

## PARADOKS SOM MOGLEGHEITSKAPANDE RESSURS I KRIMINALOMSORGA

Lars Tuastad<sup>1</sup>

*Det er første øving etter sommarferien. På førehand har eg sendt ut melding og ringt til Siggen, Geir og Kjellemann for å forsikre meg om at alle kjem. Rundt klokka seks er vi samla, nokså presis denne gongen. Etter ein kort helsingrunde er vi i gong med spelinga. Det er tydelig at alle er spelesugne, og vi held på non-stop i nærare ein time. Vi spelar ein del av det gamle repertoaret, jammar litt, og prøver også ut nokre nye songskisser. Det let bra, sjølv om lyden er nokså skral. Kjellemann verkar sliten, og småsøv innimellom på dei låtane han ikkje syng på. Vi er i eit nytt lokale, i ein av fleire øvingsbingar i eit fellesskap som tel 15–20 øvingsbingar. Det er ein varm seinsommarkveld, luften er tett, og vi går etterkvart ut for å ta ein velfortent pause. Vi sit ned og oppsummerer kva vi har gjort og snakkar litt om laust og fast. Etter ei stund gjer vi oss klare til neste økt, og det er da det uunngåelige spørsmålet dukkar opp: "Har du nøkkelen?" "Ehhh nei" seier den eine etter den andre. Det noko bisarre scenarioet går sakte men sikkert opp for oss: Vi har låst oss ute. Nøkkelen ligg inne i øvingsbingen saman med nøklar til bil og heim, pengebok og diverse andre personlege eigendelar. Vi ringer desperat til vakttelefonen, men når ikkje igjennom. Kva gjer ei samansett gruppe med tidlegare innsette i ein slik nødssituasjon? Den mest nærliggjande tanken er at ein prøver å bryte seg inn, og det er sjølv sagt det som held på å skje. Eg ymtar om at dette kanskje ikkje er så lurt, og minner forsiktig om muligheita for at vi kan gå ifrå å bli låste ute til å bli låste inne. Etter litt fram og tilbake vert det ei slags semje. Vi kjem til slutt igjennom på vakttelefonen og blir etter litt venting låste inn i øvingslokalet av ansvarleg vaktthavande. Som det heiter seg i musikkbransjen: The show must go on.*

I denne vignetten treff du medlemmene i rockebandet *Me and THE BAND`its*, som forutan artikkelforfattaren består av tre tidlegare innsette. I forbindelse med eit doktorgradsprosjekt om musikkterapi i kriminalomsorg og ettervern, fekk han i ein periode, som strakte seg over fire år, involvere seg tett med *Me and THE BAND`its* i eit aksjonsforskningsprosjekt der det hovudsakleg er jobba i høve to målsetjingar: Det første handla om å forvalte øvingar og bandet på ein best mogleg måte, medan det andre byggjer på eit ønske om å

<sup>1</sup> Lars Tuastad er lektor, ph.d. og musikerapeut på The Grieg Academy, Universitetet i Bergen. Email: Lars.Tuastad@uib.no

lage førestillingar basert på deltakarane sine eigne forteljingar og songar, og å framføre desse førestillingane for ulike målgrupper.

Bandet *Me and THE BAND`its* har bakgrunn i prosjektet ”Musikk i fengsel og frihet – Hordaland” (heretter MIFF), der artikkelforfattaren har jobba som musikkterapeut frå år 2000-2010. MIFF byggjer på ideen om at tidlegare fengselsinnsette treng oppfølging, både når det gjeld arbeid og fritid, for å lette overgangen tilbake til samfunnet. I Bergen er tilbodet organisert i form av tre trinn: Trinn 1 er eit musikktilbod for innsette som sonar fengselsstraffa og føregår i eit eige musikkrom i Bergen fengsel. Trinn 2 er musikktilbodet for dei som har open- eller avslutta soning, og føregår på kulturhuset Verftet i utkanten av Bergen sentrum. På trinn 3 er musikktilbodet drive på eige initiativ av brukarane sjølv, men med muligheit for å få hjelp og støtte av instruktør dersom det er nødvendig. Medlemene i *Me and THE BAND`its* har på ulikt vis vore igjennom dei ulike trinna i MIFF. Dei har spelt saman i ulike samanhengar inne på trinn 1, vært splitta opp i to band på trinn to og vart etterkvart samla som eit band på trinn 3.

Opningsvignetten viser korleis bandet låser seg ute av øvingslokalet. Men handlingsretta som bandmedlemmene er prøver dei å bryte seg inn. Redda av gong-gongen får ein heldigvis kontakt med ein vaktmann og kan komme innanfor igjen. *Innanfor og utanfor* vart tittelen på doktoravhandlinga og indikerer nettopp denne vandringa mellom det moglege og det umoglege, det verklege og det uverkelege, det lovlege og det ulovlege, tilhøyring og utstøying, problem og problemløysing. Slike paradoks vil verte utforska i denne artikkelen der det overordna temaet er paradoks som mogleghetskapande ressurs innan kriminalomsorg og ettervern. Problemformuleringa vert utifrå dette:

- Korleis kan paradoks vera ein moglegheitsskapande ressurs sett i lys av forskingsprosjektet *Innanfor og utanfor – Rockens rolle innan kriminalomsorg og ettervern*?

## 1. Teori

Det teoretiske fundamentet for undersøkinga er forankra i eit sosiokulturelt perspektiv, hovudsakleg sett i lys av teoretikarar som Vygotsky (1978) og Lave og Wenger (1991). Sosiokulturelle perspektiv skil seg og utfordrar det tradisjonelle synet på læring som hevdar at det finst ein kognitiv kjerne i det å lære som er uavhengig av kontekst og formål. I eit sosiokulturelt perspektiv er korleis ein person lærer og situasjonen der han lærer ein fundamental del av det som vert lært. Eit sentralt poeng er dermed at kunnskap er avhengig av den kulturen ein er ein del av, og inneber at kunnskap alltid er ”situert” i ein historisk og kulturell kontekst. Læring i dette perspektivet er såleis ein integrert del av kvardagslivet. Gjennom dei ulike praksisane vi deltek i, tileignar vi oss den samfunnsmessige, kulturelle og sosiale omverda vi er

fødde inn i. Funn i avhandlinga vert diskutert i høve sosiokulturelle perspektiv med vektlegging av omgrepa praksisfellesskap og stillas for læring.

Konseptet praksisfellesskap refererer til den sosiale læringsprosessen som oppstår når menneske samarbeider om ei felles interesse over ein gitt tidsperiode. Praksisfellesskap er slik forstått som eitt sett relasjonar mellom personar, aktivitetar og verder som føregår over tid. Samstundes har det relasjonar til andre praksisfellesskap. I følge Wenger vil vår deltaking i slike fellesskap ikkje berre forme kva vi gjer, men og kven vi er og korleis vi fortolkar det vi gjer (Wenger, 1998/2004, p. 15). Teorien femner i tråd med dette om aspekt som identitet, meining og tilhøyring.

Omgrepet ”den næraste utviklingssona” vert brukt for å beskrive avstanden mellom det eit individ kan prestere på eiga hand og utan støtte, og det han kan prestere under leiing av ein vaksen, eller i samarbeid med andre meir kompetente medlærande (Vygotskij et al., 1978). Jermone Bruner tilfører Vygotsky sitt omgrep ein ny dimensjon ved å lansere omgrepet ”scaffolding” som kan omsetjast til ”stillasbygging” (Bruner, 1997). Stillasbygging dreier ifølge Bruner seg om ei sensitiv tilnærming der ein gir den lærande nok utfordringar, samstundes som dette er innan rekkevidda for kva ein kan klare å meistre. Dersom vi nyttar høgdehopp frå idrettsverda som ein metafor, så må lista ein skal hoppe over ikkje vere plassert så lågt at ein kjem over kvar gong, men heller ikkje så høgt at ein riv kvar gong. Vellykka stillasbygging oppnår ein dersom ein etablerer situasjonar som byr på utfordringar som ligg akkurat litt over det ein kan meistre på eige hand. Den medlærande sin sensitivitet vert dermed avgjerande. Slik kan den lærande blir tilbydd hjelp, men likevel oppleve at det er han sjølv som meistrar utfordringa (Witek, 2012, p. 109).

Undersøkinga viser korleis *Me and THE BAND`its* er eit praksisfellesskap der bandmedlemmene lærer noko som dei truleg ikkje kunne lært andre stader. Forhandling av meining og identitetskonstruksjon føregår i praksisfellesskapet. Vidare vises det til korleis *Me and THE BAND`its* har vore eit stillas for livsendrande læring for bandmedlemmene.

## 2. Metode

Den overordna metodiske tilnærminga for forskingsprosjektet *Innanfor og utanfor – Rockens rolle innan kriminalomsorg og ettervern* har vore aksjonsforskning. Aksjonsforskning er ein strategi der grunnpilaren er at ein arbeider for endring samstundes som prosessen vert brukt til å lære og å utvikle ny kunnskap (Malterud 2011; Reason & Bradbury, 2006; Stige, 2012; Stige & Aarø, 2012; Hummelvoll, 2008). Det finst eit uttal av variantar innan paraplyomgrepet aksjonsforskning. Den teoretiske basisen kan hovudsakleg knytast til kritisk teori, feministisk teori, humanistisk teori og ulike postmodernistiske retningar. Aksjonsforskningsprosjektet med *Me and THE BAND`its*

fell inn under tilnærminga *co-operative inquiry*, eller det som på norsk kan omsetjast som handlingsorientert forskning. Denne aksjonsforskingstradisjonen er sterkt deltakar- og handlingsorientert, vektlegg det erfaringsbaserte, og byggjer på eit humanistisk grunnsyn (Hummelvoll, 2008). Sentralt i den kunnskapsutviklinga som spring ut av aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND* `its er difor at deltakarane får nytte av den. I tillegg er eit premiss at alle deltakarane er aktivt involverte i heile forskingsprosessen med eit uttalt mål om medforskning og brukarmedverknad.

Aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND* `its er forankra i kvalitative metodar, og i datainnsamlinga er metodetriangulering nytta. Det har vore hovudvekt på deltakande observasjon og dei metodiske reiskapane som vidare er brukte er feltnotat, lyd- og video, og fokusgruppeintervju. Analyse av materialet baserer seg på ei hermeneutisk tilnærming, og i undersøkinga er tre ulike analysestrategiar nytta: meta-syntese (Noblit & Hare, 1988), narrativ analyse (Polkinghorne, 1988), og konstruktivistisk Grounded Theory tilnærming, som skissert av Kathy Charmaz (Charmaz, 2006).

Forskningsprosjektet har hatt ei utprega “bottom-up” tilnærming, med fokus på lokalt definerte mål og prioriteringar. Prosjektet er drive av og på grunnlag av idealisme, der det ikkje finst rom for å vere ein nøytral part. Dette er eit tveigga sverd. På den eine sida vil engasjementet gjere at eg, som musikkterapeut og forskar, brenn for noko og at ein dermed jobbar aktivt og medviten mot mål. På den andre sida, er det ei fare for at ein vert feltblinda. Ein ser ikkje andre perspektiv eller utkikkspostar fordi ein står med begge beina planta midt i feltet. Dette kan og føre til ei naiv haldning, der ein til dømes lukker auga for ting ein eigentleg ikkje ønskjer å sjå. I høve til slike fallgruver, har eg blitt ”passa på” av forskarsamfunnet gjennom presentasjonar og tilbakemelding på konferansar, forskarskulen, forskingsmøte eller liknande. Dessutan har temaet jamleg blitt diskutert med rettleiar. Dette fjernar sjølvsaugt ikkje feltblindinga, men det kan likevel ha hatt ein korrigerande funksjon.

Eit anna område som er blitt diskutert og reflektert over er etiske problemstillingar i høve aksjonsforskningsprosjektet. Spørsmål kring rollehandtering, maktaspekt, anonymitet versus openheit, og å forske på sårbare grupper er grundig gjennomgått (for meir om dette sjå Tuastad, 2014b). Refleksivitet har i ein slik samanheng vore ein heilt nødvendig del av forskingsprosessen. Refleksivitet vil seie at forskaren grundig rettar merksemda mot korleis ulike typar lingvistiske, sosiale, politiske og teoretiske element er fletta saman i utviklinga av kunnskap, der det empiriske materialet vert konstruert, tolka og deretter skrive (Alvesson & Sköldberg, 2000/2009). Dette vil i praksis innebere at eg er kritisk, tydeleg og reflekterande når det gjeld bruk av teoriar og tilnærming til eige arbeid. Det betyr vidare at eg jobbar for ei eiga tilnærming prega av transparens og openheit med omsyn til teoretiske referansar, verdiar og haldningar. Refleksivitet er utifrå dette å reflektere over egne refleksjonar, og inneberer ein pågåande kritisk introspeksjon av eigen ståstad

og eigne oppfatningar. Dessutan handlar refleksivitet om at forskaren tek ein posisjon der han prøver å sjå si eiga rolle i samhandlinga med deltakarane, og har eit kritisk lys på kva dette har å sei for forskingsprosessen. Aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its* er innmeldt og godkjent av Norsk Samfunnsvitskapleg Datateneste (NSD).

Ein kritikk som ofte vert gitt til aksjonsforskningsprosjekt, er at dei er for lokale, små og snevre. Dessutan etterlyser ein gjerne kor vidt funn kan generaliserast. Til ein viss grad vil ein slik kritikk kunne ramme aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its*. Her møter ein få personar som på mange måtar er ”skapte” til å vere saman. Samhaldet og dei sterke banda er truleg heilt spesielle og eksplisitte for akkurat dette fellesskapet. Eg har fått tilgang til å gå i djupna av *Me and THE BAND`its*. Eg kan dermed sei noko om dei mekanismane og tilhøva som har gått føre seg i nettopp dette prosjektet. Kunnskapen som er blitt utvikla i *Me and THE BAND`its* er viktig og kan ha ein klar overføringsverdi i høve politiske føringar innan kriminalomsorg og ettervern. Ein bør likevel forske meir og med liknande typar prosjekt for å auke kunnskapsnivået på feltet.

### 3. Musikkterapi

I eit historisk perspektiv er det er vel dokumentert at musikk er brukt som terapeutisk reiskap sidan antikken sine dagar, og at musikken sin helande verknad har vore og er framleis ein sentral komponent i mange kulturar (sjå til dømes Gouk, 2000; Bonde, Nygaard Pedersen & Wigram, 2012; Trondalen, 2006; Ruud, 1998, 1987; Horden, 2000).

Sjølve ordet musikkterapi inneheld ei todeling som skal klargjerast for i det følgjande. Vi startar med musikk; eit vidt omgrep som omfattar ulike oppfatningar, kunnskap og verdisyn. Musikkvitar Finn Benestad føreslår følgjande vidstrakte definisjon: “Musikk er det mennesket til enhver tid opplever som musikk” (Benestad, 1976, p. 411). Sjølv om denne definisjonen kan kritiseras for å vera altfor omfattande, opnar den opp for eit grunnsyn som ser alle menneske som musikalske i utgangspunktet. Musikalitet viser her til evna til å uttrykke eller oppleve musikk. Dermed handlar det ikkje eine og åleine om musikk som lyd, men også om musicalitet i bevegelse og samspel.

Her går det ein klår link til seinare års trendar i utviklingspsykologien der samspel og kommunikasjonsmønster hjå spedbarn vert omtala med musikalske termar (Dissanayake, 2000, 2000, 2001; Stern, 2010, 2007; Trevarthen & Malloch, 2009; Trevarthen & Malloch, 2000; Trevarthen, 2002). Eit døme på denne sterke linken finn ein i Dissanayakes omgrep protomusikalitet, som vert beskrive som ein medfødt eigenskap som gjer barnet i stand til å kommunisere med mor, far eller andre vaksne. Kommunikasjonen byggjer på spedbarnet sin kompetanse til å oppleve og innordne seg puls, og dessutan evna til å oppleve lyd-konturar, frasar og rytmiske mønstre.

I følge den norske professoren i musikkterapi, Brynjulf Stige, gir dette eit rasjonale for at musikk må forståast som ein sosial og kulturell aktivitet med forankring både i artenes biologi, gruppas kulturhistorie og individets livshistorie (Stige, 2005, p. 126). Musikk vert av Stige definert på følgjande vis:

Music may be considered a situated event and activity. As event music is sound-in-time, organized as culturally informed expressions of human protomusicality. As activity music is the act of creating and relating to emerging sounds and expressive gestures (Stige, 2002, p. 82).

Musikk er, med utgangspunkt i denne definisjonen, ein situert praksis sterkt påverka av menneske sin kultur og musikalske/kommunikative føresetnader. Vidare vert musikk sett på som ei hending og aktivitet. Aktiviteten musikk handlar i denne samanheng om å skape og relatere seg til lyd og ekspressive gestar. Musikkomgrepet her fordrar ei kontekstuell forståing der kjennskap til kultur og musikalske kodar er heilt sentralt. I eit slikt perspektiv er vi alle ekspertar på korleis vi opplev musikk og musikkens verknad i ulike situasjonar. Musikalsk meining er såleis noko som oppstår når individ møter musikken.

Musikkforskar Christopher Small nyttar ordet ”*musicking*” nettopp for å fokusere på korleis folk brukar musikken i samspel med andre menneske. I strid med eit lenge rådane syn på musikk som eit objekt/verk, hevdar Small at musikk må forståast som eit verb, ein aktivitet eller verksemd: ”To music is to take part, in any capacity, in musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance (what is called composing), or by dancing” (Small, 1998, p. 9). Innanfor denne forståingsramma vil det å gjere ein konsert og det å lytte til den aktuelle konserten være sidestilt. Musikken er ikkje atterhalden ei enkel avgrensa gruppe menneske, men ”eiges” av alle som på eit eller anna vis har eit forhold til musikken. Musicking er såleis ikkje noko passivt, det er handling. Musikk er *i* det vi gjer.

Denne handlingsdimensjonen er også sterkt tilstade i musikkososiologen Tia De Nora sin teori om korleis musikk vert brukt i kvardagslivet (DeNora, 2000). I følge De Nora har musikken kvalitetar ved seg som rommar muligheiter, men desse muligheitene kan først komma til sin rett når musikken vert tatt i bruk. DeNora nyttar omgrepa ”musical affordance” (musikkens muligheiter) og ”musical appropriation” (musikkens bruk) for å beskrive denne tosidige prosessen. Musikk vert i dette perspektivet ein ressurs menneske nyttar for å forme omgivnaden sin og kan slik beskrivast som ein ”helseteknologi” der vi tek omsorg for oss sjølv og vår eiga helse gjennom musikken (DeNora, 2007). Vidare får musikken (i lys av Small og DeNora sine omgrep), ein økologisk funksjon ved at den set i gang prosessar i og mellom menneske, prosessar som skapar ringverknader i individ og mellom grupper og samfunn (Ruud 1998).

Når det gjeld terapi har sjølve omgrepet røter i det greske ordet *therapeia* som viser til ulike tydingar: Å hjelpe/tene, høyre etter/pleie/vise veg og behandle (Stige, 1991, p. 29). I motsetnad til hjelpe/tene har likevel terapiomgrepet ein sterk klang av å skulle kurere. *To care* er blitt til *to cure*. Ein salutogenisk innfallsvinkel argumenterer oss bort frå denne tradisjonelle medisinske tilnærminga til terapiomgrepet (Antonovsky & Sjøbu, 2012). Der ein tidlegare hovudsakleg var opptatt av å kurere sjukdom, er merksemda i dag i større grad retta mot kva som gir god helse. Det er såleis ei aukande interesse for førebyggjande og helsefremmande verksemd, der fokus mellom anna er sentrert rundt livsstil og helsevanar. Helse i denne samanhengen vert forstått som eit individuelt og personlig fenomen, der vegen til god helse varierer frå individ til individ.

Med bakgrunn i den amerikanske musikkterapeuten David Aldridge sitt omgrep "health performance" (helseframføring) kan ein sei at helseåtfærd er noko ein utfører gjennom systematisk å påverke eigen livskvalitet (Aldridge, 2005). Det vert ein livsstilmarkør, eller ein synleg måte å vise omverda at ein tar livsvaner på alvor. Helse vert då ein del av vårt identitetsprosjekt der livsstilval vert relatert til korleis vi ønskjer å stå fram med vår identitet for andre (Aldridge, 2005; Ruud, 2011). Tidas teikn peiker på at det her ikkje berre er snakk om materielle gode og utsjåande (sjølv om tabloid-pressa gjerne vil ha oss til å tru det), men i aukande grad kulturelle verdiar, drøfting av eksistensielle spørsmål, og sosiale fellesskapsopplevingar. Musikk kan i ein slik samanheng knytast tett til livskvalitet hevdar den første norske professoren i musikkterapi Even Ruud, fordi "musikken styrker vår kompetanse til å handle, den skaper relasjonar til andre menneske, og den gir mening og sammenheng i tilværelsen" (Ruud, 2005, p. 187).

I doktorgradsavhandlinga si, *Musikk som kommunikasjon og samhandling* (Ruud, 1990), foreslår Ruud følgjande definisjon av musikkterapi: "Musikkterapi er bruk av musikk til å gi menneske nye handlemuligheter" (Ruud, 1990, p. 24). Sjølv om denne definisjonen ikkje seier stort om kva musikkterapeutar arbeider med, kva målsetjingar ein har eller kva målgrupper ein har, viser den likevel til to moment som har vore toneangivande for den norske musikkterapi-tradisjonen. For det første er det ein ressursorientert tilnærming tufta på eit humanistisk verdisyn der menneske vert betrakta som ein unik skapning, med fri vilje, fullt ut i stand til å ta eigne val. Individet er i lys av dette kapabel til å påverke eigen livssituasjon og skape seg eit eige handlingsrom. For det andre viser definisjonen til kontekst og den sosiale røynda til individet. Handlingsaspektet vil dermed ikkje berre vera knytt til den enkelte si vilje og ressursar, men vil og vera påverka av sosiale forhold til dømes ved at muligheter vert blokkert fordi samfunnet eller omgivnaden legg hindringar i vegen (Ruud, 1991). Alt saman peiker mot Ruud si grunnforståing av musikkens verknad som eit "kompleksitetsparadigme" der vi finn forklarings "både i kroppen, i personens psykologi, i den kulturelle konteksten

og i musikkstrukturelle forhold når vi ønsker å forstå musikkens funksjoner og virkninger i terapi og helsearbeid” (Ruud, 2008, p. 76).

Ruud si vektlegging av sosiologiske og kulturelle aspekt er på mange måtar ein forløpar til det som seinare fekk namnet samfunnsmusikkterapi på byrjinga av 2000-talet. Samfunnsmusikkterapien fokuserer på studiet av relasjonane mellom musikk, fellesskap, helse og samfunn (Ansdell, 2002; Pavlicevic & Ansdell, 2004; Ansdell, 2004; Stige 2002, 2003; Stige & Aarø, 2012; Stige et al., 2010). Ein er særleg opptatt av musikkterapien si rolle og funksjon i høve kultur og samfunn. I ei forenkla framstilling kan ein sei at musikkterapien er flytta frå musikkterapirommet og ut i ein samfunnskontekst, og at det er ei dreining frå eit individretta fokus til å tenkje musikkterapi som ei samfunnsretta kulturell verksemd. I tråd med denne tankerekkje kan ein sei at samfunnsmusikkterapien har med førebyggjande så vel som rehabiliterande helsearbeid å gjere. I begge tilfella vert det lagt vekt på å arbeide for å styrke sosiale nettverk. Samspelet mellom individ og miljø er sentralt, forstått som ei økologisk tilnærming. Det handlar om å førebu individet for deltaking i samfunnet og samfunnet for tilrettelegging, inkludering og tilpassing i høve individet. Artikkelforfattaren sitt arbeid er forankra i ein slik samfunnsmusikkterapeutisk tradisjon.

Når det gjeld forskning på musikkterapi innan fengsel og ettervern<sup>2</sup> er det gjort relativt lite, særleg når det gjeld studiar kring ettervernet. Tidlegare er det i Norge gjort nokre evalueringar og hovud/masteroppgåver som omhandlar MIFF-prosjektet (Nesset, 2004; Gotaas, 2006; Lillebø, 2006; Mortensen, 2006; Nilsen, 2007; Finsås & Tuastad, 2008, Andersen, 2010; Rise, 2012; Shammass, 2012). Desse konkluderer med at MIFF-prosjektet i vesentleg grad styrkar deltakarane si evne til å handtere tilværet, både i fengsel og i tida etterpå. Tilbodet betrar deltakarane sine integreringsegenskapar i møtet med samfunnet etter soning, og bidrar dessutan til auka livskvalitet. Når det gjeld internasjonal forskning, nyttar to studiar samfunnsmusikkterapi som teoretisk rammeverk for forskinga si. I Sør Afrika viser Sunelle Fouché og Kerryn Torrance korleis musikkterapi kan verke førebyggjande når det gjeld ungdomar som er i risikograppa for å komme i eit kriminelt gjengmiljø (Fouché & Torrance, 2005). I Australia kom Lucy O’ Grady si PhD-avhandling om musikkterapi med utgangspunkt i eit musikalprosjekt i eit kvinnefengsel (O’ Grady 2009) som mellom anna viser ettervernsdimensjonen musikkterapi i fengsel kan ha. Ein av konklusjonane til O’ Grady er at prosjektet var med på å bygge bru til samfunnet utan-

---

2 I følge Store norske leksikon vert ettervern beskrive på følgjande vis: “Ettervern, behandling og kontroll for klienter etter utskrivning fra institusjon. Siktemålet er å lette tilpassingen til et normalt samfunnsnivå og hindre tilbakefall. Ettervern drives for løslatte fra fengsler, for utskrevne fra institusjoner for barn- og ungdom, for rusmiddelmissbrukere og for pasienter som har vært innlagt i psykiatriske institusjoner” (Ettervern, 2009).



for fengselsmurane. Ein anna studie frå eit kvinnefengsel i Storbritannia viser at musikkterapi med kvinnelege innsette gir endring i sjølvoppfatninga. Dette viser seg å ha stor innverknad mellom anna når det gjeld å auke innsette si sjølvtilitt, sjølvverd, mobilisering av meistring og motivasjon for å få til endringar som er nødvendig for oppnå ein vellukka re-integrering til samfunnet (Leith, 2014).

Dersom ein ser på andre internasjonale studiar av musikkterapi i fengselskontekst er det i stor grad ei medisinsk, analytisk eller behavioristisk forståingsramme som dominerer. Det amerikanske tidsskriftet *Music Therapy Perspectives*, gav i 2002 (vol. 20, nr. 2) ut ei spesialutgåve der temaet var musikkterapi for ungdom og vaksne i fengselssystemet. Musikkterapi vert her omtala som ei effektiv behandlingsform når det gjeld område som rusmissbruk (Gallagher & Steel, 2002), sinnemestring (Coddington, 2002; Hakvoort, 2002) og ei hovudmålsetjing om rehabilitering (Reed, 2002; Rio & Tenney, 2002). Musikkterapeutisk arbeid er også gjort med innsette for å styrke deira moglegheit til å takle emosjonelle vanskar (Huckel, 2008), og å bidra til at ein får utvikle sjølvmedvit, regulere sinnet og få tilpassa ei sosialt akseptabel åtferd (Smeijsters et al., 2011). Nyare kvantitativ forskning som undersøker musikkterapiens effekt på innsette si psykiske helse, viser at musikkterapi reduserer angst og depresjon og aukar sjølvkjensla hjå innsette (Chen et. al, 2012, 2013).

#### 4. Paradoks

Paradoks (frå Latin *paradoxum*) kan beskrivast som ei anomali, eller motsetnaden mellom kva ein teori seier og kva sunn fornuft forventar. I ordboka vert paradoks definert som “påstand som tykkjest urimeleg og sjølvmotseiande, men som likevel inneheld ei sanning” (www.nob.uio.no). Dette vert i praksis gjerne sjåande ut som uforlikelege motsetnader, illustrert til dømes gjennom følgjande Ibsen sitat: “evig eies kun det tapte”. Kvardagslivet og historia er full av slike motsetningsfulle ordbileter, ofte med ein negativ konnotasjon. Tenk for eksempel korleis vi oppover tida har fått høyre at ein kosar seg i hel, krigar for fred eller liknande.

Paradoks er blitt beskrive i musikkterapilitteraturen. I ein artikkel med det velklingande namnet ”Being who you aren’t ; doing what you can’t ” argumenterer den engelske musikkterapeuten Gary Ansdell for korleis paradoks er ein vesentleg komponent for framføring. Ansdell (2005) hevder at framføring i musikkterapeutisk praksis ofte inneberer ein vanskelig tosidig vurdering for musikkterapeuten: Ein må sjå både krefter og ressursar som kan utløyas hos dei ein jobbar med på den eine sida, og problem som kan oppstå på den andre. Her viser han til kulturteoretikaren Edvard Said (1991) som hevder at framføring er den mest ekstreme og sosialt stressande musikalske opplevinga i det moderne vestlige samfunn. Ansdell meiner at samfunnsmu-

sikkterapien sin funksjon er å forhandle mellom desse potensielle paradoksale kvalitetane ved framføring som terapi.

Eit av perspektiva Ansdell presentere i artikkelen sin viser til korleis ein ved framføring vert betre saman enn ein er for seg sjølv (Performance as "Being who you aren't ; doing what you can't"). Perspektivet er sterkt inspirert av sosiokulturell teori og då i særskilt grad den russiske psykologen Vygotsky sin teori om born si språkutvikling. Sentralt står omgrepet den næraste utviklingssona som vert brukt for å beskrive avstanden mellom det eit individ kan prestere på eige hand og utan støtte, og det han kan prestere under leiing av ein vaksen, eller i samarbeid med andre meir kompetente medlærande (Vygotsky et al., 1978). Det er nettopp i gapet mellom det barnet kan og kva det klare med litt hjelp frå den kompetente andre at god læring førekjem. I eit slikt syn kan menneskeleg utvikling betraktast som *an unnatural act; we become who we "are" by continuously "being who we are not"* (ibid). Dette fører til at framføring vert ei form for sosial terapi der deltakarane i gruppa frontar sine næraste utviklingssoner ved å stå fram eit hovud høgare enn dei gjer på eige hand. Paradoks vert i dette biletet ein ressurs ein tar i bruk for å betre eigen livssituasjon.

## 5. Diskusjon

Diskusjonsdelen tar utgangspunkt i undersøkinga sine analyser, og diskuterer paradoks som moglegheitskapande ressurs med bakgrunn i desse.

### 5.1 Fridomens paradoks: Fridom i fengsel versus fengsla av fridom

Fridomspraksis i og utanfor fengselsmurane kan beskrivast som eit einaste stort paradoks: fengsel og fridom (Tuastad & O'Grady, 2013). Dette paradokset lar seg likevel sameine med det innsette i eit norsk fengsel og eit australsk kvinnefengsel fortel. I følgje deira utsegn kan musikkaktivitetar innebere ei frisone der ein midlertidig og symbolsk får "fri" frå fengselslivet. Dessutan kan deltaking i musikkaktivitetar innebere ei frisone i høve kriminalitet; ein slepp å ha kriminelle tankar, og ein slepp den massive kriminelle påverknaden frå andre innsette. Her er det på sin plass å understreke at dette skjer med eit tiltak på ein arena som fleire kritiske røyster innan kriminologien omtalar som ein "forbrytarskule" der innsette vert "prisonisert" inn i fengselssamfunnet eller fangekulturen (Alnæs, 2006; Christie, 2004, 2007; Clemmer, 1940; Galtung, 1959; Mathiesen, 1965, 2011; Svendsen, 2005; Sykes, 1958).

Musikkaktivitetar vart omtala som ei frisone i høve det å få eit pustehol i frå kor ein er plassert og kvifor ein er der ein er. Ein får eit friminutt i tilværet. Dette kan på mange måtar sjåast på som eskapisme; ei slags flukt frå den røynda ein er plassert i. Dette kan kategoriserast som *escaping reality* (Tuastad & O'Grady, 2013). Ein motsats til dette vil vere å møte verda og slik sjå

røynda inn i kvitauget. Paradoksalt nok gav deltakarane i studien uttrykk for at også dette verka fridomsutvidande for dei. Dette kan plasserast under kategorien *entering reality* (ibid). Noko av spenningsforholdet og det paradoksale ved desse to kategoriane (*escaping reality* og *entering reality*), er utsegn knytte til musikk som substitutt for rus. Dette viste seg tydelegast i høve konsertopplevingar, der to klåre tendensar spelte seg ut. Den eine handla om korleis musikken kan erstatte rusen sin verknad når det gjeld å oppnå grensesprengande, ekstatiske og transeliknande opplevingar, der ein nærast endrar medvitstilstanden. Ein av deltakarane i MIFF-prosjektet uttrykker dette slik:

Ingenting e som å spille med...og spille for eksempel i pønkeband der du gir alt i to timer (...) ...og du bare gir alt og svetten siler, eg har med meg ekstra T-skjorter i trommevesken for det at eg må bytte etterpå for det at du blir så våt sant... og så når du då e ferdig og setter deg ned i en god lenestol og bare slapper av med isvann og bare kjøler deg ned og bare... det e sånn en utrolig... det e rus det! Du blir høy av det. Du får en sånn... du blir så glad at du blir høy på det rett og slett.

Her inneber musikken ei fluktrute vekk ifrå den reelle verda, basert på sterke, gode og transformative opplevingar. Dersom vi tenkjer oss ein diametral motsett ende av ein slik skala, vil kontakt med røynda og eigne kjensler vera sentral. Motsatsen til høgdepunktsoppleving blir då at ein kjem ned på jorda og kjenner bakkekontakt. Om ein tidlegare har døyva alle problem og all motgang med pillar og dop, vil ei framføring utan kunstige stimuli for nokre innebere at ein møter sine kjensler som dei eigentleg er. Ein annan av deltakarane i MIFF-prosjektet sett ord på dette i sitatet under:

For det første på konsertene e en jo nervøs på forhånd da og veldig spent; ikke sant (...). Det blir en ekte spenning og nervøsitet for at du kompenserer aldri lenger med piller eller dop eller noe som helst sant. Sånn at eg har jo vært narkoman på piller i mange mange år da. Og hver gang det kom et problem eller ting var vanskelig så putta en i seg ei pille sant. Men her e det sånne ekte opplevelser, derfor får du jo veldig kontakt med følelseslivet ditt underveis her da. Sånn at foran konsertene så e eg veldig nervøs, men samtidig spent og lurer på om en klarer å prestere her og så videre. Men samtidig så e det et veldig kick altså.

Musikk som substitutt for rus blir i denne samanhengen eit verkemiddel for å få kontakt med "normal" røyndom og eigne, "ekte" kjensler. Innanfor fengselsmurane gav dette seg mellom anna utslag i at ein vart humanisert i ein de-humanisert kontekst. I musikkterapien fann dessutan mange ein base i livet og ei kjensle av at ein kan og er verdt noko. Slik vart musikken både ei metaforisk fluktrute frå røynda i fengsel og ein katalysator for å bli kjend med eigne kjensler og møte med dei faktiske realitetane i verda.

Dette illustrerer også på mange måtar fridomens paradoks i høve fengsel og ettervern: Ein kan oppleve musikk som ein fridomspraksis i fengsel, medan det å møte fridomen etter lauslating for mange kan opplevast som eit fengsel. Mange innsette strevar med rusrelaterte problem. I Noreg er det snakk om at 60 % har rusrelaterte dommar. Sett i høve til utfordringar knytt til fridomens moglegheiter vil det å takle rus utanfor fengselsmurane kunne gi omfattande utfordringar: Ute er ein fri til å ruse seg. Det er ikkje noko ein nødvendigvis vert oppmoda til å gjere, men ein er likevel fri til å gjere det. Dermed vil fleire risikere å bli fanga av dei moglegheitene fridomen gir og hamne i eit rusens fengsel. Å handtere fridomens utfordringar vert i eit slikt bilete svært viktig. I følge deltakarane som vart intervjuva frå MIFF prosjektet kan musikktilbodet representere ei hjelp til dette. Verda kjennes for mange kaotisk og uforutsigbar ut etter at ein slepp ut, og ein er ekstra sensitiv i høve å falle tilbake til gamle synder og miljø spesielt i tida rett etter lauslatinga. Å ha eit fast punkt i kvardagen gjennom musikktilbodet vert difor svært viktig og for mange heilt avgjerande. Musikk kan i dette perspektivet for det første vere ein fridomspraksis innsette tar i bruk for å takle tilværet i fengselet. På den andre sida kan musikk også vere ein nøkkel for å handtere livet utanfor fengselsmurane.

### **5.2. Å gjere ved å ikkje gjere – om omgjerung som løysingsstrategi**

Identitetskonstruksjon for medlemmene i *Me and THE BAND`its* vart utforska gjennom ei rammeforteljing der utgangspunktet er ei høgdramatisk hending frontfiguren Kjellemann vart utsett for (Tuastad & Stige, 2014). Like oppunder jul vert han knivstukken etter å ha avslått eit tilbod om å handle heroin. Han overlevde knivangrepet med eit naudskrik. Fjorten dagar etter denne hendinga øver *Me and THE BAND`its* og Kjellemann annonserer for første song at han har noko viktig å melde. Deretter fortel han at han har bestemt seg for at knivangrepet ikkje skal hemnast. Grunngevinga for avgjersla er at musikkprosjektet er for viktig, og at ein difor ikkje må stille seg i ein situasjon der ein risikerer å miste det.

I det følgjande finn du utdrag frå eit fokusgruppeintervju med *Me and THE BAND`its* der tema mellom anna var sjølvhjelp, bandfelleskap og musikk. Her møter du bandmedlemmene Siggen (S), Kjellemann (K), Geir (G), og i tillegg ein person utanfor bandet sin krins som styrte gangen i intervjuet og som vert kalla Moderator (M). Analysen av fokusgruppeintervjuet viser tre ulike forventningar som bandet kjente på i høve å ta affære. For det første følte dei andre bandmedlemmene i *Me and THE BAND`its* eit visst press for å ordne opp:

S: Sånn så når du ble stukket ned der og det ble snakk om at vi skulle ta affære sant.. Vi e jo banditter. Vi burde jo gjerne gjort.. altså...men siden musikken...S: .... musikken e høyere enn dette her...G: Ja, enn hevn S: Ja, enn hevn. Sjøl om det var en tøff tid.. altså du må jo tenke

deg at det her e jo kriminelle folk fra langt tilbake. Ikkje eg ..(latter) K: Det var tøft for oss alle S: Det var tøft, og så bare ikkje å kunne...K: Sant, for de to ville jo beskytte meg naturligvis og...For vi e blitt en flokk, altså vi e blitt en flokk, vi e blitt oss, vi e oss og vi e jævla trygg i vårt fellesskap. Og det e for meg en...vi har ikkje slost oss her til. M: Nei. K: Vi står her og vi har bare tatt oss rett til det, og det ingen som nekter oss det for det e ingen som kan ta fra oss den plassen.

For det andre følte offeret sjølv at han burde ta affære:

K: For på lillejulaften når eg ble stukket ned med kniv der, så...I gamle dager så hadde eg vært bitter endå. Og eg hadde ikkje sett en utlending gå forbi uten at eg hadde sagt noe til han. M: Ja, ja. K: Men det vi har startet no, det har rullet så pass lenge no at det følger med et ansvar med det, som eg sa i sted, det følger med et ansvar med det. Og det ansvaret det e høyere enn lysten til å forvinne fra alle disse, det e en sann... Så eg har funne noe i mitt liv no som eg ikkje skjønner noen ting av, fordi det disiplinere meg også.

For det tredje kom det ei rekkje hendvingingar frå vener i miljøet, som var meir enn klar for å handtere situasjonen:

K:.. for det kom så mye telefoner...vi hadde sikkert hundre hjelpere som skulle hjelpe oss å slå i hel mennesker. M: Dokker fikk tilbudet ja. K: Ja, gitt om. Huff. Hele Bergen ville jo hjelpe oss, for de skal ikkje ødlegge for oss og sann og sann. For alle e jo glad for det vi gjør. M: Ja. K: Eg har endå ikkje møtt ett mennesket som sier: ”Faen, ka e det dokker tror dokker e?” Eg har enda ikkje møtt noen sanne. Kan hende de e litt for feig, men det driter eg no i, eg har i hvert fall ikkje hørt det.

M: Brukte dokker lang tid på å finne ut på at dokker ikkje skulle ta affære?

K: Nei, det bare ble diskutert på plass etter hvert.

Løysingsforslaget til *Me and THE BAND`its* vart at ein tok affære ved ikkje å ta affære, og kan i høgste grad lesast i lys av det paradoksale. I eit kriminelt miljø er eit grunnleggjande prinsipp at ein skal ta igjen. Den sterkaste sin rett rår, og såleis må udåd gjengjeldast med udåd. *Me and THE BAND`its* valde å hemne ved ikkje å hemne. Dei tok her i bruk eit klassisk grep frå rockekulturen: omgjerding. Når det er forventet at du skal reagere på ein spesiell måte, gjer du det totalt motsette. Rocken, som av ein skilde kritikarar vert sett på

som farleg og destruktiv, vert i henda til *Me and THE BAND`its* i staden for gjort til eit alternativt hemnvåpen.

Innan rockekulturen kan paradoks karakteriserast som eit vesentleg lede-motiv. Livet innanfor rockens meiningsunivers har blitt beskriven som ein humaniseringsprosess, eller ein slags omvendt sosialisering. Som eit vern mot at etablerte kollektive konvensjonar og normer skal trenge inn i individet og internaliserast, skal det indre "humanitas" som er i kvar enkeltperson gjennomtrenge verda og erstatte den etablerte orden. Sosialiseringideal i dette universet handlar om å følgje den indre stemma, å dyrke individet og det originale framfor kollektivet og det etablerte, og å fram-elske emosjonar som framstillast som ekte, sterke og sanne (Berkaak & Ruud, 1992).

Stildanning i rocken handlar om det paradoksale samspelet mellom dyrkinga av det som er annleis på den eine sida, og behovet for samhørigheit og samanheng på den andre sida. I rocketradisjonen er det særskilt to former for meiningsdanning som er allmenne og gjennomgåande, og som begge viser seg som strategiar for omgjerung. Den eine, som vi kan namngje som omvending, handlar om å velje ut spesielt sterke symbol frå den konvensjonelle orden og omforma dei til sine motsatsar (Berkaak, 1993, s. 193). Håret er eit teiknmateriale som kan tydeleggjere ei slik utvikling. På byrjinga av 1960-talet og i ly av den pågåande Vietnamkrigen, var håret sterkt knytt til mandighet og samfunnsnytte. «Marinesveisen» gav inntrykk av ei militær haldning der underkastung av den gode samfunnsmoral gjekk så langt at ein var villig til å ofre livet sitt. Den var samstundes assosiert med manndom, noko som ytterlegare bidrog til at eit særskilt feminint trekk – det lange håret – vart tatt i bruk. Slik kunne det lange håret markere avstandstaking til «marinesveis»-haldningar, og vart etter kvart meir og meir truande for det beståande. Håret vakst vilt – det var fritt – og representerte slik seg sjølv på ein sann måte. Kampen og sanksjonar mot desse «langhåra jævlane» berre forsterka symbolet sine moglegheiter. Statusen som «folkejævel» vart meir og meir effektiv og sann som uttrykk for det anti-strukturelle og anti-autoritære etter kvart som den offentlege panikken auka i styrke og omfang. Normalsamfunnet gjekk dermed rett inn i den symbolske fella som denne omvendte etterlikninga utgjorde. Den andre prosessen, utveksling, handlar om å bringe element frå andre system utanfor eigen normalkultur. Pønken sin dyrking av søppelement, sikkerheitsnåler og fillekler er eksempel på dette, der eit uttalt mål var å sjokkere det vel-etablerte.

*Me and THE BAND`its* si avgjersle om å ikkje hemne, å gjere ved å ikkje gjere, kan sjåast i lys av slike omgjerungsstrategiar. Bandet identifiserer seg med rockekulturen og ein kan sjå fleire eksempel på ei slags omvendt sosialisering. Eit hovudpoeng for *Me and THE BAND`its* er at dei tviheld på si rolle som sjølvstendig drive rockeband utanfor eit tradisjonelt behandlingssystem. Slik beveg bandet seg gjerne i randsona av samfunnet. Dei er ein utkikkspost som på eine sida har godt innsyn i eit miljø på skuggesida, og på den andre

sida prøver å passe inn i det vanlege streite livet i normalsamfunnet. Ein rører seg gjerne mot kanten, men med eit initiert mål om å lande innanfor.

Denne både – og tilnærminga er ein del av handlingsrepertoaret til bandet. Bandnamnet er eit godt døme på dette. Medlemmene i *Me and THE BAND`its* kan alternere frå å vere musikaren i *THE BAND*, banditten i *BAND`its* eller normalpersonen i *Me*. I konsertsituasjonar kan ein kjenne eit liknande mønster att når Kjellemann introduserer ein låt med at ”før tok eg fram en revolver og tok pengene fra dokker, no tar eg fram gitaren og gjør det samme”. Deretter går bandittrolla inn saman med resten av bandet i musikkrolla. I forskingsprosjektet såg vi vidare korleis ein ved bruk av omgjering får markert seg som ei alternativ stemme i høve kritiske røyster innan normalsamfunnet som ikkje trur på dei, og ein viser sjølvstende og eiga kritisk handlingskraft ved å ta i bruk ein strategi motsett av det forventa i høve til eit kriminelt etos.

Det er eit sterkt samanfall mellom nokre av grunnelementa i rockekulturen og deltakarane i *Me and THE BAND`its* si livsverd. Karakterane i rockemytologien er gjerne vagabonden, outsidersen, originalen eller den eksentriske, og galskap, rus og det å leve på kanten er på mange måtar honnøregenskapar i rockeuniverset. Her ligg det eit interessant paradoks: Innanfor normalsamfunnet vil *Me and THE BAND`its* vera marginale, og bandmedlemmane vil kunne stemplast som ”utskot”. I rockens verd vil derimot bakgrunnen til *Me and THE BAND`its* kunne sjåast på som ein ressurs; at ein er autentisk og ekte. I eit rockeperspektiv vil ein med andre ord vera ”inne” fordi ein er ”ute”. Dessutan, innanfor *Me And THE BAND`its* får ein høve til å dyrke ei både – og innstilling som rommar grunnfundamentet for rockebandets etos: Ei grenselaus dyrking av det individuelle på den eine sida, og den totale overgivinga til bandfelleskapet på den andre sida.

### **5.3. Dess verre dess betre – om sjølvhjelpas paradoks**

Forfatternen av denne artikkelen har over lengre tid levd tett på medlemmene i *Me and THE BAND`its* og delt mange sterke og gode opplevingar. Samstundes har han og sett at kvardagen for einskildmedlemmer kan være hard å takle. Biverknaden av lange soningstilhøve er omfattande: stigmatisering og kjensla av å bli «beglodd» er fysisk tilstade, bustads situasjonen er vanskeleg, pengar og mat er det lite av, og det å finne fram i det offentlege hjelpeapparatet kjennes ofte som tungt og håplaut. To juler på rad har medlemmer i *Me and THE BAND`its* tilbrakt på Haukeland Sjukehus. Begge overlevde – med eit naudskrik. Gapet mellom det som medlemmene opplever gjennom musikken og bandfelleskapen og utfordringar ein slit med i kvardagen er såleis store. Dette gav grunnlag for ei vag hypotese om at *Me and THE BAND`its* kunne være ei sjølvhjelpsgruppe. Medlemmene i *Me and THE BAND`its* svarte imidlertid klart og tydeleg ”nei” på direkte spørsmål om dei var ei sjølvhjelpsgruppe. Men dei la vidare til at musikken i aller høgste hjelpte dei (Tuastad & Stige, submitted).

Medlemene i *Me and THE BAND`its* uttrykte at musikken hjelper i det vi tolka som fire kvalitetar av musicking (Small, 1998). For det første gir bandmedlemmene klart uttrykk for at deltaking i bandet har ei djuptgripande og livsendrande betydning for dei. Her får ein utvikla sjølvttillit, sjølvrespekt, ein lærer det musikalske handverket og vert inkludert og ein del av samfunnet. For det andre skapar musikken struktur i livet, mellom anna i høve å organisere tid, fokus og orden i tilværet. Musikken er dessutan særskild viktig ved at den skaper fellesskap. Det er sterke band som er knytte i bandfellesskapet. Bandmedlemmene deler ei forhistorie frå fengsel og kjenner kvarandre godt både sosialt og musikalsk. Bandfellesskapet byggjer på at ein er gjensidig avhengig av kvarandre og at ein står sterkare og vert betre saman enn åleine. Til sist uttrykker bandmedlemmene korleis musicking skaper eksistensiell og spirituell mening. Dette vert uttrykt i sterke ordelag, der ein mellom anna dreg parallellar både til bibelen og med rusens språk at ein kan bli avhengig:

K: En av Jesus disipler, han må jo ha vært musiker, så sånn e det... For meg har dette hele... Det har gjerne religiøse undertoner, men ikkje fordi eg e så veldig religiøs, men fordi boken har en betydning om noe. Så det e liksom ikkje verre enn det liksom. Og så må ingen tro at vi ikkje kan boken det e derfor vi kan snakke om han.

M: Altså, hvis eg skjønner deg rett no, litt av det eg hører deg si e at dette med musikken e så sterk at vanlige ord ikkje alltid strekker til for å forstå det på en måte.

K: Ja ja ja. Det holder ikkje bare med et ordspill. Det holder ikkje det.

G: Nei eg kan ikkje peke på noen ting som e kulare eller bedre enn å sitte bak bandet å tromme på en scene. Det kan man bli avhengig av.

K: Ja, nemlig.

G: Det e helt, det e kult det. Det stimulerer meg som faen det.

K: Og det e der det plutselig for meg blir like sterkt som religion. For eg kan godt forstå en kristen som finner lyset. Men då e dette lyset for meg då, og det heter musikk.

Sjølv om musikken er så sterk at det kan beskrivast i religiøse vendingar og med rusens terminologi, tviheld bandmedlemmene på det som er deira og det som er særmerka bandfellesskapet *Me and THE BAND`its*. Det er ein eigendreven aktivitet som har fått til "forskjellen som gjer ein forskjell". Det er bandfellesskapet som har ført med seg basale endringsprosessar på eit individuelt plan. Ikkje ekspertane. Ikkje hjelpeapparatet. Ikkje skulesyste-



met. Og heller ikkje kristendommen eller rusrehabiliteringa som tradisjonelt sett har vore vegen ut for mange innsette:

K: Altså religion eller narkotikapolitikken skal ikkje få lov til å ta edgen av dette her. Det e jo kunn det det dreier seg om. For dette kunne vi gitt til kirken om vi ville, så hadde kirken, de hadde slukt det. De hadde slukt det rått hvis vi då løp rundt og formidlet at Jesus har gjort alt dette, så hadde de slukt det.

G: Ja, hvis vi hadde bytte ut musikk med Jesus ja.

K: Hvis vi då hadde vært i narkokollektiv, så hadde de brukt det for alt det var verd. Men nå e ikkje det det dreier seg om. No e det vi som har fått muligheten til å fortelle et eventyr og formidle det på den måten som eg føler vil vært riktig

Kristendommen og rusrehabiliteringa kan gjerne få snuse på bandprosjektet, men dei må halde seg langt unna å ta kreditt for noko. Såleis kan ein til dømes gjerne omgjere og omdefinere noko av innhaldet i “boka” (bibelen), ein er likevel ikkje innanfor eit kristent fellesskap. På same vis kan ein gjerne låne språk frå rustermnologien (til dømes ved ”å bli avhengig” av musikk), utan at dette verken gjer ein til rusbrukar eller tilhengjar av rusrehabiliteringa. Slik kan godt innhaldet i bandfellesskapet *Me and THE BAND`its* hjelpe på tilsvarende vis som ei sjølvhjelpsgruppe, men det er medlemmene sjølve som definerer vilkåra. Og eitt av grunnvilkåra er: vi er ikkje ekspertdrivne, men eigendrivne.

Samstundes: *Me and THE BAND`its* er ekspertar. Dei er ekspertar på levd liv. Med 40 års kompetanse i fengselssoning er dei ekspertar på fengselslivet. Dette er ei drivkraft for konsertføredraga til bandet. Her er fortidas synder ein ressurs bandmedlemmene tar i bruk for å formidle ei historie som ingen andre kunne framføre. Å stå på ein scene å framføre vert i denne samanheng eit levande vitnesbyrd på at ein har lykkast i livet utanfor murene. Ei slik grunnleggjande omgjering bidrar også til at stigmaomgrepet kan få sin motsats: 40 års soning er ikkje eit nederlag. Det er ein kompetanse og ressurs for oppdraget til *Me and THE BAND`its*: å framføre forteljingar og songar baserte på eige liv. Dessutan er eit utgangspunkt her at ”dess verre dess betre”. Ein promilledom hadde ikkje gjort same susen som førti års soningskompetanse. Paradokset er slik ein drivande motor i konsertføredraga til *Me and THE BAND`its*. Mykje av dette vert lekamleggjort ved at ein framfører motsatsar til det ein seier. ”*Eg såg igjennom karakterboka mi her om dagen*“, fortel Kjellemann på ein konferanse om musikkterapi og rus som vi opptredde på. ”*Der stod det med store feite bokstaver, UDUGLIG, svart på kvitt. Og her står eg. Med sosial angst og attest på at eg er uduglig*

i musikk. Deretter forsvinn han saman med resten av bandet inn i musikken, og viser seg som ein verdsmeister både i musikk og angsthandtering.

## 6. Avslutning

Teksten i denne artikkelen baserer seg på aksjonsforskningsprosjektet med *Me and THE BAND`its* og det som vart til doktoravhandlinga *Innanfor og utanfor – Rockens rolle innan kriminalomsorg og ettervern* (Tuastad, 2014a). Temaet har vore paradoks som ein moglegheitskapande ressurs.

Møte med paradoksa trer fram på tre ulike måtar i denne undersøkinga. For det første kan konseptet med musikk som fridomspraksis i og utanfor fengselsmurane beskrivast som eit einaste stort paradoks: fengsel og fridom. Musikken kan her både fungerer som ei metaforisk fluktrute frå røynda i fengsel og som ein katalysator for å bli kjend med eigne kjensler og møte med dei faktiske realitetane i verda (Tuastad & O'Grady, 2013). For det andre kan deltakarane i *Me and THE BAND`its* sin identitetskonstruksjon i høve å ikkje hemne det dramatiske knivdrapsforsøket på frontfiguren i bandet lesast i lys av det paradoksale (Tuastad & Stige, 2014). Den "farlege" rocken vert i henda til *Me and THE BAND`its* omgjort til eit alternativt hemnvåpen. For det tredje viser *Me and THE BAND`its* si klare avvising av at dei er ei sjølvhjelpsgruppe samstundes som dei like klart gir uttrykk for at bandet og musikken hjelper dei, at paradoks også kan knytast til konseptet sjølvhjelp (Tuastad & Stige, submitted).

Er så *Me and THE BAND`its* berre eit vandrande fellesskap av paradoks? Eit svar er at ein i alle fall er meir prega av ei både – og tilnærming enn ei anten – eller tilnærming. Bandet er sterkt for å gjere det andre er i mot. Bruk av motsatsar og omgjering er ein integrert del av handlingsstrategiane til *Me and THE BAND`its*. Er det venta at bandet skal hemne seg i tråd med kodeksen i eit kriminelt miljø, gjer dei det motsette. Dei hemnar ved ikkje å hemne. Er det venta at dei vert skada av det nokre hevdar er farleg musikk, er strategien å dyrke nettopp denne musikken. Dersom nokon vil ta patent på dei som sjølvhjelpsgruppe eller liknande, er svaret til *Me and THE BAND`its* at dei er eit eignedrive rockeband som får ting til på eiga hand ved hjelp av kvarandre. Bandfellesskapet er dermed, i følgje *Me and THE BAND`its*, ei løysing eller det tredje alternativ i kriminalomsorga si rehabilitering.

## LITTERATURLISTE

- Aldridge, D. (2005). *Music therapy and neurological rehabilitation: performing health*. London; Philadelphia: J. Kingsley Publishers.
- Alnæs, Ø. (2006). *Fengsel – forbryterskole eller rehabiliteringsanstalt: slik de innsatte opplever det* (Vol. nr 1/2006). Oslo: Kriminalomsorgens utdanningscenter KRUS.

- Alvesson, M. & Sköldbberg, K. (2000/2009). *Reflexive methodology: new vistas for qualitative research*. London: Sage.
- Andersen, B. (2010). Blues bak murene. Erfaringer fra pilotprosjektet "Blues Behind Bars" i Telemark Fengsel. *Klassekampen*.
- Andersen, B. (2011). The blues had a baby and they named it rock'n roll. I Aktivitetsrapport 2012 Blues Factory AS.
- Ansdeell, Gary. 2002. Community Music Therapy and The Winds of Change – A discussion Paper. Anmeldelse av Reviewed Item. *Voices: A World Forum For Music Therapy* (2), <https://normt.uib.no/index.php/voices/issue/view/18>.
- Ansdeell, Gary. (2004). Rethinking music and community: Theoretical perspectives in support of community music therapy. I *Community music therapy*, redigert av G. Ansdeell og M. Pavlicevic. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Ansdeell, Gary. (2005). Being who you aren't; Doing what you can't: Community music therapy & the paradoxes of performance. Anmeldelse av Reviewed Item. *Voices: A World Forum For Music Therapy* (3).
- Antonovsky, A. & Sjøbu, A. (2012). *Helsens mysterium: den salutogene modellen*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Benestad, F. (1976). *Musikk og tanke: hovedretninger i musikkestetikkens historie fra antikken til vår egen tid*. Oslo: Aschehoug.
- Berkaak, O. A. & Ruud, E.. (1992). *Den påbegynte virkelighet: studier i samtidskultur*. Oslo: Universitetsforl.
- Berkaak, O. A. (1993). *Erfaringer fra risikozonen: opplevelse og stilutvikling i rock*. Oslo: Universitetsforl.
- Bonde, Lars Ole, Pedersen, Inge Nygaard & Wigram, Tony. 2012. *Musikterapi : når ord ikke slår til: en håndbog i musikterapiens teori og praksis i Danmark*. Århus: Klim.
- Bruner, Jerome S. 1997. *Utdanningskultur og læring*. Oversatt av B. Christensen. Oslo: Ad notam Gyldendal.
- Charmaz, Kathy. 2006. *Constructing grounded theory*. London: Sage.
- Chen, Jing, Xi, Hannibal, Niels, Xu, Kevin & Gold, Christian. 2013. Group music therapy for prisoners: Protocol for a randomised controlled trial. *Nordic Journal of Music Therapy*: 1-18.
- Chen, Jing, Xi, Leith, H. & Gold, Christian. 2012. Music therapy for offenders (protocol for a Cochrane review). Manuscript submitted for publication.
- Chen, Jing, Xi, Leith, H, Leif Edvard Aarø, T. Manger & Gold, Christian . 2013. Music therapy for improving mental health in offenders (protocoll for a Cochrane review). Manuscript submitted for publication.
- Christie, Nils. 2004. *En passende mengde kriminalitet* Oslo: Universitetsforl.
- Christie, Nils. 2007. *Limits to pain*. Eugene, Or.: Wipf & Stock.
- Clemmer, D. 1940. *The prison community*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Codding, Peggy. A. 2002. A comprehensive survey of music therapists practicing in correctional psychiatry: Demographics, conditions of employment, service position, assesment, therapeutic objectives, and values of the therapist. *Music therapy perspectives* 20 (2): 56-68.
- DeNora, Tia. 2000. *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DeNora, Tia. 2007. Health and music in everyday life - a theory of practice. *Psyke & Logos* 28:271-278.
- Dissanayake, Ellen. 2000. Antecedents of the temporal arts in early mother-infant interaction. I *The origins of music*, redigert av N. L. Wallin, B. Merker og S. Brown. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Dissanayake, Ellen. 2000. *Art and intimacy: how the arts began*. Seattle, Wash.: University of Washington Press.

- Dissanayake, Ellen. 2001. An Ethological View of Music and its Relevance to Music Therapy. *Nordic Journal of Music Therapy* 10 (2):159-175.
- Ettervern. (2009, 15. februar). I Store norske leksikon. Hentet 21. april 2015 fra <https://snl.no/ettervern>.
- Fouché, S. & Torrance, K. (2005). Lose Yourself in the Music, The Moment, Yo! Music Therapy with an Adolescent Group Involved in Gangsterism. Anmeldelse av Reviewed Item. 2005, <https://normt.uib.no/index.php/voices/article/view/232/176>.
- Gallagher, L. M. & Steel, A. L. (2002). Music therapy with offenders in a substance abuse/mental illness treatment program. *Music therapy perspectives* 20 (2):117-122.
- Galtung, J. (1959). *Fengselssamfunnet: et forsøk på analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gotaas, N. (2006). *Rocka stabilitet: evaluering av prosjektet Musikk i fengsel og frihet: et tilbud til kvinner i Oslo*. Vol. 2006:8. Oslo: NIBR.
- Gouk, P. (2000). *Musical healing in cultural contexts*. Brookfield, Vt.: Ashgate.
- Hakvoort, L. (2002). A Music Therapy Anger Management Program for Forensic Offenders. *Music therapy perspectives* 20 (2):123-132.
- Horden, P. (2000). *Music as medicine: the history of music therapy since antiquity*. Aldershot: Ashgate.
- Huckel, M. (2008). Music Therapy with Elderly 'Lifer' Prisoners: Who Wants to Know? Anmeldelse av Reviewed Item.
- Hummelvoll, J. K. (2008). Etliske problemstillinger i handlingsorientert forskningssamarbeid med mennesker med psykiske problemer og funksjonshindringer. *Tidsskrift for psykisk helsearbeid* 5 (2):131-142.
- Lave, J. & Wenger, E. 1991. *Situated learning: legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Leith, H. (2014). *Music therapy and the resettlement of women prisoners. A mixed-methods exploratory study*. PhD Series, Faculty of Humanities, Aalborg University.
- Malterud, K. (2011). *Kvalitative metoder i medisinsk forskning. En innføring*. 3. utgave utg. Oslo: Universitetsforlaget.
- Mathiesen, T. (1965). *The defences of the weak: a sociological study of a Norwegian correctional institution*. London: Tavistock.
- Mathiesen, T. 2011. *Kritisk sosiologi: en invitasjon*. Oslo: Novus forl.
- Nesset, K. S. (2004). *Befriende samspill: en evaluering av prosjektet "Musikk i fengsel og frihet"*. Faculty of Sociology, University of Bergen.
- Nilsen, V. R.. (2007). *Musikk i fengsel og frihet: et samfunnsmusikkterapeutisk tilbud*, Norwegian Academy of Music University of Oslo, Oslo.
- Noblit, G. W. & Hare, R. D. (1988). *Meta-ethnography: synthesizing qualitative studies*. Newbury Park, Calif.: Sage Publications.
- O'Grady, L. (2009). *The Therapeutic Potentials of Creating and Performing Music with Women in Prison: A Qualitative Case Study*. Doctor dissertation, Faculty of Music, Melbourne, Australia.
- Pavlicevic, M. & Ansdell, G. (2004). *Community music therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Polkinghorne, D. E. (1988). *Narrative knowing and the human sciences*. Albany: State University of New York Press.
- Reason, P. & Bradbury, H. (2006). *Handbook of action research*. London: Sage.
- Reed, K. J. (2002). Music Therapy Treatment Groups for Mentally Disordered Offenders (MDO) in a State Hospital Setting. *Music therapy perspectives* 20 (2):98-104.
- Riise, G. A. G. (2012). *Musikkopplæring i fengsel: musikk som habilitering*, Institutt for lærerutdanning og pedagogikk, University of Tromsø, Tromsø.
- Rio, R. E. & Tenney, K. S. (2002). Music Therapy for Juvenile Offenders in Residential Treatment. *Music therapy perspectives* 20 (2):89-98.

- Ruud, E. (1990). *Musikk som kommunikasjon og samhandling: teoretiske perspektiv på musikkterapien*. Oslo: Solum.
- Ruud, E. 1991. Musikk, helse og livskvalitet. *Musikkterapi* 3:5-19.
- Ruud, E. 1992. Improvisasjon som liminal erfaring - om jazz og musikkterapi som overgangsritualer. I *Den påbegynte virkelighet*, redigert av O. A. Berkaak og E. Ruud. Oslo: Universitetsforl.
- Ruud, E. 1998. *Music therapy : improvisation, communication, and culture*. Gilsum, N.H.: Barcelona Publishers.
- Ruud, E. 2004. Systemisk og framføringsbasert musikkterapi. *Musikkterapi* 4:28-34.
- Ruud, E. 2005. *Lydlandskap: om bruk og misbruk av musikk*. Bergen: Fagbokforl.
- Ruud, E. 2008. Et humanistisk perspektiv på norsk musikkterapi. I *Perspektiver på musikk og helse*, redigert av E. Ruud og G. Trondalen. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Ruud, E. 2010. *Music therapy : a perspective from the humanities*. Gilsum, N.H.: Barcelona Publishers.
- Ruud, E. 2011. The new health musicians. I *Handbook of music and well-being*, redigert av R. MacDonald, G. Kreutz og L. Michell. Oxford: Oxford University Press.
- Ruud, E. 2013. *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforl.
- Said, Edward. 1991. *Musical elaborations*. London: Chatto & Windus.
- Shammas, Victor Lund. 2012. *The Pains of freedom: prison island and the making of Scandinavian penal exceptionalism*, Faculty of Sociology and Human Geography, University of Oslo, Oslo.
- Small, Christopher. 1998. *Musicking: The meanings of performing and listening*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.
- Smeijsters, H., Kil, J., Kurstjens, H., Welten, Jaap & Willemars, Gemmy. 2011. Arts therapies for young offenders in secure care—A practice-based research. *The Arts in Psychotherapy* 38 (1):41-51.
- Stern, D. N. (2007). *Her og nå: øyeblikkets betydning i psykoterapi og hverdagsliv*. Oversatt av T.-J. Bielenberg og M. T. Roster. Oslo: Abstrakt forl.
- Stern, D. N. 2010. *Forms of vitality: exploring dynamic experience in psychology, the arts, psychotherapy, and development*. Oxford: Oxford University Press.
- Stige, Brynjulf. 1991. *Musiske born: ein tekst om improvisatorisk musikkterapi*. Sandane: Høgskuleutdanninga på Sandane.
- Stige, Brynjulf. 1995. *Samspel og relasjon: perspektiv på ein inkluderande musikkpedagogikk*. Oslo: Samlaget.
- Stige, Brynjulf. 2002. *Culture-centered music therapy*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Stige, Brynjulf. 2003. *Elaborations toward a notion of community music therapy*. Oslo: Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo.
- Stige, Brynjulf. 2005. Musikk som tilbud om deltakelse. I *Fritid og aktiviteter i moderne oppvekst: Grunnbok i aktivitetsfag*, redigert av Säfenbom. Oslo: Universitetsforl.
- Stige, Brynjulf. 2006. On a Notion of Participation in Music Therapy. *Nordic Journal of Music Therapy* 15 (2):121-138.
- Stige, Brynjulf. 2008. Samfunnsmusikkterapi - mellom kvardag og klinikk. I *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi* redigert av G. Trondalen og E. Ruud. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Stige, Brynjulf. 2012. *Elaborations toward a notion of community music therapy*. [Gilsum, NH]: Barcelona Pub.
- Stige, B., Ansdell, G., Elefant, C. & Pavlicevic, M. (2010). *Where music helps*. Farnham: Ashgate.
- Stige, B. & Aarø, L. E. (2012). *Invitation to community music therapy*. New York, NY: Routledge.
- Svendsen, M. (2005). *Forvaringsfangene forteller: en kvalitativ studie av den nye særreaksjonen forvaring*. Oslo: [M. Svendsen].

- Sykes, G. M. (1958). *The society of captives: a study of maximum security prison*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Trevarthen, C. (2002). Origins of musical identity: evidence from infancy for musical social awareness. I *Musical identities*, redigert av R. MacDonald, D. Hargreaves og D. Miell. Oxford: Oxford University Press.
- Trevarthen, C. & Malloch, S. (2009). *Communicative musicality: exploring the basis of human companionship*. Oxford: Oxford University Press.
- Trevarthen, C. & Malloch, S. N. (2000). The Dance of Wellbeing: Defining the Musical Therapeutic Effect. *Nordisk Tidsskrift for Musikterapi* 9 (2):3-17.
- Trondalen, G. (2006). Musikterapi. I *Musikk og helse*, redigert av T. Aasgaard. Oslo: Cappelen akademisk forl.
- Tuastad, L. & Finsås, R. R. (2008). *Jeg fremfører, altså er jeg : en studie av deltakernes opplevelser i to rockeband tilknyttet musikktilbudet "Musikk i fengsel og frihet"*, The Grieg Academy, University of Bergen, Bergen.
- Tuastad, L. (2014a). *Innanfor og utanfor – Rockens rolle innan kriminalomsorg og et-tervern*. Universitetet i Bergen.
- Tuastad, L. (2014b). Oskeladden og dei gode hjelparane? *Musikkterapi* (2): 8-17.
- Tuastad, L. & O'Grady, L. (2013). Music therapy inside and outside prison – A freedom practice? *Nordic Journal of Music Therapy*.
- Tuastad, L. & Stige, B. (2014). The revenge of Me and THE BAND'its. A narrative inquiry of Identity Constructions in a Rock Band of Ex-Inmates. *Nordic Journal of Music Therapy*.
- Tuastad, L. & Stige, B. (submitted). Music as a way out? Processes of mutual and supported self-help for a group of ex-inmates explored by a constructivist grounded theory approach. *Music and Arts in Action*.
- Vygotskij, L. S., Cole, M., John-Steiner, V., Scribner, S. & Souberman, E. (1978). *Mind in society: the development of higher psychological processes*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Wenger, E. (1998/2004). *Praksisfællesskaber: læring, mening og identitet*. København: Reitzel.
- Wittek, L. (2012). *Læring i og mellom mennesker: en innføring i sosiokulturelle perspektiver*. Oslo: Cappelen Damm akademisk. [www.nob.uio.no](http://www.nob.uio.no)