppmerksomhet på våre følelser kan gi grunnlag for en kognitiv oppsummering av hva det å være oss selv dreier seg om på et gitt tidspunkt» (referert i Ruud, 2013, s. 100). Med utgangspunkt i dette er det en sammenheng mellom identitetsdannelse og følelsesreaksjoner. I forlengelse av dette argumenterer Ruud for at musikkens evne til å stimulere og utløse følelser kan knyttes opp mot identitetsdannelse (s. 100).

Det sosiale rom viser til hvordan mennesker posisjonerer seg i større sosiale og kulturelle kontekster. Her kan musikken gi en opplevelse av felleskap, tilhørighet, sosial selvstendighet og fungere som en identitetsmarkør i møte med andre (Ruud, 2013, s. 139). *Idoler og Identitet* er et relevant tema som Ruud snakker om innenfor det sosiale rom (s. 149). Her refererer han til hvordan forming av identitet preges av egne forventninger og idealer. Spesielt ungdom er opptatt av hvordan de blir sett og oppfattet, og at de bruker andre som speil for sitt eget selv (s. 149). Studier viser også at fanforhold kan påvirke identitetsbyggingen gjennom et helt liv (s. 151).

Felleskap, verdier og livstolkning er også et viktig tema som Ruud (2013) utdyper. Dette teamet tar for seg hvordan musikk kan gi opplevelsen tilhørighet og følelsen av å være inkludert. Ruud (2013) argumenterer for at opplevelsen av tilhørighet kan både foregå i personlige og upersonlige relasjoner (s. 183). Et eksempel på upersonlige relasjoner kan være å spille en konsert eller å fremføre musikk på sosiale plattformer. *Ny teknologi, musikk og nye felleskapsformer* er et veldig relevant tema, ettersom det ser på hvordan teknologi kan brukes for å skape tilhørighet og forme vår identitet. I denne sammenheng viser Ruud (2013) til hvordan internett kan brukes til å utforske nye online identiteter. Det gir rom for å prøve ut nye roller, måter å være på og leke med en anonym identitet (s. 158). I sammenheng med dette trekker Ruud (2013) frem at opptaksfunksjoner i et hjemmestudio eller på en

smarttelefoner kan anvendes for å programmere egne lydspor og gi de en personlig utforming (s. 143).

Måten ungdommer bruker ny teknologi til å lage musikk kan også bidra til å fremme psykisk helse. Helse handler her om hvordan musikken kan gi en opplevelse av livssammenheng, overskudd i hverdagen og samhørighet (Ruud, 2009, s. V). Her blir det naturlig å trekke inn bruk av sosiale medier, ettersom det er viktig del av ungdommers hverdag.

3.1.2 IDENTITET OG SOSIALE MEDIER

Sosiale medier kan defineres som «nettsider og apper som tilrettelegger for å skape og dele innhold, og å delta i sosiale nettverk» (Enli, 2018). I det følgende skal jeg trekke frem aspekter knyttet til bruken av sosiale medier og hvordan det bidrar til å forme personers identitet.

Seargeant & Tagg (2014) skiller mellom to fundamentale sosiale dynamikker som ligger til grunn ved bruk av sosiale nettverkssider som kan knyttes til sosiale medier. Det er presentasjon av selvet som omfatter aspekter knyttet til forestillinger om vår identitet. Videre er det bygging og vedlikehold av relasjoner over nettet som referer til samfunnet (s. 5).

Presentasjon av selvet via sosiale medier er en kompleks prosess sammenlignet med det å sitte ansikt til ansikt. Det gir blant annet rom for at individet kan selv velge hvordan de ønsker å presentere seg selv for et nasjonalt og globalt publikum. I tråd med dette kan personer som bruker sosiale medier oppleve det som vanskeligere å få anerkjent sin identitet som autentisk (Seargeant & Tagg, 2014, s. 9).

Identitet blir også fremført gjennom å justere seg etter grupper, meninger og kulturer. Leppänen et al., (2013) definerer det på denne måten: «Identities are constructed in active processes of identification and self-understanding, seeking or eschewing commonality, connectedness and groupness» (s. 2). Det omfatter at fremføring av identitet ikke er noe som foregår isolert fra andre. Et eksempel på dette er hvordan bekjente og kjente i det virtuelle samfunnet kan gi *likes* eller kommentarer på det andre deler. På denne måten er sosiale medier en plattform som gir personer mulighet til å kommunisere på tross av avstand, bakgrunn, med utgangspunkt i felles interesser (Seargeant & Tagg 2014, s. 10).

Sosiologen Oldenburg (1996/1997) deler sosiale miljøer inn i, the first space, the second space og the third space. First space er hjemme, second space er arbeidsplassen og third space er offentlige møteplasser som cafeer, barer og gatehjørner. Digitale plattformer har også blitt foreslått som et *third* space som legger til rette for sosiale miljøer og sosial interaksjon (Rao, 2008, s. 12). Videre legger Oldenburg (1996/1997) vekt på at det tredje rommet er viktig både for individet og samfunnet. Det er rom som tilrettelegger for at personer kan bli introdusert og få utløp for felles interesser både med jevnaldrende og voksne (s. 7). Et annet aspekt ved det tredje rommet er at det fungerer som et forum for politiske debatter og diskusjoner (s. 8).

Sosiale medier brukes stadig mer og har på mange måter redefinert hvordan ungdom engasjerer seg gjennom musikk (Pluretti & Bobkownski, 2019). I dag bruker ungdommer sosiale medier på ulike måter for å høre på musikk, se på musikkvideoer, finne nye artister, kontakte artister og dele personlig musikk. Likevel finnes det relativt lite forskning som ser på samspillet mellom ungdommers utvikling, musikk og sosiale medier (Pluretti & Bobkownski, 2019, s. 207). Dette er noe jeg skal diskutere i diskusjonskapittelet.

3.2 FOREBYGGING

Som nevnt i innledningskapittelet har jeg valgt å rette fokuset på forebygging, fremfor behandling. I det følgende skal jeg gå mer i dybden på forebygging og helsefremmende arbeid.

Den mest vanlige måten å dele inn forebyggende arbeid på er primær, sekundær og tertiær forebygging (Capland, 1964). I moderne tid brukes også begrepene universell, selektiv og indikativ for nivåene i forebyggende arbeid (Burdzovic, Rossow, Pape & Buvik, 2018, s. 6). Jeg velger å forholde meg til universell, selektiv og indisert forebygging. *Universell forebygging* er forebygging rettet mot hele befolkningsgrupper, hvor det ikke er identifisert noe forhøyet risiko for psykisk helseplager. Et eksempel på dette kan være musikktiltak som fokuserer på deltakelse i regi av kommunen. *Selektiv forebygging* er rettet mot grupper med forhøyet risiko for utvikling av problemer. Formålet med denne type tiltak er blant annet å øke sosialisering og motvirke negativ utvikling hos barn og unge. Et eksempel kan være en møteplass for ungdommer i risikogrupper med fokus på deltakelse, støtte og motivering. *Indisert forebygging* er bestemte tiltak som er rettet mot individer med forhøyet risiko eller identifiserte problemer. Det kan være ungdommer som er i startfasen knyttet rusproblematikk eller symptomer på psykiske vansker (Departementene, 2013). I oppgaven forholder jeg meg

til *selektiv forebygging*, ettersom musikkterapitilbudet på den åpne møteplassen er tilrettelagt sårbare unge.

Forebyggende helsearbeid er et satsningsområdet som er en del av det som kalles for folkehelsearbeidet i Norge. Regjeringen definerer på denne måten:

«Folkehelsearbeid er samfunnets innsats for å påvirke faktorer som direkte eller indirekte fremmer befolkningens helse og trivsel, forebygger psykisk og somatisk sykdom, skade eller lidelse, eller som beskytter mot helsetrusler, og arbeid for en jevnere fordeling av faktorer som direkte eller indirekte påvirker helsen» (Regjeringen, 2020).

Denne definisjonen er omfattende og fungerer som en innsats som er rettet mot hele befolkningen. I denne konteksten forholder jeg meg kun til forebygging av psykisk helse. Med psykisk helse refereres det her til «samfunnets innsatser for å fremme befolkningens psykiske helse og livskvalitet med særlig vekt på mestringsbetingelser og utjevning av sosiale forskjeller i psykisk helse» (Departementene, 2017-2022, s. 13). Her vektlegges positive aspekter ved psykisk helse som mestring, tilfredshet, tilhørighet, utvikling, autonomi, opplevelse av mening og positive relasjoner. I sammenheng med dette utheves det at psykisk helse skal sees i sammenheng med skoler, arbeidsplasser, fritidsarenaer og lokalmiljø (s. 13).

3.2.1 PSYKISK HELSEFREMMEDE ARBEID

Psykisk helsefremmende arbeid handler blant annet om å legge til rette for sosialt inkluderende og positive miljø, som også kan ha en sykdomsforebyggende effekt (Klepp & Aarø, 2017, s. 97). Professor i spesialpedagogikk Edvard Befring (2019) argumenter for at beskyttende tilbud i nærmiljøet kan bidra til utviklingen av trivsel, trygghet, utfoldelse. Eksempler på dette kan være nærmiljø eller sosiale nettverk bestående av klubber og møteplasser som kan bidra til brobygging på tvers av generasjoner (s. 175). Denne typen beskyttende tiltak er rettet mot å styrke daglig-livskompetanse, sosiale ferdigheter og selvtillit (s. 175).

3.2.2 SOSIAL BASISKOMPETANSE

Når det er snakk om forebygging med fokus på helsefremmende arbeid blant ungdom, er begrepet *sosial kompetanse* relevant. Det er et velkjent begrep, men det finnes ikke en allmenn akseptert definisjon (Odgen, 2018). Odgen definerer begrepet på denne måten:

«Sosial kompetanse er kunnskaper, ferdigheter og holdninger som gjør det mulig å etablere og vedlikeholde sosiale relasjoner. Den fører til en realistisk oppfatning av egen kompetanse, og er en forutsetning for sosial mestring, sosial akseptering og for vennskap» (2012).

Her vektlegger Odgen (2012) at sosial kompetanse er en kombinasjon av kunnskaper, ferdigheter og holdninger som en forutsetning for sosiale relasjoner. Videre knytter han det opp mot sosial mestring, aksept og vennskap. I tråd med dette understreker han at barn og unge som er sosialt kompetente er i stand til å formidle sine egne behov, ønsker og meninger på en tydelig måte (2012). Den sosiale kompetansen kommer til nytte for å tilpasse seg omgivelser og nye livssituasjoner, og kommer til uttrykk gjennom vennskap og aksept blant jevnaldrende og voksne (2011, s. 24). Odgen (2018) argumenterer også for at sosial kompetanse er viktig for barn og unges utvikling slik at de mestrer utfordringer som dukker opp senere i livet (2018).

3.2.3 FOREBYGGING, MUSIKKTERAPI OG UNGDOM

Forebygging i musikkterapi blant ungdom er ikke et veldig utbredt felt. Likevel er det voksende interesse for forebyggende arbeid i musikkterapi for ungdommer som ikke har en diagnose, men som står i faresonen for utvikling av psykiske helseproblemer (Gold, Saarikallio, Crooke & McFerran, 2017). Krüger og Strandbu (2015) har skrevet boken «Musikk, ungdom og deltakelse» hvor de ser på musikk som rammer for engasjement og deltakelse, og hvordan voksne kan bruke musikk som ressurs i forebyggende arbeid med ungdommer (s. 9). Boken trekker blant annet frem ulike perspektiver på forebygging, og knytter det opp mot Krüger sine erfaringer i musikkterapifeltet med ungdommer. Boken kan fungere som et rammeverk og utgangspunkt for videre forskning. Kjersti Johansson (2019) har publisert en rapport som beskriver brukere og ansattes erfaringer av et musikkterapitilbud som heter «Uteseksjonen». Hun skriver blant annet at tilbudet legger til rette for positive

opplevelser, mestring og glede, som kan bidra til å styrke motivasjon, relasjoner og sosial deltakelse. Funnene foreslår at musikkterapi har en positiv betydning for utsatte ungdommer og unge voksne.

Wölf (2019) beskriver hvordan aktiv deltakelse i musikkterapi kan brukes for å forebygge ungdommers voldsperioder. Musikkterapi har også blitt brukt som forebyggende arbeid i skole for å fremme trivsel. Her beskriver Eriksen (2012) hvordan musikkterapi viser interesse for ungdommers identitet og kan brukes som ressurs i forebyggende arbeid. I samsvar med dette skriver Krüger, Risnes, Sand og Høiseth (2018) at forebyggende arbeid med ungdommer bør preges av kontinuitet, stabilitet og relasjonsbygging. Det har også blitt gjennomført en RCT studie som undersøker om gruppemusikkterapi-intervensjoner kan være effektive for unge personer som er står i faresonen for å utvikle psykiske lidelser (Gold, Saarikallio, Crooke & McFerran, 2017). Studien konkluderer med at de ikke var noe signifikante forskjeller mellom gruppen som fikk gruppemusikkterapi-intervensjoner og kontrollgruppen, og at det er behov for mer forskning.

3.3 SAMFUNNSMUSIKKTERAPI

Samfunnsmusikkterapi kan være problematisk å definere, ettersom det er komplekst og varierer utfra konteksten man befinner seg i. Kenneth Bruscia og Brunjulf Stige er anerkjente navn innenfor musikkterapifeltet og har vært viktige bidragsyttere. En av de første definisjonene ble presentert av Bruscia (1998):

«In Community Music Therapy, the therapist works with clients in traditional individual or group music therapy settings, while also working with the community. The purpose is twofold: to prepare the client to participate in community functions and become a valued member of the community; and to prepare the community to accept and embrace the clients by helping its members understand and interact with the clients» (Bruscia, 1998, s 237).

Bruscia sin definisjon er todelt. Samfunnsmusikkterapien skal forberede klienten til deltakelse i tråd med samfunnet krav og bli en verdig del av samfunnet, og samfunnet skal tilrettelegge for at klienten blir akseptert og inkludert. Definisjonen er ganske spesifisert, ettersom den

referer til individuelle og gruppe-musikkterapitimer i lokale miljøer. Mer moderne definisjoner inkluderer et større omfang av miljøer og aktiviteter (Stige & Aarø, 2012, s. 15).

Stige (2008) skriver at samfunnsmusikkterapi kan forstås som forholdet mellom individ og samfunn. Det er en bredere forståelse som inkluderer musikkaktiviteter i hverdagen som fører til bedring av helse, og sosial fungering (Stige & Aarø, 2012, s. 14). Han legger vekt på en tredelt forståelse av samfunnsmusikkterapi som praksis, fagfelt og yrke. I det følgende velger jeg å trekke frem Stige sin forståelse av samfunnsmusikkterapi i praksis.

«Som praksis bygger samfunnsmusikkterapien på en deltagende- og samarbeidsorientert prosess med sikte på individuell vekst og sosial endring, der musikkens evne til å skape helsefremmende relasjoner på ulike plan blir utforsket på ulike arenaer» (Stige, 2008, s. 147) .

Her blir samfunnsmusikkterapi beskrevet som en inkluderende prosess med fokus på helsefremmende relasjoner gjennom deltakelse på ulike arenaer. Eksempler på dette kan være i enkelttimer med en musikkterapeut, på en møteplass for ungdom eller på digitale plattformer. Denne måten å tilnærme seg sårbare unge er en motvekt til tradisjonelle terapiformer. Fokuset er ikke rettet mot ungdommers «problemer», men det vektlegger personer sine ressurser i sosiale kontekster.

3.3.1 PREPARE

I denne delen skal jeg gå mer i dybden på samfunnsmusikkterapi ved å ta bruk Akronymet «PREPARE». Det er en mye brukt modell som beskriver 7 nøkkelegenskaper og kvaliteter ved samfunnsmusikkterapi (Stige & Aarø, 2012, s. 18).

P – Participatory

R - Resource-oriented

E – Ecological

P – Performative

A – Activist

R – Reflective

E – Ethics-driven.

Jeg har valgt å anvende de 4 første begrepene, ettersom de er mest relevant for å underbygge temaet i oppgaven. De andre begrepene er også relevant, men jeg velger å ikke legge vekt på de. Det begrepet jeg går minst i dybden på er *performative*, ettersom jeg skal diskutere det ytterligere i lys av DAW i diskusjonsdelen.

3.3.2 PARTICIPATORY

Participatory eller deltakelse refererer til prosesser som gir individer mulighet for individuell eller sosiale deltakelse med fokus på likeverdighet, gjensidig relasjon og støttende partnerskap (Stige & Aarø, 2012, s. 20). Denne tilnærmingen skiller seg fra den tradisjonelle ekspert og klient tilnærmingen hvor en terapeut eller lege skal gjøre deg frisk (Borg & Karlsson, 2011, s. 219). I samsvar med dette understreker Stige og Aarø (2012) at samfunnsmusikkterapien ikke er en ekspert-orientert praksis, men den lytter til alle stemmer som er involvert i et samspill og anerkjenner at det er flere ledere i en sosial prosess (s. 21).

Deltakelsesperspektivet er i tråd med barn og unges rettigheter og står nedfelt i barnekonvensjonen. I kapittel 12 kommer det frem at alle barn har rett til å si sin mening og at det blir tatt på alvor (FN's barnekonvensjon, 2003, artikkel 12). En sentral del av barns rettigheter er rettet mot hvile og fritid. I artikkel 31 står det følgende:

1 «Partene anerkjenner barnets rett til å hvile og fritid og til å delta i lek og fritidsaktiviteter som passer for barnets alder og til fritt å delta i kulturliv og kunstnerisk virksomhet».

2 «Partene skal respektere og fremme barnets rett til fullt ut å delta i det kulturelle og kunstneriske liv og skal oppmuntre tilgangen til egnede og like muligheter for kulturelle, kunstneriske, rekreasjons- og fritidsaktiviteter»
(FN's barnekonvensjon, 2003, artikkel 31:1-2).

Artiklene understreker at barn har retten til å delta og være en deltaker med like muligheter som kan gi tilgang til kulturelle og kunstneriske miljøer. På lik linje med dette er det viktig å tilrettelegge slik at barn og unge er på med å utvikle tilpassede tilbud. Deltakelse i fritidsaktiviteter kan også knyttes opp til forebygging av psykiske helseplager. I folkehelse rapporten (2014) kommer det frem at deltakelse i organiserte fritidsaktiviteter for barn og unge kan beskytte mot psykiske helseplager. Her vektlegges det at samarbeid med

støttende voksne gir barn og unge muligheten til å utvikle relasjoner, oppleve krevende erfaringer og jobbe mot et felles mål (Skogen et al., 2014, s. 62). Her anvender de ikke begrepet forebygging, men beskyttelsesperspektivet som er en del av forebyggende arbeid. I tråd med dette argumenterer «Regjeringens strategi for god psykisk helse» for at sosiale møteplasser og fritidsområder som vektlegger deltakelse kan gi opplevelsen av tilhørighet og deltakelse i samfunnet (Departementene, 2017-2022, s. 19).

3.3.2.1 UNGDOMMER SOM KOMPETENTE AKTØRER I EGET LIV

For å kunne underbygge likeverdighet, gjensidig relasjoner og støttende partnerskap i musikkterapi med ungdommer, er det viktig å anerkjenne sårbare unges kompetanse. For å belyse dette trekker jeg her frem metaforene *human becomings* og *human beings* (James, Jenks & Prout, 1998). James et al. (1998) skriver at *human becomings* refererer til barn som et objekt som skal formes, påvirkes og forandres. Her er fokuset rett mot hva barn blir i fremtiden. Kontrasten til dette er forståelse av barn som *beings*. Det handler om å se på barn som deltakende aktører i eget liv. I tråd med dette argumenterer Krüger (2015) for at ungdommer må sees på som selvstendige aktører, samtidig som de trenger støtte fra voksne og jevnaldrende (s. 32).

3.3.2 RESSURSORIENTERT

Deltakelse med fokus på likeverdighet og gjensidig relasjoner er et sentralt fokus innenfor den ressursorienterte tilnærmingen. Begrepet er hentet fra økonomi og forbindes ofte med noe en person har som egenskaper og ferdigheter (Rolvjord, 2010, s. 74). I musikkterapi handler den ressursorienterte tilnærmingen om å styrke, tilrettelegge og stimulere individers ressurser, og strebe etter et likeverdig og et genuint samarbeid (Rolvjord, 2008, s. 134). Videre understreker Rolvsjord (2010) at ressurser strekker seg utenfor terapirommet og inkluderer sosiale, kulturelle og økonomiske aspekter som sosiale nettverk og muligheten for deltakelse i kulturelle aktiviteter (s. 75). Som en del av det ressursorienterte perspektivet vil musikkterapien variere utfra deltakerne og ikke minst musikkterapeuten sin måte å bruke musikk på. På denne måte kan det være en utfordring å imøtekomme deltakerne sine ressurser og behov. Det kommer frem i Beckmann (2014) sin doktorgrad at musikken kan fungere som «en individuell ressurs» (s. 123) for å forebygge ungdomstiden som kan være krevende periode. Her henviser hun spesielt til musikken som ressurs knyttet til emosjonell usikkerhet.

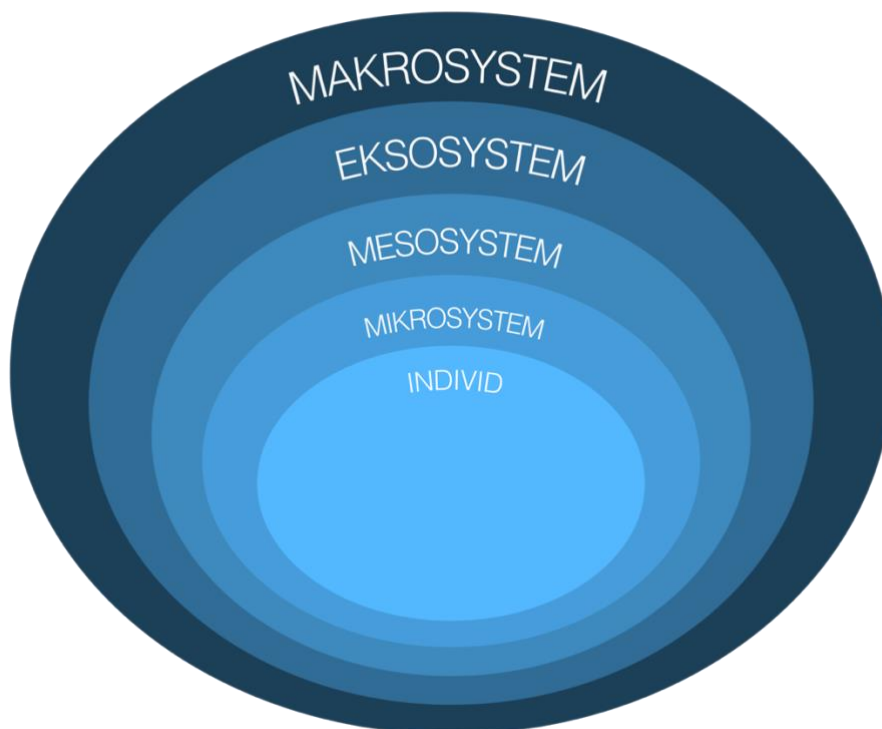
Det er flere underliggende perspektiver som kan bidra til å beskrive dybden i begrepet ressursorientert musikkterapi. Et begrep som ofte anvendes i forbindelse med ressursorientert musikkterapi er begrepet «empowerment» eller «myndiggjøring». Empowerment-filosofien foreslår at individer må strebe etter og skaffe seg ressurser, bruke det i samarbeid med andre og få en forståelse av det av sosiokulturelle miljøet man lever i (Perkins & Zimmerman, 1995, s. 571). Her vektlegges deltakernes sine ressurser som en forutsetning for å oppnå samhandling. Videre understreker Perkins og Zimmerman (1995) at empowerment-filosofien ser på fagpersoner mer som samarbeidspartnere enn eksperter (s. 570). Befring (2019) trekker frem at empowerment vektlegger barn og unges evne til å forstå problemer og finne gode løsninger. For å fremme til dette kan fagpersoner veilede og motivere barn og unge som har problemer med å være gode aktører i eget liv. Det innebærer blant annet å støtte barn og unge som opplever håpløshet og se etter hvilke muligheter som finnes. Denne måten å forstå empowerment brukes mye innenfor spesialpedagogisk forebygging og rådgivningsarbeid (s. 181).

Rolsvjord (2008) anvender begrepet empowerment for å vise til hvordan musikkterapeutisk praksis kan styrke samhandlingen mellom individet og kultur (s. 129). I samsvar med dette augmenterer Rolsvjord (2006) for at musikkterapeuten må anerkjenne klientens egne ressurser og innsats for å kunne fasilitere empowerment i musikkterapi. Den amerikanske kulturteoretikeren Lawrence Grossberg (1984) argumenterer for at fremføring av musikk kan anvendes til å empower ungdommer. Her refererer han til ungdommer som spiller rockemusikk og hvordan musikken kan gi autoritet gjennom å oppnå kulturell posisjon.

3.3.3 DET ØKOLOGISKE PERSPEKTIVET

En viktig del av samfunnsmusikkterapien er det økologiske perspektivet. Det innebærer å arbeide med gjensidige relasjoner mellom individer, grupper og nettverk i sosiale kontekster (Stige & Aarø, 2012, s. 22). Begrepet økologi er hentet fra biologien og beskriver den gjensidige relasjonen mellom organismer og deres miljø. Det anvendes også for å beskrive aspekter knyttet til det menneskelige sosiokulturelle livet (Stige & Aarø, 2012, s. 22). I denne konteksten skal jeg anvende Bronfenbrenner (1979) sin økologiske modell, for å illustrere hvordan musikken og musikkterapeuten kan skape sterke sammenhenger mellom de økologiske nivåene for sårbare unge.

Bronfenbrenner (1979) sin økologiske modell referer til forholdene mellom individets mikrosystem, mesosystem, eksosystem og makrosystem. Det er en slags inndeling av vår sosiale verden og fungerer som et hjelpemiddel for å bedre forstå en vanskelig situasjon og hvordan den har utviklet seg. I tillegg kan den brukes for å forstå hvilke ressurser og utfordringer som preger en gitt situasjon (Fyran, 2016, s. 43). I følge Bronfenbrenner (s. 16-26) består mikrosystemet av aktiviteter, roller og mellommenneskelige relasjoner som oppleves av personen i utvikling i en gitt setting. Eksempler på dette er kontekster hvor mennesker møtes ansikt til ansikt, som med familie eller venner. Mesosystemet viser til forholdene mellom to eller flere settinger hvor personen i utvikling er en aktiv deltaker. For en ungdom kan det være relasjonen mellom hjemmet, skole og nabolag. Eksosystemet referer til en eller flere settinger som personen i utvikling ikke er en aktiv deltaker av, men hvor det skjer ting av betydning for vedkommens liv og utvikling. Det kan være foreldre eller foresatte sitt nettverk, skoleadministrasjonen eller det lokale kommunestyre. Til slutt er det makrosystemet, som referer til kulturelle mønstre i samfunnet som politikk og sosial organisering. De ulike systemene er komplekse og beveger seg dynamisk i forhold til hverandre, hvor personen påvirker miljøene og miljøene påvirker personen (Mandal og Bergset, 2016, s. 146). For å illustrere dette har jeg laget en illustrasjon av Bronfenbrenners økologiske modell:



(Illustrasjon av Bronfenbrenners økologiske modell, Tarjei Låstad, 25.04.18)

Med utgangspunkt i modellen understreker Fyrand (2016) at forbindelseslinjene mellom mikrosystemene er spesielt viktig for barn og unge. Hun skriver «Det har stor betydning for utviklingen hos barn og ungdom at personer innenfor de ulike mikrosystemene kjenner hverandre og støtter hverandre» (s. 41). Det kan bidra til å fremme samarbeid, tillitt og felles mål mellom de mest sentrale mikrosystemene (s. 41). I tråd med dette argumenterer Mandal og Bergset (2016) for at en musikkterapeut kan arbeide som en «mesoagent», for å styrke forbindelsen mellom fosterbarns mikrosystemer. Her henviser de til en case-studie med ungdommen Ida som bor i fosterhjem og hvordan musikkterapeuten var en bidragende faktor for forholdene mellom flere av Ida sine viktige relasjoner. Et eksempel var når Ida deltok på en konsert i samarbeid med musikkterapeuten, og dette ble en møteplass for Ida sine venner, den biologiske familien, fosterfamilie, en lærer og en saksbehandler i barnevernet (Mandal og Bergset, 2016, s. 154).

3.3.4 PERFORMATIVE

Et annet teoretisk aspekt som underbygger kvaliteter ved økologi i musikkterapi er den *performative* delen av PREPARE. Begrepet performative viser til hvordan mennesker utvikler seg gjennom handling og fremføringer knyttet til relasjoner innenfor økologiske kontekster (Stige & Aarø, 2012, s. 22). Her forstås performative som mer enn å spille en konsert eller ta en spillejobb. Det vektlegger at opptreden i samspill med andre er et potensiale for personlig og sosial utvikling som kan fremme og forebygge helse (Stige, Ansdell, Elefant & Pavlicevic, 2010, s. 282).

Stige og Aarø (2012) understreker at den performative kvaliteten ved samfunnsmusikkterapi også må sees i sammenheng med påvirkende faktorer som foregår utenfor helserelevante kontekster (s. 158). Her trekker de frem hverdagslige aktiviteter og kultur. Kvaliteter ved performative forstås ikke som terapi rettet mot individer med fokus på å kurere. Det viser til samarbeid og proaktivt arbeid i relasjon til helse, forebygging og sosial forandring (Stige et al., 2010, s. 282)

4. METODE

I dette kapittelet gjør jeg rede for de metodiske valgene som har formet forskningsprosessen.

4.1 VALG AV TILNÆRMING

Jeg har valgt å posisjonere meg innenfor den hermeneutiske forskningstradisjonen, ettersom forskningsprosjektet kontinuerlig påvirkes av min forforståelse og fortolkning. Med begrepet hermeneutikk refererer jeg til «læren om fortolkning av tekster» (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 73). Her handler det ikke bare om fortolkning av tekster, men også fortolkning av kunst, en handling eller et annet fenomen som formidler en mening (Danermark, Ekström, Jakobsen & Karlsson, 2002, s. 159). Tolkningen tillegges et ord, et avsnitt eller et intervju en mening. Et annet aspektet ved hermeneutikken er min forforståelse. Det handler om at jeg som forsker tar med mine livserfaringer og opplevelser inn i et forskningsprosjekt. Danermark et al. (2002) beskriver det på følgende måte «an interpretation is depended on the researchers earlier experiences, her theories, frames or reference, and the concepts she uses in the interpretation of her studied object» (s. 159). Det betyr at forskeren ikke vil klare å være helt nøytral, men at forforståelsen vil påvirke forskeren sine fortolkninger fra start til slutt. Jeg plasserer meg i den hermeneutiske forskningstradisjonen, ettersom min forforståelse og fortolkning påvirker forskningsprosjektet på et vitenskapsteoretisk nivå, et metodenivå og på prosedyrenivå. Med andre ord, min forforståelse og fortolkning er gjeldende for alle leddene i forskningsprosjektet.

For å forklare samspillet mellom forforståelse og fortolkning henviser litteraturen ofte til den hermeneutiske sirkelen eller spiralen (Gadamer & Hansen, 2010). Her skilles det mellom den tradisjonelle utformingen, og den moderne modellen som er inspirert av Heidegger og Gadamer (Gadamer & Hansen, 2010). Den tradisjonelle varianten av den hermeneutiske sirkel handler om at en del må forstås i forhold til helheten og omvendt (Alvesson & Sköldberg, 2009, s. 92). Dette har og blitt mye brukt som prinsipp for å tolke bibeltekster, ettersom tekstene kun kan forstås i forhold til bibelen som helhet (Palmer, 1969, s. 43). Den tradisjonelle utformingen har fått en del kritikk, ettersom den utelukker hvordan leseren sin forforståelse påvirker tolkningsprosessen (Johannson, 2016).

Gadamer sin moderne versjon av den hermeneutiske sirkel tar steget videre og ser på forforståelse i en historisk sammenheng, hvor leser og tekst er preget av de historiske forholdene de lever eller har levd under (Krogh, 2014, s. 52). Sirkelen eller spiralen er bygd opp på følgende måte: «Leseren tar med sine fordommer, deretter tolkes teks ut fra forholdets del-helhet, videre reviderte fordommer og til slutt tekst som leses med en utdypet forståelse» (Krogh, 2014, s. 52). Dette er en kontinuerlig prosess som påvirker hvordan jeg som forsker tolker litteratur og analyserer dataen fra intervjuene.

4.2 DATAINNSAMLINGSMETODE

4.2.1 SEMISTRUKTURERT INTERVJU

Jeg har gjennomført fem semistrukturerte intervju med ungdommer som er medlem av en tilrettelagt åpen møteplass i regi av to musikkterapeuter. Det er 4 gutter og en jente. Noen av deltakerne har også privattimer med en musikkterapeut. Deltakerne har vært medlem av den tilrettelagte åpne møteplassen i 6 måneder eller mer. Formålet med å bruke semistrukturert intervju er å avdekke ungdommene sine opplevelser knyttet til bruken av DAW i musikkterapi.

Kvale og Brinkmann (2015) skriver at «Et semistrukturert livsverdenintervju brukes når temaer fra dagliglivet skal forstås utfra intervjupersonens egne perspektiver» (s. 46). Forfatterne bruker livsverdenintervju for å vise at intervjuet skal reflektere verden slik vi møter den i dagliglivet. Jeg bruker kun begrepet intervju i oppgaven, ettersom det betyr det samme. Det semistrukturerte intervjuet kjennetegnes ved at man følger en intervjuguide som sirkler rundt bestemte temaer, og som gjerne inneholder forslag til spørsmål (s. 46).

Når man anvender et semistrukturert intervju refereres det ofte til dybdeintervjuer eller fokusgruppeintervju. Jeg valgte å gjennomføre fem dybdeintervjuer fremfor et fokusgruppeintervju, ettersom deltakerne hadde ulike forutsetninger. Noen av deltakerne var 13 år og hadde begrenset med erfaring, mens noen var nærmere 20 år og hadde mye erfaring. Den viktigste årsaken til at jeg valgte bort fokusgruppeintervju var at aldersforskjellen kunne gi de yngste deltakerne opplevelsen av at de var mindre kompetent. Jeg ville også unngå gruppepress eller forventningspress knyttet til formuleringer av setninger eller om det som ble sagt var relevant eller interessant. En potensiell fallgrube kunne vært at de yngste ikke hadde turt å delta i diskusjoner eller svare naturlig. Styrken med å gjennomføre et dybdeintervju kan

være at deltakerne får frem sine individuelle synspunkter, holdninger og fortolkninger. Det gir som regel store datamengder (Jacobsen, 2005, s. 142). En ulempe med å velge vekk fokusgruppe til fordel for dybdeintervju var at deltakerne ikke fikk delt sine erfaringer, holdninger og synspunkter med de andre deltakerne (Malterud, 2012, s. 22). En potensiell diskusjon mellom deltakerne kunne ført til nye og interessante perspektiver på musikkprodusering ved bruk av DAW i musikkterapi.

Jeg valgte selv å intervju deltakerne for å være sikker på å dekke de nødvendige temaene og veilede samtalen mot det som var mest relevant for oppgaven. Malterud (2017) skriver at ”forutsetningen for å etablere rike og relevante empiriske data er at deltakeren kjenner seg trygg og ivaretatt, og at samtalen foregår uten at intervjueren har alle svarene klare på forhånd” (s. 70). Som intervjuer var det viktig å skape trygge rammer og lytte med åpent sinn, slik at deltakerne kunne svare naturlig.

4.2.2 FORBEREDELSE

Det første jeg gjorde var å lage en prosjektskisse som ble godkjent av en sensor på universitet. Deretter meldte jeg prosjektet til NSD – Norsk Senter for Forskningsdata, Personvernombudet for Forskning (vedlegg 3). I forbindelse med søknaden laget jeg et samtykkeskjema eller informasjonsskriv (vedlegg 2). Dette ble brukt for å informere deltakerne om rettigheter, formål, taushetsplikt og lignende. Jeg la også ved en intervjuguiden, (vedlegg 1) som senere skulle brukes i intervjuet. Fordelen med NSD, var at jeg ble tidlig bevisst på detaljer, praktiske løsninger og etiske utfordringer med å gjennomføre et forskningsprosjekt.

I forkant av intervjuene gjennomførte jeg et testintervju med en medstudent som har mye erfaring med å bruke en DAW. Det var veldig nyttig, ettersom det gav meg et innblikk i hvordan jeg som forsker oppførte meg i en intervjusituasjon. I etterkant gav medstudenten tilbakemeldinger på hvilke spørsmål som fungerte bra og de som var mindre bra. Ved en tidligere anledning ble jeg intervjuet i forbindelse med et forskningsprosjekt på det psykologiske fakultet. Denne erfaringen var nyttig når jeg skulle intervju ungdommene. Jeg leste også mye faglitteratur om intervjuteknikker og samtaleteknikker i boken «Hvorfor spurte ingen meg?: Kommunikasjon med barn og unge i utfordrende livssituasjoner» av Ruud (2011), i Kvale og Brinkmann (2015) sin bok «Det kvalitative forskningsintervju» og Malterud (2017) sin bok «Kvalitative forskningsmetoder for medisin og helsefag».

4.3 UTVALG AV DELTAKERE TIL PROSJEKTET

Formålet med studien er ikke å finne frem til kunnskap som kan generaliseres, men å gå mer i dybden på ungdommer sine opplevelser knyttet til musikkprodusering på DAW i musikkterapi. Dermed ble det hensiktsmessig å avgrense utvalget til et fåtall deltakere slik at jeg kunne gå mer i dybden på hvert intervju.

4.3.1 STRATEGISK UTVALG

For å finne frem til de mest relevante deltakerne har jeg gjennomført et ”strategisk utvalg”. Det innebærer at forskeren finner deltakere som er mest egnet og relevante for å besvare problemstillingen (Malterud, 2017, s. 58). Helt konkret betyr det at jeg har spurt meg selv: Hvem er mest egnet til å besvare spørsmål knyttet DAW og musikkprodusering både i og utenfor musikkterapitimene? Valget stod mellom ungdommer, og musikkterapeuter som laget musikk med denne målgruppen. Valget falt til slutt på ungdommer, ettersom jeg har jobbet mye med denne målgruppen. Jeg tror at deres vinkling på musikkprodusering ved bruk av DAW er nyttig og relevant for musikkterapeuter og for videreutviklingen av faget. Her tenker jeg spesielt på hvordan ungdommer opplever å produsere musikk i musikkterapitimene, men også hvordan de bruker DAW med andre musikere, venner og bekjente.

4.3.2 KRITERIER FOR UTVALGET

Kriteriene for å delta i studien var at ungdommene aktivt brukte DAW i musikkterapi. Alderen var avgrenset til 13-20 års alderen, ettersom den åpne møteplassen hovedsakelig er tilrettelagt for denne målgruppen. Ungdommene som benytter seg av musikkterapitilbudet har blitt henvist fra fagpersoner i barnevernet, OT/PPT, etat for psykisk helse eller helsesykepleier o.a. En av deltakerne i studien var eldre enn 20 år, men ble inkludert fordi hun falt innenfor de andre kriteriene og har vært medlem av den åpne møteplassen over lengre tid. Til å begynne med ønsket jeg deltakere som hadde vært medlemmer av den åpne møteplassen i minst 1 år. Formålet med å avgrense det til 1 år handlet om at jeg ønsket deltakere som hadde en del erfaring med å produsere musikk på DAW i en musikkterapisetting. Dette viste seg å bli vanskelig, ettersom det er en del utskiftning og ungdommer som faller fra. Dermed ble jeg nødt til å forandre utvalget fra 1 år til 6 måneder. Dette var ikke et stort problem, men det ville vært en fordel dersom deltakerne hadde mer erfaring. En av ulempene med å

avgrense utvalget til ungdommer fra 13 til 20 år kan være at deltakerne har ulike forutsetninger for å gi utfyllende svar.

4.3.3 REKRUTTERING

Jeg rekrutterte deltakerne via en musikkterapeut som jobber på den tilrettelagte åpne møteplassen. Til å begynne med hadde musikkterapeuten og jeg et møte for å snakke om potensielle deltakere og om prosjektet var gjennomførbart. Vi ble enige om å spørre de ungdommene som var mest aktive brukere av DAW. Hun foreslo 8 deltakere, men vi endte til slutt opp med fem. Etter at deltakerne hadde sagt ja, sendte jeg samtykkeskjemaet til musikkterapeuten som sendte det videre til deltakerne. Jeg valgte å bruke musikkterapeuten som kontaktperson, ettersom jeg har jobbet med flere av ungdommene som kunne være interessert. Kanskje noen av ungdommene følte at de måtte si ja hvis jeg spurte? Jeg syntes også det var etisk riktig å bruke musikkterapeuten som kontaktperson, fremfor at jeg snakket med hver enkelt. Eide og Winger (2003) skriver at utvalg av intervjupersoner ikke skal synligjøres for omgivelser hvor barn møtes (s. 43). Det kan føre til at barna får en opplevelse av at de tilhører en identifiserbar kategori (s. 43). Dette ble til en viss grad unngått, ettersom musikkterapeuten snakket med de potensielle deltakerne i en til en samtaler. Jeg tenkte at det var mer etisk forsvarlig å gi ungdommene mulighet til å fortelle de andre på den åpne møteplassen at de skulle bli intervjuet hvis de selv ønsket det.

4.4 GJENNOMFØRING AV INTERVJU

Intervjuene ble gjennomført i deltakerne sine naturlige omgivelser, som i dette tilfellet var i musikkstudioet på den åpne møteplassen. Her hentet jeg inspirasjon fra Kvale og Brinkmann (2015) som argumenterer for at naturlige omgivelser kan bygge bro mellom voksen og barn (s. 175). Dette viste seg å være nyttig, ettersom flere av deltakerne ønsket å bruke utstyret i studioet for å vise meg prosjekter de hadde jobbet med. Jeg valgte å høre på korte utdrag fra sangene deres for å vise interesse og anerkjenne det de hadde laget. Dette fungerte ofte som en fin introduksjon til temaet for intervjuet.

Deretter gjennomgikk jeg de viktigste punktene i samtykkeskjemaet for å være sikker på at deltakerne var informert om formålet, rettighetene deres og at intervjuet ble tatt opp med en båndopptaker. Her var det viktig å finne en balanse mellom å bruke nok tid på å informere og forklare, men ikke for mye slik at deltakerne ble utålmodige. Jeg brukte ekstra tid på å

forklare hva anonymisering var, ettersom flere av deltakerne ønsket at jeg skulle bruke deres navn i stedet for fiktive navn.

Varigheten på hvert intervju varierte fra 39 min til 1 time og 3 minutter. Jeg satt av 1 time til hvert intervju, men forandret litt på lengden etter behov. Som nevnt tidligere tok jeg utgangspunkt i en intervjuguide som delte intervjuet inn i temaer. Jeg brukte mye tid på å pugge spørsmålene i intervjuguiden. På denne måten kunne jeg fokusere mer på oppfølgingsspørsmålene. Det skjedde flere ganger at deltakerne fortalte en historie eller lignende som ikke var like relevant. Jeg opplevde at det var viktig å lytte til det deltakerne hadde å si, selv om det var en avsporing. Et gjentakende aspekt ved intervjuene som overrasket meg var forkortelsene som deltakerne brukte. Det var navn på artister, detaljer på musikkprogrammer eller lignende. For å henge med på alle detaljene i samtalen var jeg nødt til å be deltakerne forklare hva de betydde. Mot slutten av intervjuet oppsummerte jeg samtalen. Det gav deltakerne muligheten til å komme med innspill eller tilbakemeldinger på det som hadde blitt sagt. Dette var en god måte å samle alle tankene fra intervjuet, som igjen førte til flere interessante tanker, meninger og opplevelser om temaet. Helt til slutt gav jeg en liten gave til hver deltaker som takk for deltakelse.

En av deltakerne hadde med seg musikkterapeuten sin i intervjuet som også var kontaktpersonen min. Dette var noe kontaktpersonen foreslo, slik at deltakeren skulle føle seg tryggere og mer avslappet til å svare naturlig på spørsmålene. Når deltakeren ikke klarte å svare på et spørsmål, henvende han seg ofte til musikkterapeuten. Noen ganger førte dette til at musikkterapeuten ble litt for aktiv i intervjuet. Dette var ikke intensjonen, men deltakeren sin opplevelse av trygghet og beskyttelse var første prioritet. En svakhet ved dette var at musikkterapeuten ofte svarte på spørsmålene i stedet for deltakeren. Jeg ble naturligvis nødt til å utelukke alt det musikkterapeuten hadde svart på, ettersom studien er rettet mot ungdommene sine opplevelser.

Kort tid etter gjennomføringen av intervjuene begynte jeg å transkribere. Å transkribere betyr «Å transformere, skrift fra en form til en annen» (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 205). Med andre ord å oversette talespråk til skriftspråk. Transkriberingen skal på best mulige måte representere det som ble sagt i intervjuene, slik at de i ettertid kan analyseres. Begrensningene med å oversette lyd til tekst er at stemmeleie og intonasjon går tapt. Derfor var det viktig å starte med transkriberingen så fort som mulig. Dette gjorde det lettere å huske detaljene i

intervjuet. Jeg valgte å transkribere intervjuet på bokmål, fremfor å skrive alt på forskjellige dialekter. Formålet med dette var å gjøre det vanskeligere å identifisere hvem som hadde sagt hva. Kanskje noen av deltakerne ville oppleve det som ubehagelig hvis andre kunne forstå hvem som hadde sagt hva? Videre bestemte jeg meg for å inkludere alt fra «Mhm, jah, aaa, haha» i transkripsjonen, for å gi en mer direkte refleksjon av hva som ble sagt. Eventuell fjerning av ord eller setninger ble gjort i analysedelen, ettersom alt i transkripsjonen kan være relevant.

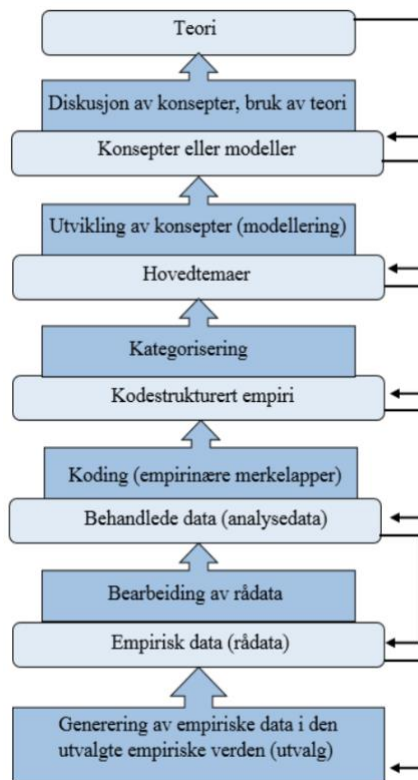
4.5 ANALYSE

En kvalitativ analyse har som mål å hente ut essensen i transkripsjonen, og jobbe mot teoriutvikling. Analysemetoden er derfor til stor hjelp, slik at det gjøres på en systematisk måte som gir andre tilgang til prosessen (Malterud, 2017, s. 94). Jeg har tatt mye inspirasjon fra den stegvis-deduktive induktive analysemetoden (SDI) (Tjora, 2017).

4.5.1 STEGVIS-DEDUKTIV INDUKTIV METODE

Den stegvis-deduktive induktive analysemetoden (SDI) er empirinær, følger en stegvis prosess, og er oversiktlig. Denne studien har begrenset med empiri og representerer ikke nok data til å utvikle teorier. Derfor passer SDI godt som metode, ettersom den jobber i retning mot generalisering og teoriutvikling (Tjora, 2017, s. 18). Til å begynne med tok jeg for meg *grounded theory*, som handler om at teorier er *grounded* eller forankret i empiriske data. Etter hvert ble jeg tipset om boken «Kvalitative forskningsmetoder i praksis» (Tjora, 2017). Denne boken tar for seg SDI, og har mye til felles med *Grounded theory*.

Det som kjennetegner SDI er at den har en induktiv og en deduktiv fremgangsmåte. Den induktive prosessen innebærer at man jobber fra data mot teori (Tjora, 2017, s. 18). Den deduktive prosessen preges av at man knytter begreper fra andre teoretiske bidrag til teksten som analyseres (Thagaard, 2013, s. 187). For å illustrere dataanalysen på en oversiktlig måte har jeg hentet et stegvis flytdiagram fra boken «Kvalitative forskningsmetoder i praksis» (Tjora, 2017). Flytdiagrammet ser slik ut:



Figur 2 – Stegvis-deduktiv metode (Tjora, 2017, s. 19)

Figur 2 gir inntrykk av en lineær prosess, men det er ikke sånn den fungerer i praksis. Den analytiske prosessen går parallelt og mye frem og tilbake, men er likevel systematisk og oversiktlig. Den hjelper forskeren å unngå forhastede konklusjoner og bidrar til en gjennomgående systematikk (Tjora, 2017, s. 196).

4.5.2 KODING

Det første steget i den analytiske prosessen var utarbeiding av koder basert på transkripsjonen. Målet med kodingen var tredelt: hente ut essensen i det empiriske materialet, redusere materialet og legge til rette for idégenerering basert på detaljene i empirien (Tjora, 2017 s. 197). Til å begynne laget jeg en tabell på Microsoft Word med overskriftene: Intervjuer, deltaker, sammendrag og kode. Deretter kopierte jeg all rådataen fra transkripsjonen og limte det inn under overskriftene intervjuer eller deltaker. Jeg valgte å inkludere intervjuer i kodingsprosessen, slik at jeg hadde full oversikt over både spørsmål og svar. Figur 3 illustrerer hvordan kodingsprosessen så ut.

Intervjuer	Deltaker	Sammendrag	Kode
Da lurer jeg på om det var en spesiell grunn til at du kom på akkurat den historien fremfor en annen historie?	Jeg har jo veldig mange gode opplevelser med musikk, men akkurat den dovregubben husker jeg veldig godt, fordi da sa eksen min «herregud, den er jo helt gærn» Så det husker jeg veldig godt. Så har jo sitter oppe å laget musikk på natten. Jeg er mest kreativ om natten.	Mange gode opplevelser Mest kreativ om natten	Gode opplevelser
Hvordan opplever du å lage musikk med en musikkterapeut?	Det har vært litt forskjellige musikkterapeuter her inne da. Men de har jo som oftest erfaring med Ableton Live har jeg merket og jeg bruker Fruity Loops og ungdommene jeg kjenner de og bruker Fruity Loops, så det har vært litt <i>disconnect</i> med at vi bruker forskjellige musikkprogram og det har ikke vært så lett å samarbeide	Musikkterapeuter bruker med Ableton Live <i>Disconnect</i> med at vi bruker forskjellige musikkprogram	Programvare <i>Disconnect</i> i samarbeidet med MT

Figur 3- koding

Første trinn i kodingsprosessen var å skrive korte sammendrag basert på rådataen til deltakerne. Formålet med sammendragene var å hente ut interessante aspekter og redusere materialet ved å fokusere på hva deltakerne faktisk sa. Deretter utviklet jeg koder basert på sammendragene. Her brukte jeg begrepene som dukket opp i empirien i tillegg til å kontekstualisere det som ble sagt. Jeg valgte å gjøre det på denne måten for å redusere antall koder og gjøre det mer oversiktlig. Selv om jeg inkluderte begreper og kontekstualiserte det deltakerne sa, var kodene tett knyttet opp mot empirien. Formålet med å ta i bruk empirinær koding, var å redusere påvirkningen av forventninger og teorier (Tjora, 2017, s. 197).

4.5.3 KODEGRUPPERING

Det neste steget var å samle alle kodene som hadde en innbyrdes tematisk sammenheng inn i kodegrupper. Dette var en tidkrevende prosess, ettersom jeg satt igjen med et betydelig antall koder. Utfordringen med å sortere kodene i kodegrupper var å velge vekk interessante temaer som var mindre relevant for problemstillingen. Til slutt delte jeg kodegruppene inn i fem hovedtemaer som skildret ungdommenes opplevelser av å bruke DAW i og utenfor musikkterapi.

1).Ungdommene sin personlige DAW	2) Samarbeid og rollefordeling i musikkterapi	3) Sosial kontakt på den åpne møteplassen	4) Sosiale medier	5) Drømmer og håp
Utstyr	Samarbeid	Felles møteplass	Inspirasjon via sosial medier	Drømmer
Programvare	Roller	Større felleskap	Dele musikk på sosiale medier	Håp
Virtuelle programvare	Samarbeidsteknikker	Andre med lik interesse	Samarbeid via sosiale medier	Mål
Tilgjengelighet	Utfordringer	Nye venner		
Bakgrunn	Skape trygghet	Tilhørighet		
Kostbart med musikkprogram	Samtale	Mestringsfølelse		
Lyddesign	Kommunikasjon	Sosial trening		

Figur 4 – Kodegrupper

Figur 4 illustrerer hvordan jeg satt kodegruppene i et oversiktlig system. I overgangen fra kodegrupper til hovedtemaer beveget analysen seg fra å være empirisk styrt, til å trekke inn annen litteratur eller teoretiske aspekter (Tjora, 2017, s. 211). Eksempelvis peker punkt 2 (Samarbeid og rollefordeling i musikkterapi) i retning av teknologi/interaksjon. Det er i denne fasen man ser konturene av et sammenhengende prosjekt (Tjora, 2017, s. 211).

4.6 REFLEKSIVITET

Innenfor den kvalitative forskningstradisjonen forventes det at forskeren er bevisst og kan gjøre rede for utfordringer knyttet til forskerrollen og de etiske vurderingene. Denne typen holdning eller posisjonering i et forskningsprosjekt kalles for refleksivitet (Malterud, 2017, s. 19). Jeg skal fokusere på det individuelle forskerblikket ved refleksivitet, noe som innebærer et fokus på personlige og epistemologiske tilnærminger til refleksivitet.

Personlig refleksivitet er en kritisk posisjonering til hvordan egne verdier, opplevelser, interesser, tro og det sosiale påvirker forskning (Willig, 2013, s. 9). Epistemologisk refleksivitet handler om å tenke gjennom det fundamentale ved kunnskap, ved å stille spørsmål knyttet til forskning (Willig, 2013, s. 10). Det kan være spørsmål som: Begrenser forskningsspørsmålet de potensielle funnene? Er metoden egnet eller hensiktsmessig for å finne frem til funn som kan besvare forskningsspørsmålet? Både den personlige og epistemologiske tilnærmingen til refleksivitet er en sentral del av forskningsprosessen, som vil bedre kvaliteten og validiteten.

Min epistemologiske tilnærming har blitt påvirket av undervisningen om kvalitativ metode på musikkterapistudiet, samt i musikkterapilitteraturen. Slik jeg forstår det er de tradisjonelle kriteriene til vitenskap kritikkverdige, ettersom de vektlegger objektivitet, distanse og nøytralitet. Det innebærer at forskeren distanserer seg og undersøker et fenomen som de fremstår ved å sette til side tidligere forforståelse (Johannson, 2016). I tråd med dette skriver Hagen (2007) at vitenskapelig kvalitet innenfor kvalitativ forskning handler om at forskeren er bevisst på sin personlige nærhet til prosjektet, reflekterer over metodevalg og er innforstått med at fordommer eller forforståelse til en viss grad vil påvirke utfallet. Hagen (2007) sin måte å forstå vitenskapelig kvalitet har i stor grad påvirket hvordan jeg som forsker har posisjonert meg i oppgaven.

Et konkret eksempel av refleksivitet er hvordan forskeren posisjonere seg i intervjusituasjonen. Ruud (2011) bruker begrepet «å nullstille seg» når man skal ha en samtale eller intervju barn og unge (s. 42). Det innebærer at forskeren aktivt går inn i intervjuet med nysgjerrighet, undring og uten å være forutinntatt. Dette kan gi barn og unge større rom og mulighet til å presentere seg som den de er (s. 42). Det «å nullstille seg» var viktig i intervjuene med ungdommene. På denne måten kunne de snakke mer fritt og kanskje svare mer naturlig.

4.7 ETISKE VURDERINGER

4.7.1 DELTAKELSE OG BESKYTTELSE

Når man skriver om sårbare unge i et forskningsprosjekt oppstår det etiske vurderinger som forskeren må ta stilling til (Trondsen & Eriksen, 2019). Her har barnekonvensjonen (2003) vært en viktig bidragsyter, ettersom den fremmer barn og unge sine rettigheter.

Barnekonvensjonen kan deles inn i tre typer rettigheter: *Provision* – sikring av nødvendige ressurser, *protection* (beskyttelse) og *participation* (deltakelse) (Lurie & Tjelflaat, 2012, s. 44). Det er en inndeling som viser til barn sine rettigheter og hvordan disse rettighetene forholder seg til hverandre. Trondsen og Eriksen (2019) argumenterer for at det er viktig å gi barn og unge mulighet til deltakelse i forskning. Spesielt om temaer som angår deres liv og deres levekår. I barnekonvensjonen artikkel 12 står det «Barn som er i stand til å gjøre seg egne synspunkter, har retten til fritt å gi uttrykk for disse synspunkter i alle forhold som vedrører barnet» (Barnekonvensjonen, 2003, s. 13). Dette samsvarer med WHO som skriver «Adolescents themselves should be empowered to initiate action and influence decisions that

affect their health and development through mechanisms that allow for meaningful participation» (2018, s. 3). Et av regjeringens overordnede mål er også at ungdommers stemme skal høres i utviklingen av tjenester som berører dem (Departementene, 2016-2021, s. 9). Videre vil jeg argumentere for at ungdommer som er aktive brukere av DAW skal få muligheten til å delta i forskning knyttet til dette temaet. Deres perspektiver kan gi musikkterapeuter en bedre forståelse av DAW som verktøy i musikkterapi og gi ny innsikt i ungdommers opplevelser, som kan føre til at brukere av musikkterapi får et enda bedre tilbud. I samsvar med dette skriver Adrian Tollefsen «Hvis vi ikke lytter til barn og unge selv, risikerer vi å lage et samfunn som ikke er tilpasset barn og unges behov, verken på de allmenne arena eller i møte med det offentlige» (Helse- og omsorgsdepartementet, 2019, s. 5) Eide og Winger (2003) argumenterer for at deltakelse i et forskningsprosjekt er en anledning hvor barn kan oppleve at de er interessante, viktige og betydningsfulle (Eide & Winger, 2003, s. 31). Dette bidrar til anerkjennelse av barn sine ressurser og en opplevelse av at deres synspunkter er viktige.

Dersom man skal intervju ungdom er det viktig at de beskyttes i form av taushetsplikt, fremme opplevelsen av trygghet og ta hensyn til vanskelige livssituasjoner. Strandbu og Thørnblad (2010) argumenterer for at beskyttelse kommer før deltakelse særlig med barn og unge i utsatte grupper som er i vanskelige livssituasjoner (s. 27). Her var det viktig å få frem i samtykkeskjemaet hvilke rettigheter deltakerne har, hva det innebærer å delta i studien, hvem som har tilgang til informasjonen, hva som skal skje med informasjonen og at både sensitiv og vanlig informasjon skal anonymiseres. Et annet aspekt ved samtykke er at deltakerne under 16 år ikke kan skrive under på samtykkeskjemaet, men det må gjøres av foreldre/foresatte. Årsaken er at barn ikke kan gi sitt samtykke før de er myndige, men dette varierer i ulike kontekster (NSD, 2020).

Studien tar kun for seg spørsmål knyttet til bruken av DAW i og utenfor musikkterapitimene. Jeg stilte ikke spørsmål som omhandlet sensitiv informasjon. Likevel vil det alltid være en risiko for at deltakerne selv tar opp sårbare temaer som ikke er planlagt på forhånd. Dermed er det viktig at forskeren i møte med barn og unge i vanskelige livssituasjoner har kompetanse i forhold til situasjonen deltakerne befinner seg i (Strandbu & Thørnblad, 2010, s. 39). Min kontaktperson sin kompetanse om deltakerne sin livssituasjon var helt avgjørende. Som nevnt tidligere ble kontaktpersonen min med på det ene intervjuet, slik at deltakeren kunne føle seg tryggere i intervjuet.

Den forskningsetiske balansen mellom deltakelse og beskyttelse er et dilemma som representerer to motstridende hensyn. Strandbu og Thørnblad (2010) skiller mellom den etiske «absoluttist» som tar for seg generelle etiske retningslinjer som skal beskytte og ivareta forskere og deltakere. På den andre siden er det den situasjonelle relativist som innebærer at etikk formes ut fra konkrete forskningskontekster. Jeg vil i likhet med Strandbu og Thørnblad (2010) argumentere for at man bør plassere seg mellom disse ytterpunktene når man skal ivareta deltakelse og beskyttelse (s. 38).

4.7.2 TIDLIGERE ARBEIDSPASS/DOBBELTROLLE

Min rolle som forsker, student og tidligere arbeidstaker på den åpne møteplassen var ikke helt uproblematisk. Før jeg startet prosjektet måtte jeg tenke nøye gjennom de etiske aspektene ved å bruke ungdommer jeg kjente i et forskningsprosjekt. Kunne deltakelse i et forskningsprosjekt føre til at relasjonen mellom ungdommene og meg ble svekket? Er det en mulighet for at ungdommene følte seg stigmatisert, ettersom utvalget i oppgaven var sårbare unge? Ville min rolle som tidligere musikkterapeut ha en innvirkning på selve intervjuet?

Allerede før forskningsprosjektet begynte hadde jeg tenkt gjennom hvem som kunne være aktuell, men jeg hadde mistet litt oversikten siden jeg ikke hadde jobbet der på en stund. Det første jeg gjorde var å snakke med kontaktpersonen min, slik at jeg fikk vite hvem som fortsatt var medlem av den åpne møteplassen. Deretter avtalte kontaktpersonen min og jeg at hun skulle snakke med ungdommene i en til en samtaler. I denne fasen var det viktig å legge frem forskningsprosjektet på en trygg og forsvarlig måte slik at ungdommene forsto hva de sa ja til. En forutsetning for samtykke var samtykkeskjemaet, men jeg opplevde likevel at jeg måtte bruke god tid på å forklare forskningsprosjektet i forkant av hvert intervju. Min opplevelse var at ungdommene ikke nødvendigvis leste grundig gjennom samtykkeskjemaet som skulle signeres, og jeg måtte derfor bruke ekstra tid på å forklare hvilke rettigheter de hadde.

Noe av det som var utfordrende med å være forsker, student og tidligere arbeidstaker var hvordan jeg skulle fremstå i intervjuet. Skulle jeg ta på meg musikkterapeuthatten eller gjøre det litt mer formelt? I tillegg var dette mitt første ordentlige intervju. Jeg bestemte meg for å opptre som i musikkterapiene, slik ungdommene kjente meg. Målet var å skape trygge

rammer sånn at ungdommene kunne svare så naturlig som mulig. Samtidig var jeg i en forskerrolle og måtte ta hensyn til en del intervjuteknikker som skulle legge grunnlaget for et godt intervju.

5 FUNN

Som presentert i metodekapittelet har jeg delt empirien inn i fem hovedtemaer, med fokus på ungdommers opplevelser knyttet til bruken av DAW i musikkterapi. I det følgende omtaler jeg ungdommene ved de fiktive navnene: Maria, Jonas, Lukas, Martin og Tomas. Til å begynne med tar jeg for meg temaet «Ungdommenes personlige DAW».

5.1 UNGDOMMENS PERSONLIGE DAW

Ungdommene var bevisst og reflektert knyttet til hvordan deres personlige DAW skulle se ut. Alle brukte stort sett en datamaskin som hovedkomponent, men bortsett fra dette var det stor variasjon i valg av virtuelle instrumenter, lydkort, mikrofoner, elektriske piano og lignende. Maria var den ungdommen som brukte flest komponenter når hun produserte musikk, og mente at et musikkprogram gir mer muligheter sammenlignet med det å bare bruke ett instrument.

Maria: Ja jeg bruker alt. Jeg kan spille inn gitar, Keyboard, ukulele og bass. Jeg har alt hjemme. Jeg vet ikke helt hva jeg skal si, men det er bare gøyere. Når du spiller instrumenter så kan du bare spille ett instrument om gangen (...) Men, jeg føler at du kan lage en hel sang med et musikkprogram (..) Det er ikke nok med bare ett instrument.

I kontrast til Maria sine preferanser brukte Jonas, Lukas og Martin nesten bare virtuelle instrumenter som fulgte med i musikkprogrammet eller som ble lastet ned fra nettet. De hadde lite erfaringer med å spille på tangenter eller strenger, så de valgte ofte å trigge lyder ved å bruke tastaturet og musen på datamaskinen.

Jonas: Jeg har alltid syntes at det er upraktisk med sånne store MIDI- Keyboards. Jeg liker egentlig veldig enkle oppsett. Musikkprogrammet Fruity Loops har en funksjon der du kan bruke tastaturet og spille inn noter uten MIDI-Keyboard og det har jeg blitt mest vant til og bruker mest. Jeg er jo flinkere til å spille på et data-tastatur enn på et Keyboard. Jeg har egentlig ikke brukt så mange instrumenter.

Noen av ungdommene fortalte også at deres DAW kunne variere veldig etter hvilken kontekst de befant seg i og hvilke ressurser som var tilgjengelig. Dersom de var i studio med

musikkterapeuten brukte de den stasjonære datamaskinen eller koblet private pc-er til høyttalere, mikrofoner og lignende. I andre kontekster som på ferie eller på turer brukte noen av ungdommene iPad, en telefon eller en bærbar datamaskin.

Lukas: Jeg bruker jo program på telefonen og. De har jo en versjon til mobilen, de som lager musikkprogrammet Fruity Loops. De har «Fruity Loops mobile» som er til telefonen og til iPad. Jeg bruker det når jeg reiser og ikke har en datamaskin. Og når det gjelder musikk så skriver jeg jo tekster på telefonen, men det er ikke alltid jeg har datamaskin tilgjengelig.

Et gjentakende tema som dukket opp var fordelene med å bruke en DAW fremfor å bruke et akustisk instrument. Som nevnt tidligere sa Maria at det går an å lage en hel sang med et musikkprogram. Martin understreket «*Det er flere muligheter ved å bruke en datamaskin, det gir et litt friere arbeidsrom*». Videre sier Jonas «*Det som er kjekt med å lage musikk på en pc eller laptop er at man kan poppe den opp hvor som helst. Jeg laget musikk på en benk i skogen*». Martin forteller at «*En fordel med å bruke en data er at det finnes så mange kule lyder*».

På den annen side var det mange tekniske utfordringer og ulemper knyttet til å bruke en DAW for å produsere musikk, ifølge ungdommene. Det var problemer knyttet til at ting ikke fungerte sånn som det skulle, kostbare musikkprogrammer og virtuelle instrumenter, og ikke minst at teknologien hadde sine begrensinger. Maria hadde en del problemer knyttet til bruken av et MIDI-Keyboard som skulle trigge lyder på datamaskinen.

Maria: Jeg bruker så vidt MIDI-Keyboardet, fordi når jeg trykker på en tangent og sender signal inn til dataen, går det noen sekunder før lyden dukker opp på datamaskinen. Det gjør det veldig vanskelig å sitte og spille. For det er jo veldig irriterende når du skal spille inn. Det er enten spille med haking eller at lyden kommer noen sekunder senere.

Jonas hadde også lignende utfordringer, men dette var knyttet til problemer som oppsto når han ikke klarte å rette opp i en feil eller angre en handling, mens han produserte musikk.

Jonas: *Noen ganger var det noe som ikke funket. Av og til trykket jeg på en knapp som forandret ting og plutselig kunne jeg ikke bruke Keyboardet lenger. Så måtte jeg google det. Av og til hjalp det, men av og til var løsningen min å begynne på et nytt prosjekt siden jeg ikke fant løsningen på hvordan jeg gjorde det.*

Samtlige av ungdommene var enige om at utstyr til en DAW var kostbart og en av ungdommene valgte å ulovlig laste ned et musikkprogram, ettersom han ikke hadde penger til å kjøpe det. I følge ungdommene var det også dyrt å kjøpe en datamaskin som passet til å produsere musikk. Dette hadde en sammenheng med at flere ikke hadde jobb eller at de fikk støtte fra NAV, som måtte brukes på andre ting. Maria forklarer det på denne måten «*Nei for meg er det dritdyrt. Jeg går jo på NAV. Jeg er jo uføre, så det er jo kjempedyrt, men jeg har brukt mange år på samle opp penger*».

5.2 SAMARBEID OG ROLLEFORDELING I MUSIKKTERAPI

Dette temaet omhandler ungdommene sine tanker og synspunkter angående samarbeid og rollefordeling i samspill med musikkterapeutene. Ungdommene beskriver hvilken rolle de selv har, hvilken rolle musikkterapeuten har, og hvordan de utfyller hverandre. Innledningsvis forteller Jonas om hvorfor valg av musikkprogram er viktig for samarbeidet

Jonas: *Jeg har jobbet med litt forskjellige musikkterapeuter, men de har jo som oftest erfaring med Ableton har jeg merket. Jeg bruker Fruity Loops, og ungdommene jeg kjenner de og bruker Fruity Loops, så det har vært litt disconnect med at vi bruker forskjellige musikkprogram og det har ikke vært så lett å lage musikk sammen da. Jeg merker jo at ting kan bli litt lite produktivt da. Når bare en kan musikkprogrammet blir de andre for eksempel sittende og se på(...) Da blir det ikke så lett for folk å jobbe sammen når den andre ikke kan musikkprogrammet.*

Jonas erfarer at musikkterapeuter bruker andre musikkprogrammer enn hva ungdommene på den åpne møteplassen gjør. Dette stemmer stort sett, ettersom 4 av ungdommene som deltok i studien bruker musikkprogrammet Fruity Loops, mens musikkterapeutene bruker Ableton Live eller Garageband. Videre bruker han begrepet *disconnect* for å forklare at bruken av ulike musikkprogrammer gjør det vanskeligere å lage musikk sammen.

Flesteparten av ungdommene hadde mange tanker om rollefordelingen i musikkterapitimene. Beskrivelsene varierte veldig etter ungdommenes behov og ønsker. Ungdommene startet som regel med å beskrive hvordan musikkterapeuten kunne bidra på det musikalske og musikkteknologiske. Maria og Lukas hadde utbytte av å samarbeide med en musikkterapeut, ettersom de fikk hjelp med å lage tekst og melodi på sanger. Lukas beskriver det på følgende måte:

Lukas: Musikkterapeuten min sitter egentlig bare å følger med, også kommer hun med ideer når det kommer til tekst og sånn. Hun har hjulpet meg veldig mye med tekst og vokaler. Det fungerer helt utmerket. Da får vi tekst og vokaler på sangene. Da slipper vi bare å høre på melodier. Siden det er mer spillmusikk som assosieres med kun melodier. Også er det sånn hvis du har vokaler så kommer jo følelsene litt mer fram.

Tomas og Martin forteller at musikkterapeutene hadde en aktiv rolle i deres samspill, sammenlignet med Lukas og Maria. Her var ikke musikkterapeuten bare en lytter som bidro med tekst, men laget også beats, temaer og akkorder. Martin sa at musikkterapeuten sin rolle var å plote inn beats, melodier og inspirere, mens han var med å velge lyder og komme med meninger om hva som passet best til låtene. Videre understreker han at samarbeidet fungerte veldig bra og at de fant ut ting sammen. I likhet med Martin sa også Tomas at samarbeidet med musikkterapeuten var veldig bra. Han forteller hvordan musikkterapeuten hjalp han med alt det musikkteknologiske som innspilling og valg av instrumenter.

Det kom også frem en del praktiske utfordringer som hadde en innvirkning på samarbeidet mellom Jonas og musikkterapeuten. Han beskriver hvordan en DAW kan være en hindring for godt samarbeid.

Jonas: En annen ting som er utfordrende med samarbeid og jobbe sammen, er at man har bare en mus og et tastatur. Det er en stopper eller en hindring, så man bytter plasser etter hvor en har musen og så blir den andre sittende å se på. I en kreativ prosess er tiden veldig viktig sånn at man får ut ideen, men ofte må den andre vente

Et annet aspekt ved å samarbeide i musikkterapitimene var hvordan musikkterapeutene kunne bidra til å skape trygghet og sette fokus på samtalen. Lukas beskriver spesifikt hvorfor musikkterapeuten dekket hans behov.

Lukas: *Hvis det er noe jeg føler for eller virkelig må få ut så kan jeg bruke 5-10 minutter på å snakke om de tingene med musikkterapeuten. Av og til med press på skolen, kan det dukke alvorlige ting og folk kan bli mer ustabile, og det er jo der terapeuter hjelper til da, for å finne ut av vanskelige ting (...) Jeg har jo kjent på det å ikke få hjelp i oppveksten og sliter veldig mye med livet. Det er derfor jeg går til terapitimer, for å få det ut. (...)* Uansett om det er hundeterapi, musikkterapi eller hva det måtte være, så handler det om å dekke behov. Behovet mitt er jo å snakke med noen, samtidig som jeg får det ut gjennom musikk.

Videre understreker Lukas at «Det å lage musikk er som å være på et fotballag. Du skal ha samspill. Begge parter må bli enig for at det skal bli deres prosjekt».

I sammenheng med dette forteller Lukas spesifikt om hvordan han bruker musikken for stabilisere seg og holde ut en hel skoledag, og hvordan dette blir en slags trygghet.

Lukas: *Jeg tenker mye på hvordan jeg skal komme meg gjennom dagene på skolen, siden det er så mye stress på skolen. Derfor bruker jeg musikkproduksjon på datamaskinen til å stabilisere og holde ut en hel dag. Siden det er ganske stort press når det gjelder skole, kroppspress og man tenker ganske ofte på det. For å tenke på noe annet så bruker jeg musikken. Og hvis det er virkelig noe jeg føler, så kan jeg få det inn i musikken jeg produserer.*

Jonas beskriver viktigheten av å oppleve trygghet i musikkterapitimene på den åpne møteplassen. I følgende sitat viser han til hvordan en musikkterapeut skaper trygghet ved å vise at de er interessert og at de ønsker å hjelpe.

Jonas: *En musikkterapeut er jo for å hjelpe ikke sant? Kommunikasjon er jo viktig. En musikkterapeut byr på det de kan og vil hjelpe. De viser at de er interessert (...) Musikk er jo veldig personlig. Det å vise ting for andre kan være ganske vanskelig. Produsere musikk sammen og komme med ideer, men når alt er så personlig kan det være ganske flaut. (...) men så får de (red. musikkterapeutene) ungdommene til å føle seg trygge.*

5.3 SOSIAL KONTAKT PÅ DEN ÅPNE MØTEPLASSEN

Flesteparten av ungdommene påpekte viktigheten av den sosiale kontakten de fikk på den åpne møteplassen. Maria beskriver hvorfor den åpne møteplassen var en viktig sosial arena.

Maria: Det sosiale er veldig viktig. Jeg vet ikke hva jeg hadde gjort hvis jeg ikke hadde hatt dette her (red. den åpne møteplassen). Da hadde jeg bare sittet hjemme og ikke gjort noe, og ikke hatt det gøy eller hatt noen andre å spille musikk med (...) Det eneste negative med å lage musikk hjemme eller alene er at jeg ikke får det sosiale og den sosiale treningen.

Videre presiserer Maria viktigheten av å vise sanger til de som er spesielt interessert i musikkprodusering. Hun beskriver det på følgende måte:

Maria: Det er ikke alltid jeg viser sanger hvis det ikke er de rette folkene. Jeg foretrekker å vise til de som er interessert i musikkprodusering. Mats for eksempel er veldig interessert i musikkprodusering. Han spør meg hele tiden «Har du en ny låt eller ett eller annet?».

Det kommer frem i intervjuet med Jonas at han foretrekker å produsere musikk alene, men at det også er kjekt å samarbeide med andre og lære nye ting.

Jonas: Det er jo kjekt å møte andre som driver med produsering og. Høre hvilken musikk de lager og høre hva de blir inspirert av (...) Det er jo fint å ha et miljø (red. den åpne møteplassen). Å høre musikk sammen er mye mer enn bare miksing for meg. Det er jo andre folk som er glad i musikk og man kan snakke med de og høre hvilken musikk de liker (...) Det er viktig med det sosiale samspillet.

Videre kommer det frem at Jonas opplevde mestring når ungdommene på den åpne møteplassen likte musikken hans. Han beskriver det på følgende måte.

Jonas: Når jeg lager nye lyder og det bygger på seg til å bli en kul del av en sang. Så viser jeg det til de andre (red. på den åpne møteplassen) og hvis de synes det høres kult ut får jeg en mestringsfølelse.

I likhet med Jonas beskriver Lukas at han foretrekker å produsere musikk på en DAW alene. Intensjonen med å delta på den åpne møteplass er å finne nye venner, ettersom han bruker for mye tid på musikken.

Lukas: Jeg har jo lyst på flere venner, siden jeg har brukt veldig mye tid på musikken i stedet for venne-tid som jeg liker å kalle det. Derfor har jeg begynt å gå på ungdomsklubber.

Avslutningsvis beskriver Jonas hvordan den åpne møteplassen skaper en opplevelse av tilhørighet.

Jonas: Det er jo et ungdomsmiljø, et åpent tilbud, det å være medlem av noe, og det er jo kjempebra at folk har et sted de kan komme å være. Alle har et sted de hører til og det er veldig viktig. Også får de møtt andre som de klikker best med og de kan bli venner med.

Det at ungdommene fikk møte hverandre og produsere sanger sammen ledet også frem til en konsert. Tomas beskriver at han produserte en sang sammen med noen av ungdommene på den åpne møteplassen med hjelp av en musikkterapeut. Senere ble sangen fremført på et kulturhus for venner og familie. Det førte til at Tomas fikk lyst til å synge på flere konserter. Han beskriver det på følgende måte:

Tomas: På konserten var det en mann som styrte musikken min i enden av rommet, så hadde vi bass og trommer bak meg, mens jeg sang, Jeg ble veldig glad (...) Kanskje jeg kan synge på flere konserter.

5.4 SOSIALE MEDIER

Sosiale medier var et gjennomgående tema i alle intervjuene. Ungdommene brukte sosiale medier før, mens de produserte musikk og/eller i etterkant. De brukte det som medium for å finne inspirasjon fra andre artister, dele musikken på sosiale plattformer og samarbeide via videosamtaler og lignende. Videre kom det fram i intervjuene at bruken av sosiale medier hadde sine fordeler, samt sine begrensninger.

Funnene knyttet til sosiale medier er inndelt i underoverskriftene «Inspirasjon fra sosiale medier», «Dele musikk på sosiale medier» og «Samarbeid via sosiale medier». Jeg valgte å gjøre det på denne måten, ettersom det var mer oversiktlig.

5.4.1 INSPIRASJON FRA SOSIALE MEDIER

Samtlige ungdommer hentet inspirasjon fra artister og musikere som delte musikk på Spotify, Soundcloud eller YouTube. Det foregikk både før, mens de produserte musikk og i etterkant. Maria forteller hvordan hun brukte YouTube og Spotify for å få tilbake kreativiteten i en musikkproduseringsprosess.

Maria: Hvis jeg ikke er kreativ og vil få tilbake kreativiteten, pleier jeg å gå på YouTube eller høre på sanger på Spotify som gir meg inspirasjon. Det gjør jeg når jeg er helt tom for ideer.

Lukas og Jonas refererte til de kjente norske artistene Kygo, Alan Walker og den mindre profilerte artisten K391 som viktig for inspirasjonen. Jonas forklarer det på følgende måte:

Jonas: Jeg begynte å produsere musikk, ettersom den norske artisten Alan Walker gjorde det samme. Jeg visste ikke at Alan Walker var norsk og det var stort for meg.

Det kom frem i intervjuet med Lukas at han hadde vært i kontakt med idolet K391. Han beskriver det slik:

Lukas: Jeg har hatt kontakt med artisten K391. Han er en anonym person som har jobbet med Alan Walker, Julie Bergan og litt forskjellig. Han er jo fra Oslo eller Østlandet, og jeg har jo snakket litt med han.

5.4.2 DELE MUSIKK PÅ SOSIALE MEDIER

Denne underkategorien omhandler ungdommenes bruk av sosiale medier til å dele musikk med andre. De reflekterer over fordeler, ulemper, samt hvordan musikk kan brukes til å formidle et budskap. Maria forklarer at hun har vært med å lage en sang som skal legges ut på YouTube-kanalen «NoCopyrightSounds» som har 20 millioner følgere, og hvordan det oppleves:

Maria: Det er ganske gøy og det blir jo veldig stort, men jeg gruer meg. Det er liksom for godt til å være sant at jeg skal gi ut på «NoCopyrightSounds». Det er helt sykt. I løpet av et par dager får de vanligvis over en halv million lyttere, så jeg gruer meg!

Videre forteller Maria om opplevelsen av økt selvtillit, ettersom produsenter ønsker å bruke stemmen hennes på sanger som senere skal deles på sosiale medier.

Maria: Det er jo alle de som liker stemmen min da. Som vil ha vokalene mine. Jeg er takknemlig for det. Det blir sånn hver gang det kommer skikkelig talentfulle produsenter til meg og sier «Vil du synge på den sangen?». Herregud! Hvorfor er jeg så heldig som får lov til å synge på så bra sanger. Jeg vil virkelig ikke ødelegge andre sanger med min stemme, men jeg er veldig dømmende på meg selv, det er jeg. Men jeg er veldig glad for at folk liker stemmen min når jeg ikke liker den selv.

Tomas påpeker at «Noen folk kan være såpass slemme at de skriver i kommentarfeltet at den sangen var drittdårlig». Dette bekrefter Maria ved å henvise til personer som har kommet med negative kommentarer om stemmen hennes. Hun forklarer at både venner og ukjente har kommet med negative kommentarer og at det er grunnen til at hun veldig selvkritisk. Likevel har hun klart å finne sin egen stemme ved lære mer og fortsatt å dele musikk med andre: Hun skildrer det på følgende måte:

Maria: Den sangstemmen jeg har i dag har jeg lært meg opp til å synge. For noen år siden hadde jeg ikke funnet min stemme i det hele tatt (...) Uansett hva du gjør og hva du driver med, er det alltid folk som kommer til å dømme deg, men da er det viktig å ikke gi opp, fordi man kan bli bedre på alt.

En annen ulempe med å dele sanger på sosiale medier er frykter for å miste følgere, forteller Maria. I sitatet under beskriver hun hvorfor hun nesten har sluttet å legge ut sine egne sanger.

Maria: Jeg gir musikk ut sammen med andre, men jeg legger nesten aldri ut mine egne sanger lenger. Det er noe jeg holder meg unna, fordi jeg er så redd for å miste følgere. Jeg har over 3000 følgere på Soundcloud (...) Jeg lager musikk mest for min egen del, men jeg er redd for å lage noe dårlig og at folk skal dømme meg.

Videre forteller Maria om hvordan hun utvidet sitt sosiale nettverk, ved å dele sanger på sosiale medier.

Maria: Ja, det begynte for 3-4 år siden. Det var en italiener som spurte om det var jeg som sang på en låt som jeg hadde lagt ut på Soundcloud, men jeg sang ikke. Likevel spurte han om jeg kunne synge på hans låt, og det gjorde jeg. Og etter det var det gjort. Det har gått i en sirkel. Når du først lager musikk med en, kommer du i kontakt med en annen. No kommuniserer jeg med folk fra hele verden, For vi har en sånn «digital community». At du liksom har en gjeng da.

Til slutt konkludere Maria med å si «Hvis jeg ikke hadde hatt internett, da hadde jeg ikke vært den jeg er i dag».

Videre beskriver Lukas hvorfor han legger ut musikk på sosiale medier. Han reflekterer over musikk som mulighet for å dele følelser, nå ut til de som sliter og snakke om global oppvarming. I sitatet under forteller han om hvordan musikkdeling på sosiale medier kan fungere som selvhjelp og for å hjelpe andre.

Lukas: Jeg prøver å nå de som sliter litt og kanskje bare har lyst til å høre litt på en sang for å få følelser ut, siden jeg kan sitte sånn selv. Jeg prøver å få folk til å kjenne seg igjen i sangene, og få ut følelsene mine sånn at slipper å ha de inni meg og på en måte fortelle litt om meg selv uten å nevne navn eller si alt for mye.

I likhet med Lukas påpeker også Tomas intensjonene med å dele musikk på sosiale medier. Han skriver følgende: «Jeg deler musikk slik at andre kan se hvordan jeg jobber med musikken min og kanskje de andre i verden får lyst til å spille musikk, og på en måte kan jeg spre glede med musikken min» .

Et annet aspekt ved musikkdeling på sosiale medier er at musikk kan brukes som medium for diskutere politikk og miljø. Lukas forteller om sin rolle som miljøaktivist og hvordan musikken kan brukes for å vekke opp folk, slik at flere tar global oppvarming mer seriøst.

Lukas: *Det er veldig mange som hører på musikk, så det (red. å dele musikk) er en stor mulighet egentlig. Global oppvarming er et ganske viktig tema som dukker opp rundt omkring. Jeg føler at folk ikke tar det seriøst. Det er bare ungdommen som tar det seriøst siden det er de som kommer til å være igjen og de neste generasjonene. Jeg tenker at vi må gjøre noe med det og bruke musikk for å vekke folk opp.*

5.4.3 SAMARBEID VIA SOSIALE MEDIER

I intervjuene kommer det frem at Maria og Lukas brukte sosiale medier for å samarbeide med andre som produserte musikk. Det foregikk via lydsamtaler, teksting og videochatter. Maria forteller at hun samarbeider med folk fra hele verden, via sosiale medier. Hennes rolle var ofte å lage vokaler og sende de til andre musikkprodusenter.

Det kommer frem argumenter for hvilke sosiale plattformer som egner seg best til å kommunisere over nettet. Særlig Lukas har mye erfaring med å kommunisere med andre, mens han har produsert musikk. Han trekker frem video-chat som det beste alternativet for å kommunisere med andre når det produseres musikk:

Lukas: Uansett hva du bruker, så lenge man kan snakke med hverandre. Det beste alternativet er å bruke video-chat, for eksempel Skype eller Discord. Da kan du bruke den ressursen til å kommunisere. Da slipper du å skrive, men du kan også bruke skrivemåten. Hvis jeg jobber med en vokalist fra utlandet kan jeg sende teksten på Messenger eller Facebook.

Videre påpeker Lukas hva som er mest positivt med å bruke en DAW. Han sier følgende:

Lukas: Du kan jo kommunisere med noen fra andre siden av jorden. Du kan sende lydfiler og litt forskjellig frem og tilbake. Jeg kan sitte her og jobbe, mens den andre sitter på andre siden av jorden og likevel jobbe sammen. Og det er det som er mest positivt med nettet og produksjon på data.

5.5 DRØMMER OG HÅP

Temaet drømmer og håp dukket ofte opp mot slutten av intervjuene. Noen drømte om å bli kjente artister eller jobbe profesjonelt med musikkprodusering, mens andre ønsket å bruke det som en hobby. Tomas skilte seg litt ut fra de andre ungdommene, ettersom han hadde et ambisiøs drøm om å bli en berømt popstjerne.

Tomas : Jeg elsker musikk så mye at jeg har lyst å drive med det hele livet og bli en popstjerne. Da blir jeg berømt og alle i hele verden kan høre på musikken min og høre hvor flink jeg er. Det er fordi jeg hørte Kygo engang og jeg bli som han.

I likhet med Tomas drømte Lukas også om å bli en kjent artist, med den største drømmen hans var å bli en musikkprodusent. I følgende sitat forklarer han hvorfor.

Lukas: Jeg har lyst å bli musikkprodusent på full-tid, fordi jeg syntes det er helt fantastisk. Da får jeg følelsene mine ut og jeg kan kommunisere med andre. (...) Det er min drøm og det er det jeg har lyst å gjøre, så da bare følger jeg drømmen.

Jonas sin drøm var å lage en sang som kunne deles på YouTube-kanalen *Mastercat*. Videre understreker han at å tjene penger på musikk ville oppleves som en stor mestringsfølelse.

Jonas: Musikk er drømmen og det er alt jeg har lyst til å gjøre i fremtiden. Jeg vil bli så flink at jeg kan gi ut noe en dag, og tjene penger på det ville vært en stor mestringsfølelse. Og føle at jeg har klart å fullføre og at jeg har blitt flink til noe. Jeg har lyst til å oppnå det en dag, men foreløpig er det bare å fortsette å ha det gøy.

I kontrast til de andre ungdommene drømmer Maria og Martin om bruke musikkprodusering som en hobby. Martin beskriver det på denne måten « *Jeg vil bare lage musikk og kanskje publisere noe etter hvert, men først lage noe som jeg selv liker*». Videre forteller Maria «*Jeg vil egentlig bare ha det gøy og drive med musikkprodusering som jeg liker å gjøre. Det har blitt en hobby*»

5.6 OPPSUMMERING AV FUNN

Funnene fra studien forteller om hvordan ungdommer på en tilrettelagt åpen møteplass opplever bruken av DAW i musikkterapi og i hverdagen. Deres opplevelser og tanker har gitt meg mange fasinende og interessante aspekter knyttet til hvordan DAW kan brukes som terapeutisk verktøy i musikkterapi. Et sentralt funn viser til fordelene med bruke DAW, men også begrensninger og hindringer som kan påvirke samarbeidet mellom musikkterapeutene og ungdommene. Funndelen peker også på sosiale medier som en viktig ressurs, men også ulempene med å dele musikk for et nasjonalt og internasjonalt publikum.

Videre i diskusjonsdelen skal jeg knytte funnene opp mot forebygging i lys av helsefremmende arbeid. Til slutt skal jeg se nærmere på hvordan sosiale medier kan anvendes som supplement i musikkterapi for å opprettholde stabilitet og kontinuitet.

6.DISKUSJON

Oppgaven tar utgangspunkt i hovedproblemstillingen «Hvordan opplever ungdommer ved tilrettelagt åpen møteplass bruken av DAW i musikkterapi» og underproblemstillingen «Hvordan kan DAW brukes som ressurs i forebyggende arbeid med sårbare unge». For å besvare problemstillingene på best mulig måte skal jeg ta utgangspunkt i funnene og knytte dem opp mot teori og forskning. Teori om identitet, forebygging og musikkterapi vil fungere som rammeverket for diskusjonen. Diskusjonskapittelet er delt inn i følgende hovedpunkter:

- 1) Ungdommer som ressurssterke og kompetente aktører
- 2) Ungdommens kompetanse på en sosial møteplass
- 3) Ungdommens og musikkterapeutens møte med sosiale medier
- 4) Sosiale medier og COVID-19

6.1 UNGDOMMER SOM RESSURSSTERKE OG KOMPETENTE AKTØRER

Som nevnt i metodekapittelet valgte jeg å intervju ungdommene, ettersom min erfaring tilsier at ungdom ofte har mer kunnskap om DAW sammenlignet med musikkterapeuter. I tillegg understreker regjeringen at ungdommer skal være aktive deltakere i utviklingen av tilbud som berører dem (Regjeringen, 2017, s. 9). Funndelen viser at ungdommene er reflekterte og kunnskapsrike om DAW sitt potensiale og eventuelle ulemper i musikkterapi. Basert på funndelen og mine egne erfaringer vil jeg argumentere for at ungdommen kan kalles for *eksperter* på bruken av DAW. Det å referere til ungdommer som eksperter, gjenspeiler på mange måter det grunnleggende ved deltakerperspektivet i samfunnsmusikkterapien. Ifølge Stige og Aarø (2012) vektlegger deltakerperspektivet likeverdighet, gjensidig relasjon, støttende partnerskap, og annerkjennelse av at flere kan tre inn i rollen som leder i en sosial prosess (s. 21). Sett i sammenheng med dette perspektivet, kan ungdommenes kunnskap om DAW gjøre det mulig for dem å tre inn i en slags lederrolle i samspeillet. Det er viktig å understreke at deltakelse ved bruk av DAW også er overførbart til andre settinger som konsertarenaer og sosiale medier. Dette kommer jeg tilbake til senere i diskusjonsdelen.

I denne sammenheng er det relevant å trekke inn det ressursorienterte perspektivet i musikkterapi som jeg presenterer i teorikapittelet. Rolsvjord (2008) skriver at den ressursorienterte tilnærmingen fokuserer på å styrke, tilrettelegge og stimulere individets ressurser. Det innebærer at musikkterapeuten fokuserer på ungdommene sine sterke sider og

underbygger deres interesseområder. Ved å ta utgangspunkt i det ressursorienterte perspektivet må musikkterapeuter være mer fleksible og tilpasse seg i forhold til de musikalske aktiviteter ungdommene selv foretrekker å anvende. Dette kan være utfordrende, men jeg mener at det er helt essensielt. Det ressursorienterte perspektivet handler først og fremst om å ta klienter interesser og ferdigheter på alvor (Rolvjord, 2008, s. 134).

6.1.1 Å TA UNGDOMMEN PÅ ALVOR

En faktor som kan føre til brudd med det ressursorienterte perspektivet er valg av musikkprogram. Jonas beskriver at musikkterapeutene på den åpne møteplassen som oftest bruker musikkprogrammet Ableton Live, mens flertallet av ungdommene bruker Fruity Loops. Han vektlegger at det oppstår en *disconnect* mellom musikkterapeutene og ungdommene når de ikke bruker det samme programmet. Han forteller at det blir vanskeligere å samarbeide, og i noen tilfeller blir ungdommene bare sittende å se på. Denne tilbakemeldingen ser jeg på som veldig relevant, og er noe musikkterapeuter bør være bevisste på sånn at ungdommer får brukt sin kompetanse. Som nevnt tidligere, understreker regjeringen at ungdommer skal bli sett og hørt i utviklingen av tilbud som er rettet mot ungdom (Regjeringen, 2016, s. 9). Musikkterapi kan være en viktig arena som anerkjenner ungdommer sine synspunkter, spesielt på temaer de interesserer seg for. Deres meninger om hvordan DAW skal brukes i musikkterapi kan bidra nettopp til at ungdom føler seg viktige og betydningsfulle. Jonas legger også frem en lignende tilbakemelding når han sier at bruken av mus og tastatur byr på utfordringer. Han vektlegger at det kan være en *hindring* for samspillet. Et alternativ kan være at musikkterapeuter bruker sin egen datamaskin med et musikkprogram. På denne måten kan begge lage musikk samtidig uten å hindre den andre.

Barnekonvensjonen er også relevant i denne sammenhengen. I artikkel 13 kommer det frem at barn har rett til å si hva de selv mener og at de blir tatt på alvor (Barnekonvensjonen, 2003, artikkel 12). Det samsvarer med forståelse av at ungdommer er meningsbærende subjekter, selv om de er i en utviklingsfase. For å få frem dette aspektet referer jeg her til James et al. (1998) sin metafor *human being* (s. 148). Det innebærer at ungdommer er deltakende aktører i sitt eget liv, i motsetning til *human becomings* hvor ungdommer i større grad skal formes, påvirkes og forandres (s. 157). Musikkterapitimene på den åpne møteplassen kan gi ungdommene en opplevelse av at de både er kompetente og deltakende aktører ved bruk av

DAW. Det gjenspeiles også ved at ungdommene i intervjuene deler sangene sine på konserter og på sosiale medier.

Et annet viktig begrep som bidrar til å belyse ungdommer som ressurssterke aktører i eget liv, er empowerment eller myndiggjøring. I lys av forebygging og rådgivningsarbeid legger empowerment vekt på at mennesker har de forutsetningene som trengs for å forstå egne problemer og finne gode løsninger (Befring, 2019, s. 181). Fagpersoner kan støtte og veilede barn og unge som har en del utfordringer, på en måte som gjør at de selv blir aktører. Eksempler på det kan være å motvirke opplevelsen av håpløshet og se etter muligheter (Befring, 2019, s. 181). I samsvar med dette forteller Lukas om hvordan han bruker musikkterapi til å snakke om følelser og for å finne ut av vanskelige ting i livet. Han vektlegger at musikkterapi kan brukes for å møte andres behov gjennom samtale og få det ut gjennom musikk. I henhold til Lukas sin beskrivelse kan samtaler med en musikkterapeut støtte og kanskje hjelpe ungdommer til å være aktører i eget liv. Dette samsvarer med Krüger (2015) som vektlegger at ungdommer er selvstendige aktører, men som samtidig trenger støtte fra voksne og jevnaldrende (s. 32). Jonas legger frem en lengre beskrivelse som omhandler musikkterapeuten sin rolle i et musikkterapeutisk samspill. Han forteller at en musikkterapeut er der for å hjelpe, at de viser interesse og at de får ungdommene til å føle seg trygge. Videre understreker han at disse kvalitetene ved musikkterapeuten er viktige, ettersom musikk er veldig personlig. Jonas sin forklaring underbygger på mange måter at musikkterapeuten kan fungere som en viktig støttespiller.

Slik jeg tolker ungdommenes fortellinger blir målet for musikkterapeuten å anerkjenne ungdommene sine ressurser med fokus på «å vanne roser» fremfor å «å luke ugress» (Schancke, 2005, s. 13). Det handler om at musikkterapeuten fokuserer på det positive ved mennesket og fremmer prosesser som gir ungdommene økende kontroll over egen helse. I tråd med dette kan ungdommene være med på å utvikle fremtidige musikkterapeuttilbud med sine tilbakemeldinger. Dette samsvarer med *bottom-up* perspektivet hvor individet bidrar i utvikling av tjenester og definering av behov (Sverdrup, Kristoffersen & Myrvold, 2005, s. 38). Ved å ta i bruk *bottom-up* perspektivet kan den åpne møteplassen bedre imøtekomme ungdommene sin interesse og engasjement for musikkproduksjon på DAW. Det kan også gi musikkterapeutene en utvidet forståelse av DAW sine bruksområder og potensiale i terapeutiske settinger. Dersom man ikke lytter til barn og unge, risikere samfunnet å lage arenaer eller møteplasser som ikke er tilpasset deres behov (Helse- og omsorgsdepartementet,

2019, s. 5). Med andre ord, ungdom bør ta del i hvordan slike arenaer etableres, noe som igjen er forankret i det verdimeslige grunnlaget som barnekonvensjonen representerer.

Det at ungdommene gjennom musikkterapien betraktes som kompetente og ressurssterke aktører underbygger på mange måter det grunnleggende ved forebyggende helsearbeid. Garsjø (2018) løfter blant annet frem individets ressurser som viktig for å fremme prosesser og styrke beskyttelsesfaktorer (s. 27-28). Som nevnt innledningsvis er resiliens et begrep som brukes for å beskrive ungdommers motstandskraft til å utvikle psykiske problemer (Borge, 2010, s. 12). Musikkprodusering ved bruk av DAW kan være en måte for ungdommer til å fokusere på noe positivt til tross for kriser eller truende omgivelser. Et konkret eksempel på dette er hvordan Lukas bruker musikkprodusering som ressurs for å stabilisere og holde ut en hel skoledag. Han forteller hvordan musikkprodusering i friminuttene får han til å tenke på noe annet og at det er en måte å få følelsene ut. Slik Lukas beskriver det kan musikkprodusering ved bruk av DAW være en ressurs som er overførbar til kontekster utenfor musikkterapitimene på den åpne møteplassen og inn i skolesettinger.

6.2. UNGDOMMENS KOMPETANSE PÅ EN SOSIAL MØTEPLASS

Ungdommene sin kompetanse og ressurser knyttet til bruken av DAW kan også anvendes i samspill med jevnaldrende på den åpne møteplassen. Musikken kan dermed gi en opplevelse av tilhørighet, fellesskap og sosial selvstendighet (Ruud, 2013, s. 139).

Jonas sier at den åpne møteplassen er en arena der ungdommer kan høre til og finne venner som man klikker med. I tillegg legger Jonas frem at han opplever mestring når de andre ungdommene anerkjenner sanger han har produsert ved bruk av DAW. Hans beskrivelser underbygger folkehelsearbeidet sitt satsningsområdet på forebygging av psykisk helse som vektlegger mestring, tilhørighet, utvikling, autonomi, opplevelse av mening og positive relasjoner. Det kan også sees i sammenheng med Klepp og Aarø (2017) som vektlegger at sosialt inkluderende og positive miljøer kan ha en sykdomsforebyggende virkning (s. 175). I lys av Jonas sine tilbakemeldinger kan den åpne møteplassen forstås som en trygg arena som bidrar til å styrke ungdommene sitt sosiale liv, som igjen kan ha en forebyggende virkning.

Maria forteller i sitt intervju hvor viktig det er med et sosialt fellesskap, og trekker frem at den åpne møteplassen er viktig for det sosiale og den sosiale treningen. Som nevnt i teorikapitlet

argumenterer Ogden (2018) for at sosial basiskompetanse er viktig for barn og unges utvikling slik at de mestrer fremtidige utfordringer. Med sosiale kompetanse referer Ogden (2012) til «kunnskaper, ferdigheter og holdninger som gjør det mulig å etablere og vedlikeholde sosiale relasjoner» (2012). Slik Maria beskriver det kan den åpne møteplassen være en arena som underbygger sosial basiskompetanse. Kompetansen handler her om ungdommene sine kunnskaper og ferdigheter knyttet til bruken av DAW. Ungdommene kan dermed bruke deres spesialkompetanse på DAW til å etablere nye vennskap blant jevnaldrende med felles interesser. På denne måten kan ungdommene få en opplevelse av sosial mestring og sosial aksept (Ogden, 2012).

6.2.1 MUSIKKTERAPEUTEN SOM MESOAGENT

I intervjuene kom det frem at ungdommene også hadde mulighet til å fremføre sangene de hadde på produsert på DAW for et større publikum. Tomas beskriver hvordan han opplevde å fremføre en sang han hadde produsert sammen med noen av ungdommene og musikkterapeutene på den åpne møteplassen. Formålet med konserten var blant annet å gi ungdommene mulighetene til vise hva de hadde laget for venner, familie, fosterfamilie og lignende. Dette kan knyttes opp mot det de økologiske kvalitetene innenfor samfunnsmusikkterapien, med fokus på fremme gjensidige relasjoner mellom individer, grupper og nettverk i sosiale kontekster (Stige & Aarø, 2012, s. 22). Her refereres det spesifikt til hvordan konserten ble en sosial arena hvor Tomas sine nærmeste kunne møtes og hvor han var i sentrum.

Som jeg utdyper i teoridelen snakker Bronfenbrenner (1979) om den økologiske modellen som handler om hvordan individet forholder seg til mikrosystem, mesosystem, eksosystem og makrosystem. Mandal og Bergset (2016) anvender begrepet *mesoagent* for vise til hvordan musikkterapeuten kan bidra til å styrke forbindelseslinjene mellom barn og unge sine mikrosystemer (s. 41). Noe som er spesielt viktig, ettersom ungdomstiden er en kritisk periode i livet. I eksempelet med Tomas fungerer musikkterapeutene som mesoagenter, ettersom de arrangerte en konsert som ble et møtepunkt for de viktige personene i livet hans. På denne måten kan Tomas påvirke sine egne miljøer, samtidig som miljøene påvirker ham (Mandal & Bergset, 2016, s. 146).

Konserten forholder seg også til de to ytterste nivåene i Bronfenbrenner sin modell. Konserten gjennomføres på et kulturhus hvor musikkterapeuten må forholde seg til andre ansatte som styrer den daglige driften. Dette er et tydelig eksempel på at musikkterapeuten befinner seg i eksosystemet. Konserten kan også knyttes opp mot makrosystemet, ettersom musikkterapeutene er avhengig av økonomisk støtte fra kommunen, som er på samfunnsnivå. Ved å knytte opp den økologiske modellen til det å arrangere og gjennomføre konsert, får ungdommene ved hjelp av musikkterapeutene muligheten til påvirke miljøer fra mesonivå til et makronivå.

Konsertvirksomhet med ungdommene i førersetet kan knyttes opp mot helsefremmende arbeid. Garsjø (2018) understreker at helsefremmende arbeid må sees i sammenheng med individuelt og et overordnet nivå. Det innebærer at forholdet mellom individ, miljø, tid og samfunnsstruktur har en innvirkning på helse (s. 41). Med utgangspunkt i konserten som arena kan ungdommen bruke sin kompetanse til å utrykke seg, formidle sine fortellinger og samtidig være en deltaker i nærmiljø og på samfunnsnivå.

6.3 UNGDOMMEN OG MUSIKKTERAPEUTENS MØTE MED SOSIALE MEDIER

Et annet viktig tema i intervjuene var hvordan ungdommene bruker sosiale medier for å få inspirasjon, dele musikk og samarbeide med andre. Som nevnt i teorikapittelet kan sosiale medier defineres som «nettsider og apper som tilrettelegger for å skape og dele innhold, og delta i sosiale nettverk» (Enli, 2018). I intervjuene forteller ungdommene at de bruker Spotify, Soundcloud, YouTube, Facebook og Instragram. Måten ungdommene bruker sosiale medier knyttes her opp mot utvikling av identitet, deltakelse i samfunnet og alternative måter å samarbeide på. I det følgende skal jeg vise noen eksempler på det.

6.3.1 INSPIRASJON FRA SOSIALE MEDIER

Samtlige av ungdommene forteller hvordan de har brukt og bruker sosiale medier for å få inspirasjon fra kjente artister. Jonas forteller at han begynte å produsere musikk fordi den kjente Norske artisten Alan Walker gjorde det. Her blir det naturlig å trekke inn Ruud (2013) som ser på koblingen mellom utvikling av identitet og idoler. Han skriver at forming av identitet preges av egne forventninger og idealer (s. 139). I lys av Jonas sin beskrivelse fungerer Alan Walker som ideal eller idol som kan påvirke identitetsutviklingen. Studier viser

også at fanforhold kan ha en påvirkning på identitetsbygging som varer livet ut (Ruud, 2013, s. 151). Flertallet av ungdommene gir også uttrykk for at de identifiserer seg med sine idoler. Det samsvarer med Ruud (2013) som skriver at ungdommer bruker andre som speil for sitt eget selv (s. 151).

Dette tydeliggjøres når Lukas forteller at han ikke bare hører på musikken, men at han også har tatt kontakt med sitt store idol K391. Sosiale medier blir dermed en måte å bygge broer og oppnå kontakt med ungdommer sine idoler som kan forsterke påvirkning av deres identitetsutvikling. I tråd med dette forklarer Maria at hun ikke hadde vært det samme uten internettet.

6.3.2 DELE MUSIKK PÅ SOSIALE MEDIER

Deling av musikk på sosiale medier var et tema som ungdommene var veldig opptatt av. Maria forteller om hvordan hun har vært med på å lage en sang som skal legges ut på Youtube-kanalen NoCopyrightSounds. I tråd med dette forteller hun at hun gruer seg, ettersom kanaler vanligvis har over en halv million lyttere daglig. Denne måten å bruke musikk på samsvarer med de *performative* kvalitetene i det økologiske perspektivet. Her refereres det til Stige et al. (2012) som fremhever at opptreden med andre er en mulighet for personlig og sosial utvikling for å forebygge og fremme helse (s. 282). I dette eksempel foregår ikke fremføringen av sangen mens partene fysisk står på en scene, med i stedet blir det fremført ved at andre spiller av sangen på YouTube. Viega (2018) argumenterer for at nettopp digitale plattformer som Maria bruker, kan gi ungdommer muligheten til å bli sett på som artister og produsenter, fremfor problembarn eller sårbare unge. Videre kan det sees i sammenheng med Grossberg (1984) som foreslår at fremføringer av musikk kan styrke ungdommer. Her viser han til hvordan rockemusikken kan gi ungdommer autoritet til å mestre kultur, omgivelser og oppnå kulturell posisjon.

Når jeg i denne oppgaven ser på sammenhengen mellom de performative kvalitetene av akronymet PREPARE og sosiale medier, så refereres det til forebyggende faktorer som foregår utenfor helse relaterte kontekster (Sige & Aarø, 2012, s. 158). Det handler om at samarbeid og proaktivt arbeid relatert til helse, forebygging og sosial endring også finner sted gjennom hverdagslige aktiviteter og kultur (Stige et al., 2012, s. 282). Slik ungdommene

beskriver det, brukes sosiale medier som en del av musikkproduseringsprosesser mest på eget initiativ utenfor den åpne møteplassen.

Deling av musikk på sosiale medier gir også muligheten til å utvikle et globalt digitalt nettverk. Her refereres det til Maria som forteller om hvordan en sang hun hadde vært med på å lage utviklet seg til å bli en *digital community*. Hun gir en lengre beskrivelse av hvordan en Italiener tok kontakt og spurte om å bruke vokalen hennes i en sang. Over tid ble hun kjent med flere personer utenfor Norge som produserte musikk ved bruk av DAW. Sosiale medier ble dermed en forutsetning for å komme i kontakt og kommunisere med andre som produserer musikk på tross av avstand, bakgrunn og basert på felles interesser (Seargeant & Tagg, 2014, s. 10). Denne måten å utvikle og opprettholde relasjoner på står i kontrast til det å lage musikk på den åpne møteplassen, men kan likevel gi en opplevelse av felleskap og tilhørighet. For å underbygge dette argumenterer Ruud (2013) for at opplevelsen av tilhørighet foregår både gjennom personlige og upersonlige relasjoner. Det at Maria produserer sanger med personer i det digitale miljøet kan i likhet med den åpne møteplassen bidra til å fremme opplevelsen av mening og tilhørighet.

Seargeant og Tagg (2014) foreslår at det er en kobling mellom hvordan vår identitet formes og bruken av sosiale medier. De handler om at individet både kan forme selvet gjennom å presentere seg på sosiale plattformer og hvordan de digitale miljøene er med på å forme identitet. Det samsvarer med Ruud (2013), som skriver at musikken kan brukes for å utforske nye online identiteter (s. 158). Måten Maria bruker sosiale medier på kan her knyttes opp til konstruering av identitet. I motsetning til mer tradisjonelle måter å presenterer selvet på og justere seg etter andre, foregår det via Facebook og Soundcloud. Maria presenterte sangen sin først på den sosiale plattformen Soundcloud hvor lyttere kan gi *likes* og kommentere sangen. Deretter ble hun kontaktet via Facebook hvor hun oppnådde kontakt med en gruppe personer som har den samme interessen for DAW.

Rao (2008) foreslår at de digitale plattformene kan forstås som et *third space* som tilrettelegger for sosial interaksjon og deltakelse på sosiale medier (s. 12). Eksempler på det tredje rom kan være sosiale plattformer som Facebook, Instagram og Snapchat. Jonas forteller hvordan han bruker DAW for å lage sanger med et politisk budskap som senere deles på sosiale medier. Han sier at han ønsker å bruke egenproduserte sanger for å vekke opp og gjøre folk bevisst på temaer rundt global oppvarming, ettersom folk ikke tar det seriøst. Ved

at Jonas tar i bruk sin stemme på sosiale medier, kan han rask gå fra individnivå til samfunnsnivå. Dette illustrerer det unike potensialet sosiale medier tilbyr Bronfenbrenners (1979) økologiske modell, at ungdommer ved hjelp av noen tastetrykk kan bevege seg på tvers av modellens ulike nivå.

Lukas forteller hvordan han bruker musikken sin for hjelpe andre som har utfordringer i livet. Han sier at musikk er en måte å slippe ut følelser i stedet for å ha det inni seg. På denne måten kan Lukas bistå og støtte andre ungdommer som også opplever at livet kan være vanskelig. Denne måte å utveksle erfaringer kan sees i sammenheng med hvordan ungdommene på den åpne møteplassen deler historier og erfaringer med hverandre som kan ha en forebyggende virkning.

Et sentralt aspekt knyttet til det å dele musikk på sosiale medier er at ungdommene kan bli utsatt for negative tilbakemeldinger og kommentarer. Maria forteller at hun fikk negative kommentarer på sangstemmen sin, som har ført til at hun har blitt mer selvkritisk. Likevel understreker hun at folk alltid kommer til å dømme deg, men at det er viktig å ikke gi opp. Musikkterapeuten kan her fungere som en støttende person som anerkjenner ungdommene sine ressurser og løfter frem de positive kvalitetene. Det samsvarer med Rolvsjord (2006) som skriver at musikkterapeuten må anerkjenne klientens innsats og deres ressurser for å fasilitere empowerment. Uansett vil delingen av musikk på de sosiale mediene gjøre ungdommene mer sårbare for kritikk og blir derfor et viktig tema som musikkterapeutene må ta stilling til. En konsekvens kan være at ungdommene slutter å dele musikken sin, selv om de egentlig ønsker å gjøre det. Maria forteller i sitt intervju at hun har sluttet å dele sanger hun lager alene, fordi hun er bekymret for miste følgere på Soundcloud eller at noen skal dømme henne.

Jeg vil argumentere for at musikkterapeuter som arbeider med sårbare unge bør sette seg godt inn de negative aspektene knyttet til musikkdeling på sosiale medier. Et alternativ kan være å opplyse ungdommer om at lyttere på sosiale plattformer kan skrive negative kommentarer om musikken deres. Samtidig er det viktig å oppmuntre ungdommer som drømmer om å dele egenprodusert sanger på Spotify, YouTube og lignende.

6.4 SOSIALE MEDIER OG COVID-19

To av ungdommene i intervjuene legger frem at de ikke bare deler musikk på sosiale medier, men at de produserer sanger sammen med andre over nettet. Lukas har mye erfaring ved bruken av lydsamtaler, teksting og videochatter. Han argumenterer for at videochat via Skype og Discord er best egnet for å produsere musikk med andre. I tillegg fremhever han at teksting via Messenger og Facebook som nyttig for å dele sangtekster.

Musikkprodusering via sosiale medier er noe musikkterapeuter kan ta inspirasjon fra og anvende i samspill med ungdommer. Det kan være et midlertidig og fremtidig supplement i forebyggende arbeid. Jeg vil argumentere for at dette kan være en måte å holde kontakten med, støtte, veilede og underbygge ungdommene sine ressurser i disse vanskelige tidene. Her referer jeg til koronaviruspandemien (COVID-19) som blant annet har ført til at den åpne møteplassen har vært stengt i flere måneder. Det betyr at ungdommene ikke har mulighetene til å møtes og produsere musikk sammen med jevnaldrende eller med musikkterapeutene.

Krüger, Risnes, Sand og Høiseth (2018) legger frem at forebyggende arbeid bør preges av kontinuitet, stabilitet og relasjonsbygging. Konsekvensene av COVID-19 kan føre til at ungdommene blir enda mer sårbare i en allerede kritisk periode i livet, ettersom kontinuitet og stabilitet har vært vanskelig å opprettholde. Musikkterapeuter bør derfor aktivt ta i bruk sosiale medier for å møte ungdommene på deres hjemmebane for å styrke relasjonen, opprettholde stabilitet og kontinuitet. I tråd med dette argumenterer Crooke og McFerran (2019) for at integrering av moderne musikkterapi praksiser som helt essensielt i arbeid med ungdommer. I samsvar med dette vil jeg argumentere for at bruken av DAW og sosiale medier bør være en integrert del av musikkterapitilbud i arbeid med sårbare unge.

Samarbeid ved bruk av DAW over sosiale medier byr også på utfordringer. Som Jonas nevner i sitt intervju kan det være vanskelig å få til et godt samarbeid, ettersom musikkterapeutene på den åpne møteplassen ofte bruker et annet musikkprogram. Basert på egne erfaringer kan det også oppstå tekniske problemer knyttet musikkprogram, internett og andre applikasjoner som kan være frustrerende. Likevel er det mye som tyder på at musikkprodusering ved bruk av DAW via sosiale medier kan fungere som alternativt supplement i tillegg til den åpne møteplassen.

7. KONKLUSJON

I studien har jeg undersøkt hvordan DAW kan brukes som ressurs i forebyggende arbeid med sårbare unge. Et sentralt fokus har vært at ungdommene sine meninger og refleksjoner skulle komme tydelig frem. Basert på deres erfaringer har jeg knyttet DAW opp mot forebyggende arbeid.

7.1 UNGDOMMEN ER EKSPERTEN

Jeg vil argumentere for at ungdommene i studien kan kalles for eksperter på DAW. Her henviser jeg til deres kunnskap om DAW sitt potensiale, fordeler og ulemper i samspill med både musikkterapeuter og jevnaldrende. Videre vil jeg argumentere for at sårbare unge kan trå inn i en lederrolle når de anveder DAW for å produsere musikk i musikkterapi. Det underbygger et likeverdig og genuint samarbeid som anerkjenner ungdommer som kompetente aktører i livet. Videre kan det gi sårbare unge opplevelse av å være meningsbærende subjekter selv om de er i en utviklingsfase. Ungdommene sin kunnskap knyttet til DAW og moderne teknologi kan også tas med i videreutviklingen av musikkterapeuttilbudet på den åpne møteplassen.

7.2 SOSIALE MEDIER ER EN VIKTIG RESSURS

Sosiale medier er et viktig tema som ungdommene var veldig opptatt av. De brukte sosiale medier for å få inspirasjon, dele musikk og samarbeidet med andre personer i mindre digitale miljø og på samfunnsnivå. Sosiale medier kan blant annet forstås som et viktig ressurs for ungdommers identitetsdannelse gjennom å presentere selvet for andre og delta i digitale miljøer. Videre gav det tilgang til et tredje rom som kan brukes for å utforske nye online identiteter. Sosiale medier la også til rette for at ungdommene kunne bruke sine ressurser for å oppleve tilhørighet og mestringsfølelse gjennom personlige og upersonlige relasjoner på ulike digitale plattformer. Det negative med musikkdeling på sosiale plattformer kan være at sårbare unge blir utsatt for mobbing eller negative kommentarer som rammer selvbildet. En av ungdommene i studien forteller at hun fikk negative tilbakemeldinger på stemmen hennes gjennom kommentarer på nettet. Det har ført til at hun ikke lenger deler sine egne sanger i frykt for å bli dømt eller miste følgere.

Likevel er viktig å understreke at ungdomstiden er en kritisk periode i livet som er definerende for overgangen fra barndom til voksen alder. I en sårbar tid kan musikkterapeuten bidra til å støtte og veilede slik at sårbare unge kan forstå sine egne problemer og finne gode løsninger. Musikkterapeutene kan også fasilitere en opplevelse av trygghet som er spesielt viktig, ettersom musikkproduksjon kan være veldig personlig og sårbart for ungdommer. Musikkterapeuten kan her fungere som en samtalepartner slik at sårbare unge får utløp for følelsene sine i en trygg atmosfære. I tråd med dette vil jeg argumentere for at musikkterapeuter kan bevisstgjøre ungdommer til å sette grenser for bruken av sosiale medier dersom det er nødvendig, for å beskytte og ivareta deres psykiske helse.

7.3 DAW KAN VÆRE EN VIKTIG DEL AV FOREBYGGENDE ARBEID

Forebygging og helsefremmende arbeid er et internasjonalt, nasjonalt og kommunalt satsningsområdet. Formålet med forebyggende arbeid handler blant annet om å styrke individuell kapasitet og legge til rette for sosiale arenaer og nettverk hvor sårbare unge kan finne mening, opplevelse av mestring og felleskap. I henhold til funndelen er DAW et verktøy som underbygger aspekter knyttet til forebyggende arbeid. Det handler om at DAW gir muligheter for deltakelse på individnivå, i mindre miljøer og på samfunnsnivå gjennom fysiske og virtuelle miljøer. På denne måten kan sårbare unge utforske deres potensial, oppleve mestring og dele erfaringer med andre som har samme interesse for DAW. Det gir også ungdommer mulighet til å tre inn rollen som artister eller musikkprodusenter, fremfor å bli sett på som problembarn eller sårbare unge. Eventuelle fallgruver ved å bruke sosiale medier kan være at ungdommer bli utsatt for mobbing og negative kommentarer. Musikkterapeuter kan her fungere som viktig samtalepartnere for å støtte, beskytte, og oppmuntre ungdommer.

7.4 STUDIENS MANGLER OG VIDERE FORSKNING

Det å gjennomføre et masterprosjekt er en kontinuerlig læringsprosess som byr på mange utfordringer og åpner opp for kritikkverdige vurderinger. Til å begynne ønsket jeg å inkludere et større utvalg, men jeg fant tidlig ut at det var mer hensiktsmessig å begrense utvalget til et fåtall ungdommer på den åpne møteplassen grunnet masteroppgavens omfang. Dermed er oppgaven for snever og begrenset til å representere hvordan sårbare unge generelt opplever bruken av DAW. En annen svakhet er at ungdommene på den åpne møteplassen har ulike bakgrunn og har ulike utfordringer knyttet til deres psykiske helse. Det gjorde det vanskelig å

plassere ungdommene innenfor en spesifikk målgruppe eller fokusere på forebygging av eventuelle diagnoser. Likevel vil jeg argumentere for at DAW er et terapeutisk verktøy som vil være relevant for et bredt utvalg. Samtidig er det viktig å understreke at forskningsprosjektet er i stor grad påvirket av min forforståelse og fortolkning. Det har påvirket hvordan jeg har formulert spørsmålene i intervjuene, hvilken litteratur jeg har anvendt og hvordan jeg har viklet oppgaven. Til tross for dette har jeg forsøkt å stille meg kritisk til alt jeg har foretatt meg og vært bevisst på hvordan jeg som forsker påvirket prosjektet. Forebygging av psykisk helseplager er også vanskelig å måle. I stedet har jeg forsøkt å undersøke hvorvidt bruken av DAW med sårbare unge i musikkterapi støtter opp under forebyggende arbeid.

For fremtidig forskning vil jeg oppfordre andre musikkterapeuter til å gjennomføre et mer omfattende studie med flere deltakere knyttet til DAW og ungdom. Her referer jeg spesielt til tekniske aspekter knyttet til DAW og de eventuelle negative og positive aspektene knyttet til musikkdeling på nett. Spesielt sosiale medier viste seg å være et tema som var viktig for ungdommene og kan være verdt å undersøke ytterligere. Det kan også være interessant å undersøke hvordan andre musikkterapibrukere innenfor andre felt opplever bruken av DAW og deling av musikk på sosiale medier. I tråd med dette hadde det også vært relevant å undersøke hvordan klienter i psykisk helsevern opplever bruken av DAW og knyttet det opp mot forebyggende arbeid eller recovery.

8. LITTERATURLISTE

- Aarvik, B. (2019). *Digital audio workstations in music therapy: An interpretivist study of how music therapists in a mental health setting experience working with digital audio workstations* (Masteroppgave). Universitetet I Bergen. Hentet fra <http://hdl.handle.net/1956/22443>
- Alvesson, M. & Sköldberg, K. (2009). *Reflexive methodology: New vistas for qualitative research* (2. utg.). London: Sage.
- Barnekonvensjonen. (2003). *FNs konvensjon om barnets rettigheter: Vedtatt av De Forente Nasjoner den 20. november 1989, ratifisert av Norge den 8. januar 1991: Revidert oversettelse mars 2003 med tilleggsprotokoller*. Oslo: Barne- og familiedepartementet
- Beckmann, H. B. (2014). *Den livsviktige musikken. En kvalitativ undersøkelse av musikk, ungdom og helse*. Oslo: NMH.
- Befring, E., Frønes, I. & Sørli, M. (2010). *Sårbare unge: Nye perspektiver og tilnærminger*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Befring, E. (2019). Forebygging i barnehage og skole med vekt på barns læring og livsmestring. I E. Befring, K. Næss. & R. Tangen (red.), *Spesialpedagogikk*. (6. utg.). (s. 168-195). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Borg, M. & Karlsson, B. (2011). Recovery – og hva så? Om erfaringsbasert kunnskaps vilkår og muligheter. *Tidsskrift for psykisk helsearbeid*, 8 (04), 314-323.
- Borge, A. (2010). *Resiliens: Risiko og sunn utvikling* (2. utg.). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Bronfenbrenner, U. (1979). *The ecology of human development: Experiments by nature and design*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bruscia, K. E. (1998). *Defining Music Therapy* (2. utg.). Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Burdzovic, J., Rossow, I., Pape, H. & Buvik, K. (2018). *Konseptualisering av rusmiddelforebygging i et folkehelseperspektiv* (Rapport IS-2785). Hentet fra https://www.helsedirektoratet.no/rapporter/konseptualisering-av-rusmiddelforebygging-i-et-folkehelseperspektiv/Konseptualisering%20av%20rusmiddelforebygging%20i%20et%20folkehelseperspektiv.pdf/_/attachment/inline/c2bb89ec-76e5-4780-a437-60cf7cde2606:73e6567b7dc74e8092d851f15f3ca11974ed2207/Konseptualisering%20av%20rusmiddelforebygging%20i%20et%20folkehelseperspektiv.pdf
- Caplan, G. (1964). *Principles of Preventive Psychiatry*. New York: Basic Books.
- Crooke, A. H. (2018). Music Technology and the Hip Hop Beat Making Tradition: A History and Typology of Equipment for Music Therapy. *Voices: a world forum for music therapy*, 18 (2). 1-15 <https://doi.org/10.15845/voices.v18i2.996>

- Crooke, D. & McFerran, K. (2019). Improvising Using Beat Making Technologies in Music Therapy with Young People. *Music Therapy Perspectives*, 37 (1), 55-64 <https://doi-org.pva.uib.no/10.1093/mtp/miy025>
- Danermark, B., Ekström, M., Jakobsen, L. & Karlsson, J. (2002). *Explaining society: Critical realism in the social sciences*. London: Routledge.
- Departementene. (2013). *Forebyggende innsats for barn og unge* (Rundskriv Q-16/2013). Hentet fra https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/bld/rundskriv_q16_2013.pdf
- Departementene. (2017-2022). *Mestre hele livet – regjeringens strategi for god psykisk helse*. Hentet fra: https://www.regjeringen.no/contentassets/f53f98fa3d3e476b84b6e36438f5f7af/strategi_for_god_psykisk-helse_250817.pdf
- Eide, B. & Winger, N. (2003). *Fra barns synsvinkel: Intervju med barn - metodiske og etiske refleksjoner*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Enli, G. (2018, 14. mai). Sosiale medier. Hentet fra https://snl.no/sosiale_medier
- Eriksen, Ø. (2012). *Musikken – en slags Skybert. Om musikkterapi som forebyggende ungdomsarbeid* (Masteroppgave). Bergen: Universitetet i Bergen.
- Fyrand, L. (2016). *Sosialt nettverk: Teori og praksis* (3. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Gadamer, H. & Holm-Hansen, L. (2010). *Sannhet og metode: Grunntrekk i en filosofisk hermeneutikk*. Oslo: Pax.
- Garsjø, O. (2018). *Forebyggende og helsefremmende arbeid: Fra individ- til systemorientert tenkning og praksis*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gold, C., Saarikallio, S., Crooke, A. H. D., & McFerran, K. S. (2017). Group Music therapy as a preventive intervention for young people at risk: Cluster-randomized trial. *Journal of music therapy*, 54 (2), 133-160 <https://doi.org/10.1093/jmt/thx002>
- Gripsrud, J. (2011). *Mediekultur, mediesamfunn* (4. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Grossberg, L. (1984). Another boring day in paradise: Rock and roll and the empowerment of everyday life. *Popular Music*, 4, 225-258. DOI: 10.1017/S0261143000006243
- Hagen, Ø. (2007). Mellom håndverk og refleksivitet – Om kvalitetssikring av kvalitative forskningsintervju. *NTNU. Program for industriell økologi Working Paper no. 2.* Hentet fra https://www.ntnu.no/c/document_library/get_file?uuid=63f5b0d0-9445-40f9-a3d7-60312829e3ee&groupId=10370
- Helse- og omsorgsdepartementet. (2018-2019). *Opptappingsplan for barn og unges psykisk helse* (2019-2024). Hentet fra <https://www.regjeringen.no/contentassets/1ea3287725fa4a2395287332af50a0ab/no/pdfs/prp201820190121000dddpdfs.pdf>

- Jacobsen, D. (2005). *Hvordan gjennomføre undersøkelser?: Innføring i samfunnsvitenskapelig metode* (2. utg.). Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- James, A., Jenks, C. & Prout, A. (1998). *Theorizing childhood*, Cambridge: Polity Press.
- Johansson, K. (2016). Mellom hermeneutikk og fenomenologi - et essay i vitenskapsteori. *Norsk forening for musikkterapi*, 2016(2).
- Johansson, K. (2019). Musikkterapi som del av oppsøkende og forebyggende arbeid med utsatt ungdom og unge voksne. Oslo: NMH-publikasjoner.
- Klepp, K. & Aarø, L. (2017). *Ungdom, livsstil og helsefremmende arbeid* (4. utg.). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Kolstad, I. (2008). *The bad dream – om bruken av computerstudioet som primæraktivitet i musikkterapi, men en ungdom i barnevernet* (Masteroppgave). Universitetet i Bergen.
- Krogh, T. (2014). *Hermeneutikk: Om å forstå og fortolke* (2. utg.). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Krout, R. & Mason, M. (1988). Information sharing: Using Computer and Electronic Music Resources in Clinical Music Therapy with Behaviorally Disordered Students, 12 to 18 Years Old. *Music Therapy Perspectives*, 5 (1), 114-118.
<https://doi.org/10.1093/mtp/5.1.114>
- Krüger, V. (2020). *Music therapy in child welfare: Bridging provision, protection, and participation*. Dallas, TX: Barcelona Publishers.
- Krüger, V. & Strandbu, A. (2015). *Musikk, ungdom, deltakelse: musikk i forebyggende arbeid*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Krüger, V., Risnes, T., Høiseth, T. & Sand, C. (2019). Musikkterapi og skoledeltakelse for ungdommer med barnevernsbakgrunn – en casestudie. *Tidsskriftet Norges barnevern*, 96, 40-55. Hentet fra <http://hdl.handle.net/1956/22340>
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2015). *Det kvalitative forskningsintervju* (3. utg.). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Leppänen, S., Kytölä, S., Jousmäki, H., Peuronen, S. & Westinen, E. (2013). Entextualization and resemiotization as resources for (dis)identification in social media. Hentet fra https://www.tilburguniversity.edu/sites/default/files/download/TPCS_57_Leppanen-et-al_2.pdf
- Lindeck, J. (2014). Applications of Music Technology in a Children Hospice Settings. I W. Magee (Red.), *Music technology in Therapeutic and Health settings* (s. 264-280). London: Jessica Kingsley.
- Luri, J. & Tjelflaat, T. (2012). Children's Rights and the UN Convention on the Rights of the Child: Monitoring and Implementation in Norway. *A social work international journal*, 40, 41-56. Hentet fra

https://samforsk.no/SiteAssets/Sider/publikasjoner/Childrens%20Rights%20and%20the%20UN%20Convention%20on%20the%20Rights%20of%20the%20Child_%20Monitoring%20and%20Implementation%20in%20Norway.pdf

- Magee, W. & Burland, K. (2008). An Exploratory Study of the Use of Electronic Music Technologies in Clinical Music Therapy. *Nordic Journal of Music Therapy*, 17 (2), 124-141. <https://doi.org/10.1080/08098130809478204>
- Malterud, K. (2012). *Fokusgrupper som forskningsmetode for medisin og helsefag*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Malterud, K. (2017). *Kvalitative forskningsmetoder for medisin og helsefag* (4. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Mandal, A. M. & Bergset, L. J. (2016). Musikkterapi for å skape sammenheng i fosterbarn sine nettverk. I K. Stensæth., V. Krüger & S. Fuglestad (Red.), *I transitt – mellom til og fra: om musikk og deltagelse i barnevern* (S. 143-157). Oslo: NMH-publikasjoner
- Misje, R. (2013). *Music technology in music therapy - A study of the possibilities, potential and problems around the use of music technologies in music therapy with youths and adolescents* (Masteroppgave). Universitetet I Bergen. Hentet fra <http://hdl.handle.net/1956/7133>
- NSD. (2020, 12. juni). Samtykke fra deltakere i forskning. Hentet fra <https://nsd.no/personvernombud/hjelp/samtykke.html>
- Nutbeam, D. (1998). Health Promotion Glossary. *Health Promotion International*, 13(4), 349-364.
- Oldenburg, R. (1996/1997). Our vanishing “Third places”. *Planning commissioners journal*, 25, 6-10. Hentet fra <http://plannersweb.com/wp-content/uploads/1997/01/184.pdf>
- Ogden, T. (2018, 30. september). Sosial kompetanse og sosial læring hos barn og unge. Hentet fra <http://tidliginnsats.forebygging.no/Artikler--Kronikker/Sosial-kompetanse-og-sosial-laring-hos-barn-og-unge1/>
- Ogden, T. (2012). Sosial kompetanse og sosial læring hos barn og unge. Hentet fra <http://www.forebygging.no/Artikler/2014-2012/Sosial-kompetanse-og-sosial-laring-hos-barn-og-unge/>
- Ogden, T. (2011). Sosial ferdighetsopplæring for barn og ungdom. *Psykologtidsskriftet*, 48, 64-68. Hentet fra <https://psykologtidsskriftet.no/fagartikkel/2011/01/sosial-ferdighetsopplaering-barn-og-ungdom>
- Palmer, R. (1969). *Hermeneutics: Interpretation theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Evanston: Northwestern University Press.
- Perkins, D.D. & Zimmerman, M.A. (1995). Empowerment, Theory, Research and application, *American Journal of Community Psychology*, 23, 569-579. Hentet fra <https://my.vanderbilt.edu/perkins/files/2011/09/empintro.proquest.pdf>

- Pluretti, R. & Bobkowski, P. (2019). Social media, adolescent developmental tasks, and music. I K. McFerran., P. Derrington & S. Saarikallio (red.), *Handbook of music, adolescents, and wellbeing*. (s. 89-98). Oxford: University Press.
- Rao, V. (oktober. 2008). Facebook Applications and playful mood: the construction of Facebook as a "third place". Henter fra <https://doi.org/10.1145/1457199.1457202>
- Regjeringen. (2016, 14. juni). Ungdomshelse – regjering strategi for ungdomshelse 2016-2021. Hentet fra https://www.regjeringen.no/contentassets/838b18a31b0e4b31bbfa61336560f269/ungdomshelsestrategi_2016.pdf
- Regjeringen. (2020). Folkehelse. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/tema/helse-og-omsorg/folkehelse/id10877/>
- Rolvjord, R. (2006). Therapy as Empowerment. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 57 (3). <https://doi.org/10.15845/voices.v6i3.283>
- Rolvjord, R. (2008). En ressursorientert musikkterapi. I Trondalen, G. & Ruud, E. (red.), *Perspektiver på musikk og helse. 30 år med norsk musikkterapi*. Skriftserie fra Senter for musikk og helse. Oslo: Norges Musikkhøgskole.
- Rolvjord, R. (2010). *Resource-oriented music therapy in mental health care*. Barcelona: Barcelona Publishers.
- Ruud, A. (2011). *Hvorfor spurte ingen meg?: Kommunikasjon med barn og unge i utfordrende livssituasjoner*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Ruud, E. (1990). *Musikk som kommunikasjon og samhandling: Teoretiske perspektiv på musikkterapien*. Oslo: Solum.
- Ruud, E. (2008). Et humanistisk perspektiv på norsk musikkterapi. I G. Trondalen & E. Ruud (red.), *Perspektiver på musikk og helse. 30 år med norsk musikkterapi*. Skriftserie fra Senter for musikk og helse. (s. 5-25). Oslo: NMH- publikasjoner.
- Ruud, E. (2009). *Musikk i psykisk helsearbeid med barn og unge*. NMH-publikasjoner
- Ruud, E. (2013). *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget
- Rønningen, G. (2005). Helsefremmende og forebyggende arbeid – valg av tilnærming. Hentet fra <http://www.forebygging.no/Artikler/2007-1998/Helsefremmende-og-forebyggende-arbeid/Grete-Eide-Ronningen/>
- Saarikallio, S. (2019). Music as a resource for agency and empowerment in identity construction. I K. McFerran., P. Derrington & S. Saarikallio (red.), *Handbook of music, adolescents, and wellbeing*. (s. 89-98). Oxford: University press.
- Schancke, V. A. (2005). *Forebyggende helsefremmende arbeid, fra forskning til praksis*. (Skrift nr 1/2005). Hentet fra <http://www.forebygging.no/PageFiles/126/Forebyggingsbok2006.pdf>

- Skogen, J. C., Kjeldsen, A., Knudsen, A. K., Myklestad, I., Nesvåg, R., Reneflot, A. & Major, E. (2014). *Psykisk helse hos barn og unge*. Folkehelseinstituttet (Rapport 2014:4). Hentet fra <https://www.fhi.no/globalassets/dokumenterfiler/rapporter/2014/folkehelse rapporten-2014-pdf.pdf>
- Stensæth, K. (2014). *Music, health, technology and design*. Oslo: Norwegian Academy of Music.
- Stige, B. (2002). *Culture-centered music therapy*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Stige, B. (2008). Samfunnsmusikkterapi – Mellom kvardag og klinikk. I Trondalen, G & Ruud, E. (red.), *Perspektiver på musikk og helse. 30 år med norsk musikkterapi. Skriftserie fra Senter for musikk og helse*. Oslo: Norges Musikkhøgskole.
- Stige, B. (2015). The Practice Turn in Music Therapy Theory. *Music Therapy Perspectives*, 33 (1), 3-11. <https://doi-org.pva.uib.no/10.1093/mtp/miu050>
- Stige, B., Ansdell, G., Elefant, C. & Pavlicevic, M. (2010). *Where music helps: Community music therapy in action and reflection*. London: Ashgate.
- Stige, B. & Aarø, L. E. (2012). *Invitation to community music therapy*. New York, NY: Routledge.
- Strachan, R. (2017) *Sonic Technologies. Popular Music, Digital Culture and the Creative Process*. New York: Bloomsbury.
- Strandbu, A. & Thørnblad, R. (2010). «Sårbare» barn som deltakere i kvalitativ forskning. *Forskningsetikk og etisk forskning, Barn*, 1, s. 27–41. Hentet fra <https://docplayer.me/421527-Sarbare-barn-som-deltakere-i-kvalitativ-forskning.html>
- Sverdrup, S., Kristofersen, L. B. & Myrvold, T. (2005). *Brukermedvirkning og psykisk helse*. (NIBR-rapport 2005:6). Hentet fra <https://omsorgsforskning.brage.unit.no/omsorgsforskning-xmlui/bitstream/handle/11250/2444613/NIBR-rapport.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Tagg, C. & Seargeant, P. (2014). *The Language of social media: Identity and community on the internet*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Tam, C., Schwellnus, H., Eaton, C., Hamdani, Y., Lamont, A., & Chau, T. (2007). Movement-to-music computer technology: A developmental play experience for children with severe physical disabilities. *Occupational Therapy International*, 14 (2), 99-112. <https://doi.org/10.1002/oti.227>
- Thagaard, T. (2013). *Systematikk og innlevelse – En innføring i kvalitativ metode*. (4. utg.). Bergen: Fagbokforlaget.
- Tjora, A. (2017). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis* (3. utg.). Oslo: Gyldendal Akademisk.

- Trondsen, M. V. & Eriksen, S. H. (2019). Mellom deltakelse og beskyttelse: Aksjonsforskningens mulighetsrom for barn og unge. *Norsk sosiologisk tidsskrift*, 3 (01), 49-65. DOI: [10.18261/issn.2535-2512-2019-01-04](https://doi.org/10.18261/issn.2535-2512-2019-01-04)
- Viega, M. (2013). "Loving me and my butterfly wings:" *A study of hip-hop songs written by adolescents in music therapy* (Doktoravhandling). Temple University Graduate Board, Philadelphia. Hentet fra <https://digital.library.temple.edu/digital/collection/p245801coll10/id/214756/>
- Viega, M. (2018). A Humanistic Understanding of the Use of Digital Technology in Therapeutic Songwriting. *Music Therapy Perspectives*, 36 (2), 152-160. <https://doi.org/10.1093/mtp/miy014>
- WHO. (2017). Maternal, newborn, child and adolescents health – adolescents and mental health. Hentet fra https://www.who.int/maternal_child_adolescent/topics/adolescence/mental_health/en/
- WHO. (2018). Adolescent health – The missing population in universal health coverage. Hentet fra <https://www.who.int/pmnch/media/news/2018/Adolescent-Health-Missing-Population-in-UHC.pdf?ua=1>
- WHO. (2019, 23. oktober). Adolescent mental health. Hentet fra <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/adolescent-mental-health>
- Willig, C. (2013). *Introducing qualitative research in psychology* (3. utg.). Maidenhead: McGraw Hill Open University Press.
- Wölf, A. (2019). Music and violence: Working with youth to prevent violence. I K. McFerran., P. Derrington. & S. Saarikallio (red.), *Handbook of music, adolescents, and wellbeing*. (s. 89-98). Oxford: University Press.

VEDLEGG 1: INTERVJUGUIDE

Introduksjon (5 min):

- Uformell prat med deltakerne

Informasjon (5 min):

- Informere deltakerne om temaet og formålet med intervjuet.
- Informere deltakerne om at intervjuet skal brukes i en masteroppgave og senere publiseres som en artikkel.
- Forklare at intervjuet er anonymt og at intervjuer har taushetsplikt, og forklare hva det innebærer.
- Påminne deltakerne om at intervjuet blir tatt opp og gi beskjed når opptaket starter

Erfaringer:

- Hva slags erfaringer har du med å lage musikk på data?
- Har du et eksempel eller historie fra når du har laget musikk på data?
- Hvis ja, hvorfor valgte du å gjenværløse akkurat denne historien?

Hovedfokus:

Musikkprodusering på data:

- Hvorfor begynte du å lage musikk på data?
- Hvorfor velger du å bruke data fremfor andre instrumenter?
- Hvilke eksterne enheter bruker du i tillegg til datamaskinen?
- Hvilket musikkprogram bruker du?
- Hvilken musikkgenre liker du å lage?
- Bruker du sosiale medier når du lager musikk på data?
- Hvis ja, hvorfor, hvordan?
- Deler du musikk på sosiale medier?
- Hvis ja, hvorfor?
- Bruker du andre musikkteknologiske gjenstander i stedet for en datamaskin? (f.eks. Iphone, Ipad eller lignende?)
- Hvis ja, hvorfor?
- Hvilke utfordringer oppstår når du lager musikk på data?
- Hvilke fordeler er det ved å bruke en datamaskin når man lager musikk?

Samarbeidet mellom ungdommene og musikkterapeutene

- Hvordan fungerer samarbeidet mellom deg og musikkterapeutene når dere lager musikk på data?
- Hvilke utfordringer oppstår når du lager musikk på data med musikkterapeutene?
- Hvilken rolle har du når dere lager musikk sammen, og hvilken rolle har musikkterapeutene?
- Har du en negativ opplevelse fra musikklagning med musikkterapeutene?

Musikkproduksjon med venner, familie, andre?

- Lager du musikk sammen med ungdommene på den åpne møteplassen?
- Hvis ja, Hvordan opplever du å dette? Fordeler/ulemper?
- Bruker du musikkprogrammer i samspill med andre som bruker akustiske og analoge instrumenter?
- Hvis ja, Hvorfor, Hvordan?

Eksternaliserende spørsmål:

- Hvis du skulle fortalt noen andre om dine opplevelser eller tanker om musikkprodusering på data, hva ville det vært?
- Hvis du skulle gitt noen råd om musikkprodusering på data. Hva ville det vært?

Oppsummering:

- Oppsummere samtalen
- Gå tilbake til noen av svarene
- Har jeg forstått deg riktig når du sier...
- Har du noen siste kommentarer?
- Gi en liten gave som takk for deltakelse.

VEDLEGG 2: INFORMASJONSSKRIV

Forespørsel om deltakelse i forskningsprosjekt

”[Ungdommer sine opplevelser knyttet til bruken av DAW i musikkterapi]”?

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt som er knyttet opp mot masterstudiet i musikkterapi ved Universitet i Bergen. I dette skrivet gir jeg deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål

Målet er å undersøke ungdommer sine opplevelser knyttet til musikkproduksjon på datamaskin i og utenfor musikkstudioet. Musikkproduksjon ved bruk av data i musikkterapi blir stad mer vanlig og er svært relevant i arbeid med ungdommer. Kunnskap om musikkterapibrukerne sine erfaringer, meninger og tanker er avgjørende i utviklingen av tilbud som imøtekommer brukerne sine behov. Studien kan bidra til opprettingen av nye musikkterapistillinger.

Hvem er ansvarlig for prosjektet?

Universitetet i Bergen er ansvarlig for prosjektet. Min veileder heter Viggo Krüger, førsteamanuensis ved Griegakademiet – Institutt for musikk.

Hva innbærer det for deg å delta i studien?

Du blir spurt om å delta i et intervju i løpet av november måned. Intervjuet vil foregå i musikkstudioet på den åpne møteplassen hvor du lager musikk i mindre grupper eller i enetimer med en musikkterapeut. Intervjuet vil maksimalt vare i 60 minutter. Her skal vi snakke om dine erfaringer og opplevelser i musikkstudioet. Hvilke erfaringer har du med å lage musikk på data? Hva ønsker du å oppnå ved å lage musikk på data? Hvilke utfordringer oppstår når man lager musikk på data i musikkstudioet eller i andre kontekster? Hvordan fungerer samarbeidet mellom deg og musikkterapeutene når dere lager musikk på data?

Hva skjer med informasjonen om deg?

Intervjuet vil bli tatt opp på en lydopptaker. I etterkant vil intervjuet bli transkribert, skrevet ned og anonymisert. Deltakerne i studien blir anonymisert ved å få fiktive navn og andre personopplysninger som dukker opp vil ikke oppgis. Det er bare min studieveileder og jeg som kan lytte til opptaket av intervjuet før det skrives ned, og det vil bli slettet innen 1. Juni 2020. Deler av intervjuet skal brukes i masteroppgaven min og senere publiseres i en artikkel.

Aldersgrense for samtykke?

Aldersgrensen for å skrive under på samtykkeskjema er 16 år. Det betyr at dersom du er 16 år eller eldre kan du selv skrive under på samtykkeskjemaet. Dersom du er 15 år eller yngre må foreldre/foresatte skrive under på samtykkeskjemaet. Foreldre/foresatte kan be om spørreskjema og intervjuguide på forhånd ved å ta kontakt med min studieveileder på mail eller kontakte meg på telefon eller mail. På side 3 er samtykkeskjemaet for deltakere som er 16 år eller eldre. På side 4 er samtykkeskjema som foreldre/foresatte skal skrive under på dersom deltakeren er 15 år eller yngre.

Frivillig deltakelse

Det er frivillig å delta i studien, og du kan når som helst trekke deg. Alle opplysningene vil uansett bli anonymisert. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Dine rettigheter

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

- innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg,
- å få rettet personopplysninger om deg,
- Få slettet personopplysninger om deg,
- få utlevert en kopi av dine personopplysninger (dataportabilitet), og
- å sende klage til personombudet eller datatilsynet om behandling 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 Universitet i Bergen har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personregelverket.

Hvor kan jeg finne ut mer?

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

- min veileder Viggo Krüger, Mail: Viggo.Kruger@uib.no
- meg på telefon: 94488658 eller mail: tarjei.lastad@student.uib.no
- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS, på epost (personverntjenester@nsd.no) eller telefon: 55 58 21 17.
- Kontaktinformasjon til personvernombudet ved UIB: Personvernombud@uib.no

Med vennlig hilsen

Tarjei Låstad,
masterstudent ved Griegakademiet – institutt for musikk,
universitetet i Bergen.

Samtykkeerklæring (Deltaker)

Jeg samtykker

- Deltakelse i intervju om opplevelse av musikkproduksjon på data i musikkstudioet.
- At intervjuet blir tatt opp på lydopptak for senere å bli skrevet ned, anonymisert og brukt i masteroppgaven.
- At studenten kan diskutere innholdet i det anonymiserte intervjuet med masterveileder.

Jeg er kjent med at

- Mitt navn blir erstattet med et fiktivt navn og andre personopplysninger skal ikke oppgis.
- Lydopptaket skal slettes innen prosjektslutt (1.Juni 2020).
- Deltakelse er frivillig og deltakeren kan trekke seg når som helst uten å begrunne hvorfor

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet, ca 1 Juni. 2020.

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Samtykkeerklæring (Foreldre/foresatte)

Jeg samtykker til at mitt barn

- Deltar i intervju om sine opplevelser knyttet til musikkproduksjon på data i musikkstudioet
- At intervjuet blir tatt opp på lydopptak for senere å bli skrevet ned, anonymisert og brukt i masteroppgaven.
- At studenten kan diskutere innholdet i det anonymiserte intervjuet med masterveileder.

Jeg er kjent med at

- Deltakerne sine navn blir erstattet med fiktive navn og andre personopplysninger skal ikke oppgis.
- Lydopptaket skal slettes innen prosjektslutt (1.Juni 2020).
- Deltakelse er frivillig og deltakeren kan trekke seg når som helst uten å begrunne hvorfor

Samtykke gjelder (deltakerens navn

Sted:.....Dato:.....Underskrift:.....

...

VEDLEGG 3: GODKJENNING FRA NSD



NSD sin vurdering

Prosjekttittel

Barn og unge sine opplevelser knyttet til bruken av computerstudioet i musikkterapi

Referansenummer

447109

Registrert

12.10.2019 av Tarjei Låstad - Tarjei.Lastad@student.uib.no

Behandlingsansvarlig institusjon

Universitetet i Bergen / Fakultet for kunst, musikk og design / Griegakademiet - Institutt for musikk

Prosjektansvarlig (vitenskapelig ansatt/veileder eller stipendiat)

Viggo Krüger , viggo.kruger@uib.no, tlf: 99534628

Type prosjekt

Studentprosjekt, masterstudium

Kontaktinformasjon, student

Tarjei Låstad, tlastad@gmail.com, tlf: 94488658

Prosjektperiode

01.09.2019 - 01.09.2020

Status

18.06.2020 - Vurdert

Vurdering (2)

18.06.2020 - Vurdert

NSD har vurdert endringen registrert 17.06.2020.

Vi har nå registrert 01.09.2020 som ny sluttdato for forskningsperioden. NSD vil følge opp ved ny sluttdato for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet.

Lykke til videre med prosjektet!

Kontaktperson hos NSD: Karin Lillevold Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

08.11.2019 - Vurdert

Det er vår vurdering at behandlingen vil være i samsvar med personvernlovgivningen, så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet den 08.11.2019 med vedlegg, samt i meldingsdialogen mellom innmelder og NSD. Behandlingen kan starte.

MELD VESENTLIGE ENDRINGER

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

https://nsd.no/personvernombud/meld_prosjekt/meld_endringer.html Du må vente på svar fra NSD før endringen gjennomføres.

TYPE OPPLYSNINGER OG VARIGHET

Prosjektet vil behandle særlige kategorier av personopplysninger om helse og alminnelige personopplysninger frem til 14.06.2020.

LOVLIG GRUNNLAG

Prosjektet vil innhente samtykke fra de registrerte til behandlingen av personopplysninger. Vår vurdering er at prosjektet legger opp til et samtykke i samsvar med kravene i art. 4 nr. 11 og art. 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 uttrykkelige samtykke, jf. personvernforordningen art. 6 nr. 1 a), jf. art. 9 nr. 2 bokstav a, jf. personopplysningsloven § 10, jf. § 9 (2).

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 viderebehandles 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 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 eventuelt 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: Karin Lillevold Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)