

Jeg fremfører, altså er jeg

**En studie av deltakernes opplevelser i to rockeband
tilknyttet musikktilbudet ”Musikk i fengsel og frihet”.**



**Masteroppgave i musikkterapi
Lars Tuastad og Roar Ruus Finsås**

Griegakademiet, institutt for musikk

Universitetet i Bergen 2008

FORORD

Denne oppgaven har blitt til gjennom en lang og arbeidsom prosess. Det har vært en spennende, utviklende, lærerik og svært krevende vei frem mot det endelige sluttresultatet. På denne veien er det mange som har bidratt og som fortjener honnør.

Oppgaven er et samarbeidsprodukt. Vi har vært to personer som har lest, studert og tilegnet oss kunnskap hver for oss, og som sammen har klart å foredle dette til et fellesprodukt. Samarbeidet har fungert særdeles godt. Så fra Lasse til Roar: Takk! Fra Roar til Lasse: Takk!

Vi vil i tillegg takke veilederen vår Hans Petter Solli for grundig og god veiledning. Takk til Viggo Krüger for moralsk støtte, faglige innspill og gode diskusjoner. Kjetil Lohne ved Hallvardstuen fortjener takk for hjelp til å finne litteratur om rusmisbruk og rusomsorg. Vi vil dessuten takke bibliotekar Trond Blom, musikkavdelingen Bergen offentlige bibliotek, for korrektur. Familie, venner og arbeidsplass fortjener også en stor takk for støtte og velvilje.

Den største takk går imidlertid til deltakerne i ”Musikk i fengsel og frihet” for velvilje, samarbeid og inspirasjon.

Bergen 13.05.08

Lars Tuastad

Roar Ruus Finsås

Prolog

Høvdingen. Vi vil alltid tenke på ham som Høvdingen. Høy og ruvende. Klok og filosoferende. Kreativ og arbeidsom. En høvding som levde i pakt med naturen på avd. Ulvsnesøy, den tidligere beryktede gamle "fanteøya" utenfor Bergen. Han var den første deltakeren i prosjektet "Musikk i fengsel og frihet" avd. Hordaland. En handlingens mann. Når vi ikke kunne starte opp øvinger på "Loftet" fordi øvingsrommene ikke var ferdigbygd, foreslo han at vi selv deltok i denne prosessen. Dermed er det vi, musikkterapeutene og Høvdingen, som har lakkert golvet og dekket veggene med lyd-dempende laken i øvingsrommene på "Loftet".

Høvdingen fulgte oss i tykt og tynt de første årene av prosjektet "Musikk i fengsel og frihet". Mange begynte å spille, var med en stund og så forsvant de. Men Høvdingen ble værende. Trofast. Han var med på det meste. I øvingslokalet med sin røde elektriske gibsongitar og særegne varme stemme. På prosjektets første store konsert på utestedet Kvarteret der bandet vårt, "Hyperbol", gikk på scenen før Anne Grete Preus. I Grieghallen Lydstudio hvor vi spilte inn tre egenlagede låter.

Høvdingen satt på en lang dom. Drap i affekt ga mange år. Fra før av var han en kjent mann i miljøet rundt "Parken". "Langerlars" var en høvding også før vi møtte ham. I fengselet kvittet han seg etter hvert med rusmisbruket sitt. Han fortalte jevnlig om en særdeles talentfull lillebror "Ole" som han ville spille med, men som var for hektet på heroin til å kunne delta på noe som helst. Synd, men sånn var det.

Høvdingen hadde i lengre tid hatt god helse. Løping og trening i utmark var nærmest en besettelse. Dommen på dommen kom derfor som et sjokk på alle. Kort tid før løslatelse fikk Høvdingen det skjebnebestemte budskapet; du har kreft. Han ble løslatt før tiden blant annet for å følge cellekurbehandling. Etter noen måneders behandling og fravær fra øvinger, dukket han plutselig opp. Han berettet om cellebehandling, smerte og frustrasjoner. Men også om glimt av håp. Små gylne øyeblikk av velvære og smertefrihet. Akkurat nå var han der, og vi hadde ingen tid å miste. Vi gikk resolutt inn i øvingsrommet på "Loftet"; tre innsatte, prosjektleder og Høvdingen. Dette skulle bli en nær døden-opplevelse, eller kanskje mer presist en nær livet-opplevelse. Noe magisk. Noe som umulig fullt ut kan gjenskapes med ord. Høvdingen tok kommandoen med gitaren og satte resten i gang med et enkelt, rytmisk groove. Det svinger. Jeg får umiddelbart følelsen av å kjøre med berg og dalbane: Sakte oppover i starten, før vi stuper nedover, rundt i loopen, stor fart, raske svinger. Men denne turen tar ikke slutt med det første. Øynene krysses, og svetten siler fra Høvdingen. Jeg er redd for at han skal gå i bakken av utmattelse. Etter å ha holdt det gående i godt og vel en time, gir vi oss. Og det er det synet som møter meg da som for alltid vil være brent fast på netthinnen: En fullstendig utslått høvding sitter/ligger på en stol, kroppen er helt urørlig. Det eneste som beveger seg på ham er munnen i det som bare må være tidenes feteste glis.

Noen uker senere får vi beskjeden om at Høvdingen er gått bort. Men ånden hans lever videre. Den finnes i veggene, i taket og på golvene i øvingslokalene på "loftet", en gammel høvding som med et fett glis sindig overvåker og passer på oss.

Denne masteroppgaven er dedikert til Høvdingen.

INNHALDSFORTEGNELSE

1.0	INNLEDNING	s. 5
	1.1 Bakgrunn for valg av tema.....	s. 5
	1.2 Problemstilling.....	s. 5
	1.3 Litteraturgjennomgang.....	s. 6
	1.4 Begrepsavklaringer.....	s. 8
	1.4.1 Musikk.....	s. 8
	1.4.2 Musikkterapi.....	s. 9
	1.5 Disposisjon av oppgaven.....	s. 10
2.0	METODE	s. 12
	2.1 Deltakende observasjon og usystematisk logg.....	s. 12
	2.2 Kvalitativ metode	s. 13
	2.2.1 Hermeneutisk tilnæringsmåte.....	s. 14
	2.3 Det kvalitative forskningsintervju	s. 16
	2.3.1 Utvalg og intervjuobjekt	s. 16
	2.3.2 Forarbeid.....	s. 17
	2.3.3 Gjennomføring av intervju	s. 17
	2.3.3.1 Intervjuguide.....	s. 18
	2.4 Kvalitetssikring i forskningen.....	s. 19
	2.4.1 EPICURE.....	s. 20
	2.5 Kritisk blikk på egen metode.....	s. 22
3.0	TEORI	s. 23
	3.1 Samfunnsmusikkterapi	s. 23
	3.1.1 Fremføring	s. 26
	3.1.2 Deltakelse	s. 30
	3.2 Empowerment	s. 32
	3.2.1 Ulike nivåer	s. 33
	3.2.2 Interaksjon og samarbeid	s. 34
	3.2.3 Makt og maktesløshet	s. 35
	3.2.4 Enablement	s. 36
4.0	PRESENTASJON AV MÅLGRUPPEN	s. 37
	4.1 Generelle trekk ved de innsatte.....	s. 37
	4.2 Rusmisbruk og rusbehandling.....	s. 39
	4.2.1 Legemiddelassistert rehabilitering.....	s. 41
	4.3 Presentasjon av MIFF.....	s. 42
	4.4 Presentasjon av deltakerne.....	s. 43
5.0	PRESENTASJON AV DATA	s. 45
	5.1 Opplevelse av personlig og musikalsk utvikling	s. 48
	5.1.1 Motivasjon	s. 49
	5.1.1.1 Oppsummering	s. 51

5.1.2	Mestring	s. 52
5.1.2.1	Oppsummering	s. 54
5.1.3	Bekreftelse	s. 55
5.1.3.1	Oppsummering	s. 57
5.1.4	Selvbilde og selvfølelse	s. 58
5.1.4.1	Oppsummering	s. 60
5.2	Forebygging av rusmisbruk og kriminalitet	s. 61
5.2.1	Musikk som substitutt for rus	s. 61
5.2.1.1	Oppsummering	s. 63
5.2.2	Forebygging av rusmisbruk	s. 64
5.2.2.1	Oppsummering	s. 67
5.2.3	Forebygging av kriminalitet	s. 68
5.2.3.1	Oppsummering	s. 71
5.3	Sosialt samspill	s. 72
5.3.1	Samarbeid	s. 72
5.3.1.1	Oppsummering	s. 73
5.3.2	Samhold	s. 74
5.3.2.1	Oppsummering	s. 76
5.3.3	Empati og omsorg	s. 77
5.3.3.1	Oppsummering	s. 78
6.0	DRØFTING.....	s. 79
6.1	Opplevelse av personlig og musikalsk utvikling	s. 79
6.2	Forebygging av rusmisbruk og kriminalitet	s. 86
6.3	Sosialt samspill	s. 90
7.0	AVSLUTNING	s. 95
7.1	Oppsummering og konklusjon	s. 95
7.1.1	Hovedproblemstilling.....	s. 95
7.1.2	Delproblemstilling.....	s. 98
7.1.3	Konklusjon.....	s. 100
7.1.4	Implikasjoner for praksis.....	s. 101
LITTERATURLISTE.....	s. 104	

1.0 INNLEDNING

I dette kapittelet vil vi ta for oss utgangspunktet vi har for å skrive masteroppgaven. Bakgrunn for valg av tema, presentasjon av problemstilling, litteratur, enkelte begrepsavklaringer og disposisjon og oppbygning av oppgaven vil bli presentert.

1.1 Bakgrunn for valg av tema

Vi vil i vår masteroppgave skrive om noe som omhandler vårt arbeidsfelt, med bakgrunn i at vi begge jobber i Musikk i fengsel og frihet - Hordaland, heretter MIFF. Temaet føles praksisnært og relevant å forske på. MIFF–Hordaland er en forgreining av prosjekt som ble startet av Venja Ruud Nilsen ved Bredtveit fengsel i Oslo allerede høsten 1991 (Ruud Nilsen, 2004). Siden har det spredd seg utover landet, og i Bergen har det pågått siden 2000. Vi kom inn i prosjektet januar 2001 for å etablere et øvingstilbud i frihet, i lokaler i Bergen. Lars Tuastad var da allerede i gang med bandøvinger innenfor murene ved Bergen fengsel. Deltakerne var den gang innsatte, på åpen soning, som hadde frigang til å dra på øving på ettermiddag/kveld. I Bergen og Hordaland startet MIFF som et prosjekt, men er nå et permanent *tilbud* og omtales derfor ikke lengre som et prosjekt.

Lars har i dag 100% stilling, der 65% er innenfor murene og 35% er utenfor i frihet/åpen soning. Roar Ruus Finsås har 17,5 % stilling der deltakerne er i frihet. I begynnelsen jobbet vi sammen, men fra høsten 2003 delte vi oss. Tilbudet er dermed blitt utvidet når det gjelder antall deltakere. Roar har en gruppe, og Lars har to grupper i frihet. Vi vil i masteroppgaven fokusere kun på de to gruppene vi hver for oss jobber med fra høst 2006 til vår 2008.

1.2 Problemstilling

Denne masteroppgaven springer ut fra et ønske om å forstå egenpraksis og våre deltakere. Vi har vært tilknyttet MIFF i snart åtte år, og ønsker å reflektere over denne musikkterapeutiske praksisen. Utgangspunktet er opplevelsene til deltakerne i to rockegrupper tilknyttet MIFF. Vi vil finne ut hva deltakerne mener om musikktilbudet, og hva deltakelse betyr for dem personlig, musikalsk og sosialt. Dette vil vi gjøre ved å fokusere på prosesser som skjer i og

rundt rockeøvinger. Dessuten vil vi undersøke hva fremføringer betyr for den enkelte deltaker. Hovedproblemstillingen blir ut i fra dette:

Hvordan opplever medlemmene i to rockeband, tilknyttet musikktilbudet "Musikk i fengsel og frihet", å delta på øvinger og fremføringer?

MIFF blir av Brynjulf Stige og Even Ruud trukket fram som selve kroneksempelen på samfunnsmusikkterapi/community music therapy. Ruud hevder at *"å arbeide med samfunnsmusikkterapien som perspektiv, handler om å utføre, forklare og forstå sin praksis ved å vise til diskurser innen dette feltet"* (Ruud 2004:33). Vi vil at oppgaven vår blir et bidrag til denne diskursen. Empowerment er en teoriretning som betoner individets hverdagsmakt og mestring av egen livssituasjon. Enkeltmenneskets rettigheter, solidaritet med de svake og ansvaret for kollektivet er sentrale elementer i empowerment-teorien. Vi mener empowerment vil være en relevant teori å trekke inn i forhold til våre deltakere. Ut i fra denne tankegangen blir det viktig for oss å undersøke om forskningsmaterialet vårt kan forstås ved hjelp av teorigrunnlag fra samfunnsmusikkterapi og empowerment. Derfor ønsker vi å ha følgende delproblemstilling:

Hvordan kan teori om samfunnsmusikkterapi og empowerment belyse de empiriske funnene?

1.3 Litteraturgjennomgang

Det er gjort ulike evalueringer og forskning som omhandler MIFF de senere årene. Mange av disse evalueringene er av tilbudet som helhet og hvordan det organiseres. Kjersti Sæve Nesset (2004) sin hovedoppgave i sosiologi *"Befriende samspill"*, er hovedsakelig en evaluering av MIFF-Hordaland ut ifra en sosiologisk vinkling. NIBR-rapporten *"Rocka stabilitet"* (Gotaas 2006) er en evaluering av MIFF, for kvinner, i Oslo. I Bente Mari Mortensen (2006) sin masteroppgave i musikkterapi med den velklingende tittelen: *Fra fengsel til storsamfunn med musikken som ledsager* reflekteres det over den musikkterapeutiske praksisen som er gjort ved MIFF, for kvinner, i Oslo i lys av teori fra samfunnsmusikkterapien. Venja Ruud Nilsen (2007) setter det samme MIFF-tilbudet inn i en samfunnsmusikkterapeutisk ramme i sin hovedoppgave. Espen Lillebø (2006) har i sin hovedoppgave ("spesiale") fra

musikkterapiutdanningen i Aalborg foretatt en fenomenologisk undersøkelse av deltakere fra MIFF-Hordaland. Alt dette er spennende og relevant litteratur som inngår i arbeidet med vår egen masteroppgave.

Vi skal undersøke om samfunnsmusikkterapi og empowerment kan brukes som forståelsesramme for forskningen vår. I samfunnsmusikkterapi er Brynjulf Stige sentral, men vi vil også trekke inn litteratur av Gary Ansdell, Mercedes Pavlicivic og Even Ruud. Når det gjelder empowerment, har vi valgt å benytte litteratur fra Randi Rolfsjord, Simon Procter og Ingunn Stang. Betydningen av fremføring er også en viktig del av oppgaven vår, og vil bli teoretisk behandlet både via musikkterapilitteratur som Gary Ansdell og annen musikkvitenskaplig litteratur som bla. Christopher Small og Tia De Nora.

Vi har undersøkt hva som finnes av litteratur knyttet til tema og problemstilling i vår oppgave, og mener å ha rimelig god oversikt over hva som finnes av relevant norsk og engelsk litteratur. På web-siden til Nordic Journal of Music Therapy har Lars Ole Bonde en artikkel som omhandler litteratursøk. Her er linker til de aller viktigste og største databasene hvor en kan finne litteratur innen fagfeltet musikkterapi, som blant annet www.musictherapyworld.net, www.voices.no, www.musictherapy.org/index.html og <http://scholar.google.no/>. I tillegg bruker vi www.wikipedia.com for å finne forklaringer på ulike begreper, og samtidig som en start for å nøste opp videre linker. Ved å søke på ordene: "community", "music", "therapy", "rock", "rehearse", "prison", "drug addict", "performance" og kombinasjoner av disse ordene, har vi funnet en del interessante artikler og henvisninger. Det er viktig å vite om en del relevant litteratur, men vi har ikke hatt til hensikt å drive en systematisk litteraturgjennomgang av alt som finnes om emnet. Til det er emnet altfor stort og omfattende. Vi vil imidlertid poengtere at tema, bakgrunn og problemstilling til oppgaven innbyr til en bred forståelsesramme. Musikkterapilitteratur vil stå for hoveddelen av vår teoretiske forståelse, men vi vil også sette oss inn i tema fra andre fagfelt. Vi har således valgt en eklektisk tilnærming der fagområdene antropologi, sosiologi, kriminologi og psykologi vil være sentrale bidragsyttere.

1.4 Begrepsavklaringer

Masteroppgaven vår vil komme inn på flere begreper som kan tolkes inn i ulike diskurser og ha rot i ulike teoritradisjoner. Foruten begrepene musikk og musikkterapi, vil vi ikke ta for oss begreper som trenger videre utdyping i dette kapittelet, men heller komme inn på dem der det er naturlig underveis i oppgaven. Dette gjelder blant annet fremføring, rockeband og begreper knyttet til kriminalitet og rus (se 3.0, 4.0 og 5.0).

1.4.1 Musikk

Det er ingen bred enighet om musikkens natur i musikkterapien (Ruud 1998). Ulike musikkbegrep har versert gjennom musikkterapihistorien, og det er vanskelig å gi en generell og allmenngyldig definisjon. Vi vil i dette kapitlet gjøre greie for vårt musikkbegrep, og gjennom dette plassere oss inn i en musikkterapitradisjon.

En tilnærming til musikk som passer vårt fagfelt er Finn Benestad sin definisjon: *”Musikk er det mennesket til enhver tid opplever som musikk”* (Benestad 1998:11). Denne definisjonen åpner opp muligheten for å se alle mennesker som musikalske. Musikalitet forstås som evnen til å uttrykke eller oppleve musikk. Dermed handler det ikke bare om musikk som lyd, men også musikalitet i bevegelse og samspill. Stige (2005b) henviser til Dissanayakes begrep protomusikalitet som beskriver en medfødt egenskap som setter barnet i stand til å kommunisere med mor, far eller andre voksne. Musikk er i denne sammenheng en raffinert protomusikalitet av menneskets biologiske sensitivitet for lyd og rytme (ibid). Stige oppsummerer sine synspunkter med at musikk må forstås som en sosial og kulturell aktivitet med forankring både i artens biologi, en gruppes kulturhistorie og individets livshistorie. Musikk blir av Stige (2002) definert på følgende måte:

”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: 82).

Musikk er, ut i fra denne definisjonen, en situert praksis sterkt påvirket av menneskets kultur og musikalske og kommunikative forutsetninger. Det er en hendelse og en aktivitet. Videre vil aktiviteten musikk handle om å skape og forholde seg til lyd og ekspressive gester.

Denne forståelsen (av musikk som lyd) kan brukes for å tilnærme seg musikkens plass for de to gruppene i oppgaven vår. Spesielt vil det å ha kjennskap til de musikalske kodene være viktig. Å ha en viss innsikt i populærkultur generelt og rockekultur spesielt er helt essensielt for å i det hele tatt kunne være i et meningsfylt møte med deltakerne våre.

Vi er egne eksperter på hvordan vi opplever musikk og musikkens virkning i ulike situasjoner. Musikalsk mening er således noe som dannes av individet i møte med musikken. Musikkforsker Christopher Small bruker ordet ”*musicking*” nettopp for å fokusere på hvordan folk bruker musikken i samspill med andre mennesker. Musikk er, ifølge Small, ikke noe som eksisterer uavhengig av situasjon, av en spesiell bruk, eller som en ting. Tvert i mot må musikk forstås som et verb, en aktivitet eller virksomhet:

”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, 1998:9).

Innenfor dette perspektivet vil det å holde en konsert og det å lytte til den aktuelle konserten være sidestilt. Musikken er ikke forbeholdt en enkel avgrenset gruppe mennesker, men ”eies” av alle som på en eller annen måte har et forhold til musikken. Musicking er således ikke noe passivt, det er handling. Musikk er *i* det vi gjør.

1.4.2 Musikkterapi

Det finnes svært mange beskrivelser og definisjoner som forsøker å vise til essensen i musikkterapi. Vi ønsker å legge vekt på det ressurs- og samfunnsorienterte fokuset på musikkterapi og vil understreke at musikkterapi kan ha både en forebyggende og en helsefremmende funksjon.

Even Ruud fokuserer på mulighetene til å handle i sin velkjente definisjon av musikkterapi: ”*Musikkterapi er bruk av musikk til å gi mennesker nye handlemuligheter*” (Ruud 1990:24). Dette er en ressursorientert definisjon, der handlingsperspektivet både kan ses i forhold til individets muligheter og samfunnets påvirkning. Gjennom handling kan prosesser knyttet til egenutvikling og prosesser mellom mennesker utvikles. Dessuten vil handling kunne knyttes til sosiologiske og sosiale forhold. Handlemuligheter er i denne sammenheng ikke bare tillagt den enkeltes vilje og ressurser, men er noe som kan blokkeres fordi samfunnet eller de nære

omgivelsene legger hindringer i veien (Ruud 1997b). Innenfor samfunnsmusikkterapien er man nettopp opptatt av sammenhengen mellom individ, musikk, helse og samfunn (Stige 2005a). I Stige sin definisjon av praksisformen er mål knyttet til både individ og samfunn: *”I samfunnsmusikkterapeutisk praksis er mål knyttet både til individ og samfunn, prosessen er deltakarstyrt, arenaene er inkluderende og musikkbruken økologisk”* (ibid:30). Stige presiserer at deltakelse er et hovedmoment ved samfunnsmusikkterapi. I dette ligger en orientering mot mobilisering av ressurser både hos individet og hos samfunnet som igjen kan legge til rette for deltakelse.

Rolvjord, Gold og Stige (2005) har med utgangspunkt i en ressursorientert tankegang utarbeidet forslag til terapeutiske prinsipper for ressursorientert musikkterapi. Forfatterne presenterer ulike moment som blir betraktet som *”essensielle og unike terapeutiske prinsipper”* (ibid):

1. *Å fokusere på klientens styrke og potensial.*
2. *Å anerkjenne klientens kompetanse relatert til sin egen terapeutiske prosess.*
3. *Å samarbeide med klienten om målsetting for terapien og om arbeidsmetoder.*
4. *Å anerkjenne klientens musikalske identitet.*
5. *Å være emosjonelt involvert i musikken.*
6. *Å fremme positive emosjoner.*

Ved at man har fokus på det friske og ressursene i mennesket, og at man legger vekt på gode opplevelser samtidig som mennesket er en aktiv meddeltaker, vil det musikkterapeutiske tilbudet være ressursfokuset og ressursorientert. Disse utvalgte momentene danner, sammen med fokuset på handlings- og samfunnsaspektet i musikkterapidefinisjonene, grunnlaget for hvordan vi ønsker å plassere musikkterapien i forhold til vår målgruppe.

1.5 Disposisjon av oppgaven

Innledningskapitlet er en introduksjon til hele oppgaven. Vi presenterer bakgrunnen for valg av tema, problemstilling, relevant litteratur, begrepsavklaringer og videre disposisjon av oppgaven. I kapittel 2.0 vil vi gjøre rede for hvilke metoder vi anvender. Kapittel 3.0 presenterer samfunnsmusikkterapi og empowerment som er det teoretiske hovedgrunnlaget for oppgaven. De mest sentrale teoretikerne i denne delen er Stige, Ruud, Ansdell, Rolvsjord og Procter. I kapittel 4.0 vil vi presentere trekk ved innsatte som gruppe og litt om rus, før vi

presenterer musikktilbudet MIFF og til slutt deltakerne i forskningsprosjektet vårt. Kapittel 5 inneholder presentasjon av det empiriske datamaterialet. I kapittel 6 blir hovedfunnene av det empiriske datamaterialet diskutert ut ifra det teoretiske hovedgrunnlaget vårt; samfunnsmusikkterapi og empowerment. Oppgaven blir i kapittel 7 avsluttet med oppsummering og konklusjon, fulgt av implikasjoner dette kan ha for praksis.

2.0 METODE

Vi har jobbet med MIFF helt siden 2001. De av deltakerne som inngår i denne studien har kommet til etter hvert, og noen har vært med i mange år. Noen startet opp med MIFF-tilbud inne i fengselet under soning, mens andre har kommet til da de var på åpen soning og kunne reise på øving i frihet. Vi har lært dem å kjenne over tid, hvordan de fungerer sosialt og musikalsk både i gruppe og på tomannshånd. Det var helt naturlig for oss å ta utgangspunkt i denne kjennskapen til deltakerne når vi skulle velge metode. Vi visste en god del om hvordan hver enkelt fungerer både musikalsk og sosialt, men det vi visste mindre om var deres individuelle opplevelser og tanker omkring deltakelsen. Derfor ble det tidlig i forskningsprosessen bestemt at vi ville benytte en kvalitativ metode og at vi ville intervju deltakerne. Det er en underliggende og langvarig praksisnær deltakende observasjon kombinert med usystematisk logg som har ledet oss mot den overordnede hovedmetoden som er *kvalitativt semistrukturert intervju*. Nå skal vi først si litt om prosessen som er forut for forskningen og som er grunnlaget for intervju som hovedmetode.

2.1 Deltakende observasjon og usystematisk logg

Vi deltar aktivt på både øvinger og konsertfremføringer, og er en naturlig del av våre respektive band på lik linje med de andre bandmedlemmene. Dataene for deltakende observasjon i denne oppgaven er basert på usystematisk logg fra høsten 2006 og frem til slutføringen av denne oppgaven, men vi har data helt tilbake fra starten i 2000, som har vært med på å gi oss en forforståelse og en forkunnskap om musikkterapeutiske arbeidsmåter med målgruppen. Med usystematisk logg mener vi at det ikke har blitt ført logg for hver eneste øving. Viktige hendelser og samtaler har blitt loggført når vi har ansett det som relevant for vår musikkterapeutiske praksis, og senere for forskningen tilknyttet denne masteroppgaven. Det er viktig å presisere at fokuset og problemstilling har endret seg litt underveis i forskningsprosessen og derfor har betydningen av det som er relevant og irrelevant også endret seg i takt med dette. Hovedtyngden av datamaterialet stammer fra intervjuene, men noen steder vil vi også presentere data fra logg. Dette er hendelser fra øvinger, samtaler og telefonsamtaler som er notert ned. Det vil bli presisert hvor disse dataene stammer fra der de presenteres, slik at de ikke forveksles med intervjudata.

2.2 Kvalitativ metode

Semistrukturert intervju, usystematisk logg og deltakende observasjon er metoder innenfor en kvalitativ forskningstradisjon. Kvalitative metoder viser, som ordet tilsier, til kvalitetene, det vil si egenskapene eller karaktertrekk ved de studerte fenomenene (Repstad 1993). For å komme frem til disse egenskapene er det som regel nødvendig med en stor grad av innlevelse i de aktuelle fenomenene. Det gamle skillet mellom kvantitative metoder (harde fakta) og kvalitative metoder (myke data) er i dag erstattet av et utgangspunkt om at begge hovedtypene metoder har sine klare fordeler og ulemper, og at man velger den metoden som passer best i forhold til å kunne gi svar på forskningsundersøkelsens problemstilling. Et annet viktig forskningsvitenskaplig skille, er mellom det å *forklare* et fenomen og det å *forstå* det (ibid). Utgangspunktet for undersøkelsen vår er interessen for å utforske og hovedproblemstillingen peker nettopp mot at vi ønsker å *forstå*. Delproblemstillingen, der vi fokuserer på å belyse ved hjelp av teori, peker også i retning av at vi ønsker å *forstå*. Vi har nemlig fremskaffet data som skal tolkes, analyseres og drøftes og dermed gi et mest mulig helhetlig bilde som grunnlag for å forstå, og det krever metodevalg som først og fremst er kvalitative.

Ruud (1998:108-110) beskriver syv hovedkarakteristikker for tilnærming til den kvalitative metode:

1. Kvalitativ forskning er *holistisk*. Man forsker på en case, gruppe eller miljø for å prøve å forstå spesifikke hendelser eller fenomener. Fokuset kan være på individet, opplevelser, begivenheter eller materielle ting.
2. Kvalitativ forskning er *empirisk og naturalistisk*. Den foregår i en naturlig setting. Der hvor musikkterapien, i vårt tilfelle, praktiseres og der hvor kilden til data er.
3. Kvalitativ forskning er *beskrivende*.
4. Kvalitativ forskning er *fortolkende og forstående*.
5. Kvalitativ forskning er *empatisk*.
6. Kvalitativ forskning er noen ganger basert på "*grounded theory*" – en egen retning der teori kan utledes og genereres fra datamaterialet (Amir i Wheeler 2005). Det er altså en forskning der en oppdager teori ut i fra empirien, der teorien skal bidra til å forstå hva som skjer i den sosiale konteksten som studeres. Data blir analysert induktivt, altså at man tar utgangspunkt i det individuelle for å trekke en slutning til det allmenne; - et "bottom-up" -

perspektiv. En kritikk mot "grounded theory" er at "vi alle har en teoretisk forforståelse". Det er nesten umulig å starte med "blanke ark" uten en forforståelse.

7. Kvalitativ forskning vektlegger *nære observasjoner og spontane fortolkninger*.

Vår tilnærming til den kvalitative metode samsvarer godt med den Ruud her skisserer, om vi ser bort fra punkt 6 om "grounded theory". Vi har nemlig en forforståelse som er svært viktig i vår forskningsprosess, og det skal vi i det følgende belyse litt mer.

2.2.1 Hermeneutisk tilnæringsmåte

Hermeneutikk er læren om fortolkning der en helt sentral tese er å være meningssøkende og *forstående* (Wormnæs 1987), og utvikling av evnen til å *forstå* hverandre i den dagligdage kommunikasjon og samhandling kan da sees i et hermeneutisk perspektiv. Vi ønsker nettopp å forstå hvordan deltakerne opplever det å delta på øvinger og fremføringer. Dette ønsket kan forklares med at vår kjennskap til deltakerne og de prosessene vi sammen deltar i er mangelfull og derfor ønsker vi å forstå mer. Den kjente tyske filosofen Hans-Georg Gadamer sier at "*hermeneutikk er ikke for meg teknikker og fremgangsmåter for å oppnå forståelse. Hermeneutikk er for meg å redegjøre for betingelsene for forståelse*" (sitert i Wormnæs 1987:138). Betingelsene for forståelse handler blant annet om å ha en forforståelse, og dette er et sentralt punkt innenfor hermeneutikken. Kunnskap og innsikt som en har med seg fra tidligere erfaringer danner grunnlag for denne forforståelsen. Vi kan si at forforståelse danner en forutsetning for primærforståelse (ibid:221). I forkant av undersøkelsen vår hadde vi en forforståelse som baserer seg på erfaring og kunnskap om målgruppen etter nærmere åtte års arbeid med denne, og det vil da naturligvis legge en del premisser for forskningsprosessen.

Vi skal i vår undersøkelse se på opplevelsene til deltakerne og samtidig fortolke dette datamaterialet. All analyse og drøfting av datamaterialet i vårt forskningsprosjekt er innenfor en hermeneutisk tradisjon. For oss er det nødvendig i den hermeneutiske prosessen å avklare vår egen forforståelse som er knyttet til situasjonene og kontekstene de ulike delene i datamaterialet befinner seg i. Wormnæs (1987) skisserer opp tre retningslinjer som er en del av den hermeneutiske metode:

1. Man må være forforståelsesbevisst ved fortolkning. Man må søke å bevisstgjøre seg den forforståelse (livsverden) man fortolker ut fra (ibid:138). Vår kjennskap til deltakerne og

kunnskap om målgruppen og deres plassering i samfunnet er her sentral. Det er viktig at vi har en faglig innsikt i rehabilitering innen både kriminalomsorgen og rusomsorgen.

2. *Man må søke å forstå det som skal fortolkes som en del av den helhet som det inngår i. Delen må søkes forstått i lys av helheten* (ibid:139). Dataene våre kan for eksempel tolkes inn i mange kontekster; en personlig kontekst, sosial kontekst, gruppekontekst, samfunnskontekst, kulturkontekst eller politisk kontekst.

3. *Man må reflektere inn i fortolkningen at fortolkningsprosessen i prinsippet er åpen og uendelig* (ibid:141). I praksis tar vår fortolkningsprosess slutt når vi har fått levert denne oppgaven, men poenget er at resultatet av fortolkningen kan i ettertid når som helst utfordres og denne muligheten bør reflekteres inn i ethvert fortolkningsresultat.

Refleksivitet i forskningen er sentralt og Alvesson og Sköldberg sier at tolkning og refleksjon er to grunnelementer som kjennetegner reflekterende forskning. *"Reflektion kan definieras som tolkning av tolkning och igångsättande av kritisk självprövning av egna tolkningar (inkl konstruerande) av empirisk material"* (Alvesson og Sköldberg 1994:12). Tolkning er i sentrum for forskningsarbeidet mens refleksjon vender blikket inn mot forskeren som person, mot forskersamfunnet, mot samfunnet som helhet, mot intellektuelle og kulturelle tradisjoner og mot språket og fortellingens sentrale betydning i forskningssammenheng (ibid).

De vitenskapsfilosofiske begrepene *induksjon – abduksjon – deduksjon* finner vi helt tilbake til Aristoteles (Ryen, 2006). Ved et induktivt perspektiv starter en med data og kobler til teori etterpå. Ved det deduktive perspektiv er man forutinntatt, man har bestemt seg for teori på forhånd. Det abduktive perspektiv, som vi har valgt, vil derimot si at vi går inn og ut av datamaterialet, og forskningen går i en spiral eller kryssgang ved at nye funn stadig genererer nye forståelser. Vi ser noe i datamaterialet som vi kjenner igjen i teorien, og ny teoretisk forståelse åpner igjen muligheten for flere nye funn. Dette kalles også for den hermeneutiske sirkel, og denne vandringen mellom empiri og teori er helt sentral i hele vårt forskningsprosjekt.

2.3 Det kvalitative forskningsintervju

Det kvalitative forskningsintervju er et ”produksjonssted” for kunnskap, og det er den menneskelige interaksjonen som produserer vitenskapelig kunnskap (Kvale 1997). Det er utveksling av synspunkter mellom to personer som samtaler om tema som opptar dem begge. Forskningsintervjuet baserer seg på hverdagslige samtaler eller konversasjon, men *er* en faglig konversasjon. Det kvalitative intervjuet er den mest benyttede måten å samle inn kvalitative data på, både nasjonalt og internasjonalt (Ryen 2006). På strukturingskalaen over ulike varianter av intervju finner vi på det ene ytterpunktet det fast strukturerte intervjuet og på motsatt side av skalaen finner vi det terapeutiske intervjuet, som har lav struktur. Et fast strukturert intervju er for eksempel et spørreskjema der spørsmål og svarkategorier er fastlagt på forhånd, mens et terapeutisk intervju har form som en åpen samtale der det er rom for spontanitet, refleksjoner og utdyping (ibid). Et sted midt imellom disse har vi det semistrukturerte intervjuet, som vi har valgt å benytte, og det er ”*et intervju som har som mål å innhente beskrivelse av den intervjuedes livsverden, med henblikk på fortolkning av de beskrevne fenomenene*” (Kvale 1997:21). Vi har som nevnt valgt å avgrense fokuset på deltakernes livsverden til å gjelde opplevelsen av selve øvingene og fremføringene.

2.3.1 Utvalg og intervjuobjekt

Informantene er syv menn fra midten av 20-årsalderen til midten av 50-årsalderen. Fem spiller i *band 1* som ledes av Lars, og to spiller i *band 2* som ledes av Roar. Alle informantene har vært stabile deltakere i sine respektive band. I *band 2* har det vært flere deltakere med, men de har hatt et ustabil oppmøte. Av – og – på - deltakelse med lange pauser preger noen av disse, og vi har valgt å ikke intervju dem. I tidsperioden intervjuundersøkelsen ble gjennomført var det noen av informantene som fremdeles var under soning. Begge informantene i *band 2* har rusproblemer og er under LAR-behandling (jfr. 4.2.1), i tillegg har noen av de andre informantene også en historie med rusproblematikk av ulikt omfang.

Vi har bevisst valgt ulike typer informanter; både rusmisbrukere der *en* aldri har vært straffedømt, ressurssterke personer som har arbeid å gå til, kriminelle gjengangere som har flere fengselsopphold bak seg og ikke minst er det musikalske nybegynnere og erfarne musikere blant informantene. Dette mangfoldet av ulike typer informanter mener vi vil styrke

undersøkelsen og gi oss et større og bredere perspektiv på hvordan de enkelte opplever det å øve og fremføre. Det er dette Kvale (1997) kaller for et strategisk utvalg, eller hensiktsmessig utvalg.

2.3.2 Forarbeid

Vi laget en intervjuguide med noen hovedområder og underspørsmål som var et utgangspunkt for samtalen. Spørsmålene og temaene var nøye konstruert ut ifra vår forforståelse og praktisk-teoretiske ståsted på det tidspunktet i prosessen. Når man ikke har intervjuet noen før, med en slik semistrukturert intervjuform, var det nødvendig å teste dette ut på forhånd. Vi gjennomførte derfor et prøveintervju på hverandre for å teste spørsmålene og for å bli trygg på intervjuerrollen. Dette opplevde vi som svært viktig i etterkant, fordi det tar tid å bli fortrolig med arbeidsformen.

Forskningsprosjektet ble tidlig i prosessen meldt til Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste (NSD), og Kriminalomsorgen har også innvilget søknad om å gjennomføre datainnsamling. Informantene fikk muntlig informasjon og forespørsel om deltakelse i studien i god tid på forhånd. Etter dette fikk de en samtykkeerklæring med en kort informasjon om undersøkelsen. Denne erklæringen har et standardoppsett etter NSD sine formalier, og den inneholder blant annet punkter om at informantene deltar frivillig og de har full rett til å trekke seg når som helst uten å oppgi grunn.

2.3.3 Gjennomføring av intervju

Arbeidsfordelingen var slik at Lars intervjuet fem personer i band 1, og Roar intervjuet to personer i band 2. Intervjuene ble tatt opp på mini-disc, og deretter transkribert. Det er altså syv informanter og det ble gjort ett intervju med hver enkelt av dem. Fem av informantene ble intervjuet på kontoret vi har der vi øver. En informant ble intervjuet i fengselet ved en åpen anstalt og en informant ble intervjuet på hjemstedet, av praktiske årsaker. Vi diskuterte på forhånd hvorvidt det var nødvendig å intervju flest mulig på samme sted, og vi kom frem til at dette var viktig å tilstrebe fordi vi mener det vil styrke kvaliteten til datamaterialet. Å intervju hjemme hos enten dem eller oss var uaktuelt da både vi og informantene da ville befinne oss i en kontekst og setting som er uvant og fremmed. Vi valgte kontoret som alle informantene har et forhold til, da de pleier å hjelpe til med å bære instrumenter frem og

tilbake til øvingslokalet. Dette er i samme bygget som øvingslokalet og vi ønsket at dette skulle skape en nærhet til hva intervjuet faktisk dreier seg om, nemlig deltakelsen i MIFF og opplevelsen av denne. Det er kanskje lettere å miste tråden i samtalen om en sitter hjemme hos noen eller på en kafé. Noen ble intervjuet rett før øving og noen ble intervjuet rett etter øving. Noen ble også intervjuet etter jobb (deres jobb) på en annen dag enn øvingsdagen.

Spørsmålene har en tematisk dimensjon og er relatert til problemstillingen. Hovedtemaene er *opplevelse, deltakelse, øving og fremføring*. Selv om det er forskningsspørsmål vi stiller har det vært viktig å formulere spørsmålene slik at de er lett å forstå og at de er fri for akademisk sjargong. Det er også viktig at spørsmålene har en dynamisk dimensjon ved at de holder samtalen i gang, motiverer og prøver å skape en positiv interaksjon mellom informant og intervjuer.

2.3.3.1 Intervjuguide:

1. Hva var det som gjorde at du begynte å spille musikk?
2. Hva var det som gjorde at du ble med i "Musikk i fengsel og frihet"?
(Hvorfor kommer du på øvinger?)
3. Fortell om hvordan du opplever det å øve?
(Kan du fortelle om en øving som var bra/en øving som ikke var så bra?)
- 4a. Fortell om hvordan du opplever det å fremføre for et publikum?
- 4b. Kan du si noe om opplevelsen/følelsen du har rett før en konsert,
- opplevelsen /følelsen rett etter en konsert
- og opplevelsen/følelsen en god stund etter konserten?
5. Kan du si noe om hva musikktilbudet betyr for deg?
(Har det hatt noen påvirkning på livet ditt ellers?)
7. Er det noe du vil legge til/kommentere?

Spørsmålene som står i parentes er oppfølgingsspørsmål som vi stilte dersom vi ikke kom innpå dem i den åpne samtalen. Lars, som intervjuet fem personer, hadde en opplevelse av at det ble lettere å intervjuer når han hadde gjennomført noen intervjuer. Vi lærte oss etter hvert teknikker for å holde samtalen i gang, og ikke minst det å kunne lytte og ikke avbryte informantene. Allerede under intervjuet begynte vi å tolke og vi fikk assosiasjoner til både

teorier og tema; altså en induktiv tilnærming. I kapittel 4.0 vil vi si litt mer om analyseprosessen før vi i selve kapitlet går løs på selve presentasjonen av datamaterialet.

2.4 Kvalitetssikring i forskningen

En av de største utfordringene innen kvalitativ forskning er det å kunne veksle mellom nærhet og distanse. I samtaler og samspill med andre kan det bli lett for at man enten overidentifiserer seg med deres holdninger og synspunkter, eller at man underidentifiserer seg og ikke kommer nært nok til å kunne forstå dem på deres egne premisser. Dette kalles en samfunnsvitenskapelig dobbeltdialog og den finner ikke bare sted i forhold til feltet, men også i forhold til fagfeller (Atkinson og Hammersley 2006). Svekket samtalen mellom fagfeller svekkes også studien, og dette er det viktig at vi som forsker og skriver sammen er oppmerksomme på. Vi har i tillegg til å gjøre dette forskningsprosjektet sammen også studert musikkterapi sammen, spilt i band sammen, jobbet sammen i andre sammenhenger og er venner privat. Det er derfor en utfordring å sørge for å hele tiden være fokusert og reflektert slik at en klarer å skille mellom det private og forskerrollen. Viktigheten av å holde et visst kvalitetsnivå gjennom forskningsprosessen blir sentral. Alvesson og Sköldberg (1994) beskriver for eksempel fire elementer i reflekterende forskning som er viktige kvalitetssikrere:

1. Empirien skal være samlet inn på en god måte, der systematikk, teknikk og grundighet står i fokus.
2. Klargjøring av tolkningens mål. Hermeneutikk er en viktig refleksjonsform der forskning kan sees som en tolkende aktivitet som inkluderer og drives av en eller flere fortolkere.
3. Bevissthet om forskningens politisk-ideologiske karakter. Datamaterialet blir satt i ulike kontekster og fortolket ut i fra det. Det er for eksempel en politisk dimensjon ved det at straffedømte og rusmisbrukere ikke alltid har tilgang til de samme godene i samfunnet som andre borgere. Når man soner er man avskåret fra å delta i samfunnslivet, dessuten er mange rusmisbrukere stigmatisert og uønsket på mange arenaer.
4. Refleksjon i forhold til representasjons- og autoritetsproblemet. Med andre ord bevisst bruk av eget språk og kritikk av språket og sin egen rolle som forsker.

2.4.1 EPICURE

Stige (2007) har tatt utgangspunkt i de fire elementene til Alvesson og Sköldbberg (1994) og tilføyd tre nye i en sakliste/sjekkliste for diskusjon av kvalitet på kvalitativ forskning, som har fått det tiltalende navnet EPICURE (livsnyter). Vi har benyttet denne sjekklisten som en mal for å kvalitetssikre at forskningsprosessen er grundig i alle faser. Vi skal nå ta for oss punkt for punkt:

E = empirical basis - systematikk, teknikk og grundighet.

Det empiriske materialet har blitt samlet inn både gjennom logg og intervju. Data fra logg og deltakende observasjon er usystematisk i og med at det er samlet inn over en bred tidsperiode, og er sporadiske nedskrivninger fra praksis. Intervjuet er gjennomført med grundighet og systematikk der intervjuguide med spørsmål og tema var nøye gjennomtenkt. Selve intervjusituasjonen var planlagt og plassert bevisst på kontoret like ved øvingslokalet for å skape trygghet.

P = processing – bearbeidelse, analyse, tolkning og refleksjon.

Det empiriske datamaterialet har blitt grundig bearbeidet, analysert og fortolket gjennom en refleksiv prosess. En viktig konsekvens av det abduktive perspektivet var at vi underveis i analysearbeidet erkjente at vi måtte utvide vårt teorigrunnlag til også å omfatte empowerment-teori. Vi har gjennom hele prosessen vært i en hermeneutisk sirkel-tankegang der vi har et konstant blick på både empiri og teori.

I = interpretation - materialet blir satt i ulike kontekster og fortolket ut i fra det

Det empiriske materialet har blitt plassert i ulike kategorier, og på den måten satt i flere ulike kontekster der det tolkes og drøftes opp mot teori (jfr. kapittel 5 og 6).

C = critique - kritikk av eget språk og egen rolle som forsker.

Måten vi snakker på og hvilken rolle vi har er viktig i arbeidet med vår målgruppe. De gjennomskuer det med en gang hvis vi prøver å ta en tydelig terapeutrolle, og mange av dem har dårlige erfaringer med terapeuter eller autoriteter i ulike sammenhenger. At vi hele tiden er bevisst på dette er svært viktig, og det er lett å gå i fellen der vi inntar en sterk komplementær posisjon. Likevel vet alle deltakerne at vi er musikkterapeuter og er innforstått med at vi er ledere for musikktilbudet og at vi må sette grenser og at vi alle har visse regler vi

må innrette oss etter. Det er vi som må ta ansvar når noen for eksempel er for ruset til å kunne delta på en øving. For kritikk av egen forskning se punkt 2.6.

U = useful - kan den brukes til noe i samfunnet? Er den nyttig for myndighetene, befolkningen eller fagfeltet det forskes på?

Det er gjort lite kvalitativ musikkterapiforskning med tilsvarende problemstillinger innenfor denne målgruppen av straffedømte og rusmisbrukere. Derfor vil vi hevde at nytteverdien er stor for fagfeltene musikkterapi, kriminalomsorg og rusomsorg.

R = relevans - hvordan kan forskningen bidra til fagets utvikling?

For alle oss som jobber i MIFF i Norge vil forskning av denne typen ha stor betydning. Alle i Norge som jobber med musikk i fengsel og frihet møtes en gang for året og utveksler erfaringer, metodikk og presenterer forskning. For musikkterapifaget, som fremdeles er et lite fagfelt, vil ethvert forskningsprosjekt være et viktig bidrag til utvikling av faget.

E = ethical - er forskningen gjennomført på en etisk og forsvarlig måte? Relasjonelle utfordringer.

Vi hadde et sterkt behov for å anonymisere mest mulig. Miljøene blant straffedømte og rusmisbrukere er ofte små, og en liten detalj kan være nok til å kjenne igjen personer. For å ivareta deltakernes konfidensialitet har vi anonymisert navn og øvingssted. Den åpne og intime intervju situasjonen kan for noen virke forførende og de kan komme i skade for å si noe de vil angre på i ettertid. Data fra både observasjon, logg og intervju har blitt kvalitetssikret ved at deltakerne har fått lese det og komme med tilbakemeldinger. Det er også flere etiske sider ved forskerens rolle. Det vitenskapelige ansvar, forholdet til informantene og forskeruavhengigheten. For oss som skriver sammen så vil forholdet oss imellom også være av etisk betydning. Det er alltid en fare for at vi kan bli for mye "kompis" i forskningsprosessen.

Denne sjekklisten har vært et svært nyttig redskap for oss i forskningsprosessen. Den har blant annet gjort oss bevisst på viktigheten av å ha et abduktivt perspektiv på forskning der vi går inn og ut av datamaterialet og veksler mellom tolkning og refleksjon. Vi tar et skritt tilbake for å betrakte, reflektere og analysere for så å trekke konklusjoner og gå videre i prosessen, som i en hermeneutisk sirkel. Den har også gjort oss mer bevisst på vår musikkterapeutrolle og vår praksis. Vi vil hevde at denne sjekklisten ikke bare er et nyttig redskap i

forskningssammenheng, men også i forhold til praksis slik at man tilegner seg en refleksiv holdning i det praktiske arbeidet.

2.5 Kritisk blikk på egen forskning

Vi har altså hatt et abduktivt perspektiv på forskningen, men det klart at i enkelte faser har vi beveget oss over i både det deduktive og induktive landskap. Spørsmålene i intervjuguiden var for eksempel styrt av teori om samfunnsmusikkterapi og en forforståelse; altså en deduktiv tilnærming. Så vi har analysert, tolket og kategorisert datamaterialet med åpent sinn og ikke prøvd å tilpasse det noen spesifikke teoretiske rammer; altså en induktiv tilnærming. Refleksjon gjennom hele prosessen har gjort at vi har oppdaget nye sider ved det empiriske materialet som har påkrevd flere teoretiske perspektiv, der empowerment-perspektivet samt Ruuds (1997b og 2006) ressursorienterte helseperspektiv kom inn i forskningsprosessen i sluttfasen av analyse- og kategoriseringsarbeidet. Delproblemstillingen kom også inn sent i prosessen fordi vi så det nødvendig å knytte empirien tettere mot teori gjennom drøfting.

Muligheten for at spørsmålene er ledende vil det alltid være en fare for ved åpne semistrukturerte intervjuer. Informantene kan komme til å svare det de tror vi har lyst til å høre, for å blidgjøre oss. Vi velger imidlertid å tro at mye av det som ble sagt er ærlig, og det hadde vært merkelig hvis alle syv informantene sier det motsatte av det de egentlig mener. Vi skal likevel aldri utelukke det, og denne muligheten er en viktig del av forskningsprosessen som en alltid må ha et blikk på.

Vår rolle som både forskere og deltakere er ikke uproblematisk. Som deltakere og musikkterapeuter er vi begge i en spesiell stilling i forhold til kvaliteten på forskningen. Vår inngående kjennskap til deltakerne og de indre prosessene i de to bandene er mye bedre enn den hadde vært om vi som forskere hadde stått på utsiden eller vært innom for en kort periode. Et viktig poeng er at vi ikke har kjennskap til hverandres grupper, og derfor har det vært vanskelig for Roar å tolke Lars' deltakere og omvendt.

3.0 TEORI

I dette kapittelet vil vi presentere det teoretiske fundamentet for forskningsarbeidet vårt. Vi vil innlede med å gi en generell innføring i hva samfunnsmusikkterapi dreier seg om. Deretter blir ulike perspektiv på fremføring og deltakelse presentert. Til slutt vil empowerment og enablement bli beskrevet og gjort rede for. Bøkene ”*Culture-centered music therapy*” (Stige 2002) og ”*Community Music Therapy*” (Pavlicevic and Ansdell 2004) danner sammen med ulike publiserte artikler hovedgrunnlaget for vår forståelse av samfunnsmusikkterapi. Randi Rolfsjord, Ingunn Stang og Simon Procter er de viktigste bidragsyterne i delen om empowerment og enablement.

3.1 Samfunnsmusikkterapi

Samfunnsmusikkterapien setter fokus på studiet av relasjonene mellom musikk, fellesskap, helse og samfunn. Norge har drevet pionerarbeid innen dette relativt nye feltet i musikkterapien, sterkt representert ved Brynjulf Stige og Even Ruud. Ruud har, ved hjelp av sosiologiske og antropologiske forklaringer på musikkterapiens betydning i samfunnet, pekt på den kulturelle konteksten som essensiell for å forstå det enkelte individ og/eller det enkelte miljø. I følge Ruud vil musikkterapeutiske prosesser eller arbeid være avhengig av subjektiv oppfatning. Musikkterapi vil alltid være i gjensidig interaksjon med den kulturelle konteksten, hevder Ruud (Ruud 1998). Stige argumenterer for at musikkterapien må fokusere på forebygging og helsefremming, samarbeid og fellesskap, ressurser og relasjoner i lokalsamfunnet. Dessuten, hevder Stige, bør samfunnsterapien ha et fokus på hvordan sosiale forhold kan være undertrykkende i forhold til individets kamp for et verdig liv (Stige 2006b:210-211).

Et av ankepunktene mot samfunnsmusikkterapien er, slik vi opplever det, at det kan være vanskelig å få tak på hva det faktisk er for noe. Stige (2005 a:31) konkluderer selv med at det er et delområde av musikkterapien, med særlig ansvar for sammenhengen mellom individ, musikk helse og samfunn. Han hevder videre at en avklaring av begrepet samfunnsterapi verken kan ta form av en realdefinisjon eller en bruksmåteskildrende definisjon. Det man kan

tilby er kun regelgivende definisjoner, med andre ord definisjoner som foreslår at et begrep blir brukt på en spesiell måte i visse sammenhenger.

Dersom vi går systematisk til verks, er det mulig å systematisere hva samfunnsmusikkterapi er ved å gå inn på noen av de ulike definisjonene. I følge Stige kan det være hensiktsmessig å dele inn begrepet musikkterapi i tre ulike nivåer: Fag, yrke og praksis.

Han definerer faget slik: *”Music therapy as discipline is the study and the learning of the relationship between music and health”* (Stige 2002:198). To ord trenger en videre forklaring i dette synet på faget som læren om relasjonen mellom musikk og helse. Vi starter med det siste først. Helse har tradisjonelt sett vært forbundet med en patologisk orientering hvor helse handler om fravær av sykdom (Ruud 2006). Et slikt sykdomsfokusert perspektiv har sin motsats i det salutogeniske perspektiv. *Salutogenese* er læren om hva som gir god helse, og begrepets opprinnelse kommer fra den israelske medisinske sosiologen Aaron Antonovsky (2000). I stedet for å forske på hva som gjør oss syke, har Antonovsky forsket på hva som holder oss friske. Antonovsky er opptatt av de generelle motstandsressursene (GMR) vi kan mobilisere overfor sykdom. Disse motstandsressursene finner man hos mennesker som opplever en slags følelsesmessig sammenheng i livet (Sense of Coherence = SOC). Denne sammenhengen oppstår når vi ser at vi mestrer livet, når livet er begripelig, håndterbart og meningsfylt (Antonovsky 2000). Det salutogeniske helsebegrepet anvendes av flere forfattere av musikkterapeutisk litteratur som ønsker å understøtte et ressursorientert perspektiv (Ruud 2001, Stige 2003, Rolfsjord 2006). Stige (2003) mener at helsebegrepet i tillegg må ta utgangspunkt i det økologiske samspillet mellom individ og miljø. Han oppfatter helse som en prosess hvor man bygger ressurser for individet og samfunnet, og mellom individet og samfunnet. Stige foreslår således følgende helsebegrep som relevant for samfunnsmusikkterapi:

Health is a quality of mutual care in co-human existence and a set of developing personal qualifications for participations. As such, health is the process of building resources for the individual, the community, and the relationship between individual and community (Stige 2003:207).

Stige hevder videre at det er en økende interesse for forebyggende og helsefremmende virksomhet, hvor fokuset er rettet mot livsstil og helsevaner. Helse forstås i denne sammenhengen som et individuelt og personlig fenomen, hvor veien til ”god” helse varierer fra individ til individ. Samfunnsdeltakelse er, som vi så i definisjonen, essensiell i denne

forståelsesrammen. Opplevelsen av å delta og å føle tilhørighet vil dessuten kunne knyttes opp mot begrepet livskvalitet. Even Ruud (2006:20) poengterer at *"helse vekker refleksjoner i oss om kvaliteten av vårt fysiske, emosjonelle og sosiale liv"*. Den helsetilstanden mange ønsker å oppleve tilsvarer således begrepet livskvalitet: Å ha *"et godt følelsesliv, gode mestringsferdigheter i livet, gode sosiale kontakter og relasjoner til andre, samt opplevelser av mening og livssammenheng i tilværelsen"* (ibid.:21). Musicking handler, som vi så i innledningskapitlet, om hvordan folk bruker musikken i samspill med andre mennesker. Musikk forstås som et verb, en aktivitet eller virksomhet. Musicking er således ikke noe passivt, det er handling. Musikk er i det vi gjør. Dersom vi relaterer dette til helse og livskvalitet, ser vi at musicking kan være en svært viktig komponent. Det kan gi grunnlag for viktige egenutviklingspotensialer, samtidig som deltakelse i musikken kan dekke basale sosiale behov. Videre kan musikk oppfylle behov for utvidet helse, eller økt livskvalitet, fordi den revitaliserer våre følelser. Musikken styrker vår kompetanse til å handle, den skaper relasjon til andre mennesker, og den gir mening og sammenheng i tilværelsen (Ruud 2005:187).

Stige (2002:200) definerer musikkterapi som yrke på følgende måte: *"Music therapy as professional practice is situated health musicking in a planned process of collaboration between client and therapist"*. Musikkterapi som yrke skal ut ifra denne definisjonen fokusere på helse og "musicking" i planlagte prosesser og som samarbeid mellom klient og terapeut. Stige mener det er et poeng å skille mellom fag, yrke og praksis fordi det gjør det lettere å få frem at musikkterapeuter på et faglig grunnlag driver med praksisformer som vanskelig kan beskrives som terapi i vanlig forstand. Eksempler på dette er helsefremmende arbeid, forebygging, habilitering, rehabilitering og palliativ omsorg. Stige framhever videre at samfunnsmusikkterapi er et fagområde mer enn konkrete praksisformer.

Samfunnsmusikkterapeutisk praksis blir sett som en mulig forlenging eller åpning av mer konvensjonelle former for musikkterapipraksis, noe vi så av Stiges definisjon (jfr. 1.4.2). Stige (2005a) vektlegger flerbetydningen av ordet "samfunn" for å forstå den engelskspråklige litteraturen om Community Music Therapy. Vi trenger ikke å forstå samfunnsmusikkterapi som flytting av fokus fra individ til lokal- eller storsamfunn, påpeker Stige, vi kan forstå det som interesse for fellesskapsopplevelser og samarbeid og som interesse for forholdet mellom individ og samfunn (ibid.). Det økologiske perspektiv er opptatt av forholdet mellom individ og ulike kollektive kontekster som individet lever under.

Dette inkluderer arbeidsplass eller skole, familie, samfunn, lokalsamfunn, kultur og fysisk miljø. Når musikkterapeuten arbeider for å få til forandring i den individuelle eller kulturelle konteksten, er det et grunnleggende premiss at forandring hos en person også vil føre til forandring hos de andre medlemmene av den økologiske helheten. Kenneth Bruscia (1998) ser Community Music Therapy som et underfelt av økologisk musikkterapi:

"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 1998:28).

Ruud (2004) mener vi kan se samfunnsmusikkterapien som en oppgradering av Bruscias kategori "*Ecological music therapy*". Å arbeide innenfor samfunnsmusikkterapi vil da innebære et ansvar for grensesnittet mellom klient og samfunn, der musikkterapeutens verdensbilde vil innholde stikkord som f.eks "*connect*", "*empower*", "*marginalized*", "*solidarity*", "*human resource*", "*identity*", "*helse*", o.s.v. Samfunnsmusikkterapien blir dermed et diskursfelt; et teoretisk område hvor man diskuterer betydningen av å se musikkterapeutisk praksis i en større samfunnsmessig sammenheng. Å arbeide med samfunnsmusikkterapien som perspektiv, handler da om å utføre, forklare og forstå sin praksis ved å vise til diskurser innen dette feltet (Ruud 2004:32-33).

3.1.1 Fremføring

Samfunnsmusikkterapi og den engelskspråklige varianten Community Music Therapy er blitt livlig debattert i musikkterapi miljøet de siste årene. En av de heteste diskusjonene har foregått på "www.voices.no" og i det norske fagbladet "Musikkterapi", og den har dreid seg om fremføring. Ruud har argumentert for at det nye diskursfeltet kan samle seg rundt begrepet framføringsbasert musikkterapi; en musikkterapi som vektlegger produkter og fremføringer både *i* og *utenfor* musikkterapirommet. Dette danner grunnlaget for at Ruud kommer med følgende definisjon: "*Community music therapy/samfunnsmusikkterapi er en reflektert bruk av framføringsbasert musikkterapi innenfor et systemisk perspektiv*" (Ruud 2004:33).

Brynjulf Stige (2005a) er uenig i Ruud sin fremføringsinspirerte definisjon. Han argumenterer mot en slik forståelse av samfunnsmusikkterapi som framføringsbasert fordi det for det første

finnes mange spennende og relevante praksiseksempler som ikke er fremføringsbaserte, for det andre er det etisk problematisk å gjøre fremføring til et sentralt kjennetegn og for det tredje er fremføring bare en av flere måter for etablering av fellesskap i musikk. Fremføring dreier seg om å presentere noe for et publikum og å vise seg selv i en hverdagskontekst, konkluderer Stige (Stige 2004). Uten å ta stilling i diskusjonen kan vi foreløpig summere opp at fremføring kan handle om konsertfremføring og hvordan man står frem og møter verden på i en hverdagskontekst.

I artikkelen "*Being who you aren't; doing what you can't*" argumenterer den engelske musikkterapeuten Gary Ansdell (2005) for hvordan fremføring (performance) kan være et positivt bidrag i musikkterapien. Han linker dette mot Community Music Therapy og foreslår at:

- *Performance occasions can be an appropriate therapeutic means for individuals and communities*
- *"Giving performance" can have positive, healthy connotations that relate to a fundamental and natural mode of musicing, and to a fundamental psychological and social reality – that "performing" ourselves in the world is natural and necessary.*
- *Performance work in music therapy can keep a focus on process whilst also working for outcomes; can balance individual and communal needs*
- *Performances create and sustain networks of relationships between and amongst people, institutions and communities (Ansdell, 2005:4).*

Ansdell (2005) foreslår videre at fremføring er en naturlig og nødvendig del av musikkøvinger, og dermed også bør være hensiktsmessig innenfor musikkterapien. Fokus rettes mot personlige, sosiale og kulturelle dimensjoner for menneskelige behov. I tråd med dette, hevder Ansdell, trenger vi begreper fra tverrfaglig teori om personlig og sosial helse og velvære. Innen nyere "*musicology*" er det en stadig sterkere dreining mot en fremføringsbasert musikk; "*music as performance*" (ibid). Noe av poenget med fremførelse (hele vil kanskje mange påstå) er nettopp at teksten eller musikkverket ikke kun er reproduisert, men at man faktisk hører mennesker av kjøtt og blod fremføre noe; man er som tilhører vitne til at noe viktig står på spill for musikkaktørene.

Vi vil understreke at fremføring ikke nødvendigvis alltid er entydig positivt i musikkterapien. Den amerikanske musikkterapeuten Allan Turrey hevder at fremføring i musikkterapi er et

etisk anliggende som krever refleksjon og varsomhet i forhold til de aktuelle deltakerne (Turrey u.å.). Han viser til praksiseksempler som er direkte skadelige for klientene. Dette kan for eksempel være klienter som kommer i terapi fordi de aldri ble sett og anerkjent for den de var, men kun ble anerkjent for sine talenter. Å repetere denne tidligere konflikten i fremføring vil være direkte uterapeutisk. Turrey viser dessuten at man også kan stille kritiske spørsmål ved motivene for fremføring. Er det musikkterapeutens ønske om å stå på scenen som er fremtredene eller er det klientens behov som står i fokus? Det er viktig å være bevisst slike og lignende etiske sider ved fremføring.

Ansdell (2005) poengterer, i forlengelsen av diskusjonen som er skissert ovenfor, at fremføring i musikkterapeutisk praksis ofte innebærer en vanskelig tosidig vurdering for musikkterapeuten: Man må se både krefter og ressurser som kan utløses hos klienten på den ene siden, og problem som kan oppstå på den andre. Her viser han til kulturteoretikeren Edvard Said som hevder at fremføring er den mest ekstreme og sosialt stressende musikalske opplevelsen i det moderne vestlige samfunn. Dette er et paradoks, fordi fremføring har to sider:

- Fremføring som press. Dette er noe som er en del av virkeligheten til det musikalske liv og andre situasjoner der konkurranse og framføring er ladet med forventning, press og vurderinger. Her er det snakk om fremføring som stress ladet i negativ forstand.
- Fremføring som åpenbaring (epiphany). Her ser en på fremføring som høydepunktsoppleveling (peak experience); at man er naturlig ”høy” og fullbyrdet. Dette skjer utenfor ”konkurranserommet”, og er heller et sted for identitetsarbeid, musikalsk fellesskap og sosialt håp (Ansdell 2005:16).

Ansdell mener at Community Music Therapy sin funksjon er å forhandle mellom disse potensielle paradoksale kvalitetene ved fremføring som terapi. Han henter teori fra ulike fagområder når han foreslår seks ulike perspektiver for hvorfor fremføring kan være viktig for musikkterapien: *fremføring som identitet, fremføring som legemliggjøring, fremføring som fullføring, fremføring som å være mer enn man er på egenhånd, fremføring som sosial opprinnelse og fremføring som utvikling av gjensidig respekt*. Vi skal kort presentere tre av disse perspektivene som vi mener er relevante i forhold til vår oppgave.

Det første perspektivet vi skal se på er *fremføring som identitet* (Performance as Identity). Ansdell (Andsell 2005:12) refererer her til musikkterapeut David Aldridge sitt begrep "the performed self". I stedet for det klassiske sitatet av filosofen Descartes "jeg tenker altså er jeg" foreslår Aldridge en lett omformulering; "jeg fremfører altså er jeg". Vi fremfører både identitet og helse, hevder Aldridge. Overført til en musikkterapi-setting fremfører klientene livene sine for oss; de eksponerer hvem de er og hvem de kan være. En slik "helsefremføring" innebærer også at man står frem med både syke og friske sider. Fremføring kan i dette perspektivet ha både en selvreparerende og selvutviklende funksjon.

Det andre perspektivet er *fremføring som fullføring* ("Performance as Completion"). Her hevder antropologen Victor Turner at å fremføre er å fullføre en prosess heller enn å gjøre en enkel bragd eller akt. Fremføring som fullføring innebærer at noe virkelig trenger å fullføres, både i kulturell forstand og i personlig og sosial henseende. Et slikt syn ser fremføring i nær sammenheng med rituelle hendelser ved at begge er eksperimentelle og refleksive. Det viser noe om dem selv og samfunnet. Turner er spesielt interessert i hvordan man forbereder seg og øver frem mot fremføringen. Han viser blant annet til hvordan skuespillere går inn og bekler rollen sin, der målet er "making, not faking". Fremføringen blir her den endelige slutføringen av øvingene; selve finalen.

Det siste perspektivet vi skal komme inn på er *fremføring som å være mer enn man er på egenhånd*. (Performance as "Being who aren't, doing what you can't") Den radikale amerikanske sosialterapeuten Fred Newman har i dette perspektivet latt seg inspirere av den russiske utviklingspsykologen Vygotsky sin teori om barns språkutvikling. Sentralt står begrepet "den nærmeste utviklingssonen" (zone of proximal development) som henviser til hvordan barn lærer ved å *strekke seg et hode høyere enn det de er* (Andsell 2005:14). Det er i gapet mellom hva barnet kan og hva det kan klare med litt hjelp fra "den kompetente andre" at læring finner sted. I dagligtalen snakkes det gjerne om "mesterlæring" nettopp for å beskrive hvordan nybegynnere blir til viderekommende innen dette læringsperspektivet. Menneskelig utvikling kan ses som "an unnatural act"; *we become who we "are" by continuously "being who we are not"* (ibid). Inspirert av dette, slår Newman et slag for å se på fremføring som terapi i seg selv. Målet er at folk lærer å stå frem med sine relasjonelle utviklingssoner for hverandre og dermed opplever og utvikler hverandre på forskjellige måter

sammen. I forlengelsen av dette hevder Newman at han ikke er interessert i å hjelpe folk til oppdage seg selv, men at de får hjelp til å oppdage livet sitt:

What we were creating in therapy...was performance...and that performance was of wonderful, developmental, therapeutic value. People was learning how to perform – going back to Vygotsky's language – people were learning to perform beyond themselves. They were breaking out of the habit of simply being themselves to discovering not who they were but who they were not. (ibid).

Fremføring blir dermed en slags sosial terapi hvor deltakerne i gruppen fronter sine nærmeste utviklingssoner ved å stå frem "et hode høyere" enn det de gjør i hverdagslivet.

I tillegg til disse tre perspektivene vi har beskrevet, vil vi hevde at fremføring også har en samfunnsmessig komponent. Prosess og produkt er to begrep som går igjen i diskusjonen innen fagfeltet musikkterapi. Prosess handler i stor grad om essensen i det musikkterapeutiske arbeidet, og man skal være forsiktig med å la fremføring bli et hovedmål for dette arbeidet. Likevel vil diskusjonen om samfunnsmusikkterapi og musikkterapeuten som kulturarbeider gjøre at man må vurdere prosess kontra produktproblematikken nøye. Gloppen-prosjektet (Kleive og Stige 1987) er et levende eksempel på at musikkterapeuten som kulturarbeider kommer på banen og tar standpunkt. Noen ganger må musikkterapeuten som kulturarbeider kjempe sammen med og for marginaliserte grupper, for at de på lik linje med andre i samfunnet skal kunne få rett til, og ha muligheten for, å nyttiggjøre seg kulturtilbud som eksisterer i form av konserter, idrettsarrangement og lignende. Stige (2006b:212) hevder i tråd med dette at "*musikkterapeuten må søkje å finne sin plass i dette ved å vere der ein kan vere mest til nytte for dei som treng det mest*".

3.1.2 Deltakelse

Deltakelse er et sentralt begrep i samfunnsmusikkterapien. Vi har tidligere vist at man kan trekke paralleller mellom begrepene helse og livskvalitet til samfunnsdeltakelse, hvor essensen er i hvilken grad individet er deltaker i omgivelsene. I artikkelen "On a notion of participation in music therapy" understreker forfatteren Brynjulf Stige (2006a) at begrepet deltakelse har mange ulike grader. Deltakelse er noe mer enn "*å være der*" (being there) eller

"å være med" (joining in). Han skiller videre mellom deltakelse som individuell aktivitet og deltakelse som felles aktivitet (collaborative activity).

Stige refererer blant annet til Jean Lave og Etienne Wengers (1991) bok om situert læring for å sette begrepet deltakelse inn i en teoretisk ramme. I situert læring blir læring forstått som sosial praksis, med den konsekvens at læringsprosessen oppfattes som *"en gradvis kvalifisering for kompetent deltakelse i et gitt fellesskap"* (Stige 2005b:121). Å situere betyr å involvere andre personer, miljøet og aktivitetene for å skape mening. Dermed vil mening og forståelse, samt læring og kommunikasjon være relatert til sosiale kontekster.

Når Lave og Wenger (1991) forklarer hvordan man lærer gjennom å delta, tar de utgangspunkt i ulike deltakelsesbaner for sosial aktivitet. Legitim perifer deltakelse er et uttrykk som beskriver den læringen som skjer når noviser går fra å delta mer eller mindre perifert i sosiale praksiser til etter hvert å bli innlemmet i en indre sosial krets. Gjennom læring kan individet modifisere sin måte å delta på. Læring handler dermed om endring og utvikling av personlige forutsetninger for deltakelse. Deltakelsesbaner sier noe om hvordan et individs deltakelse utvikler seg over tid, innenfor og mellom ulike handlekontekster. Begrepet brukes både om en persons praksis i en bestemt periode og om den sammensatte praksisen i en persons livsløp (Nielsen og Kvale 1999:239). Det er vanlig å skille mellom personlige, institusjonelle og samfunnsmessige deltakelsesbaner.

Den personlige deltakelsesbane referer til individets kontekstavhengige realisering av egne mål og muligheter. Dette vil være under påvirkning av institusjonelle og samfunnsmessige deltakelsesbaner (ibid). Den andre banen er den institusjonelle deltakelsesbane som henviser til en bane hvor det innebærer en forventning fra en organisert struktur om at individet skal følge opp en gitt sosial eller praktisk deltakelsesbane. Den beskriver forhold ved institusjonell tilretteleggelse for individet i gitte situasjoner der individet må innfri visse krav i form av deltakelse (ibid). Den siste banen er den samfunnsmessige deltakelsesbane, som representerer en samfunnsmessig organisering av en eller flere mulige baner som samfunnets medlemmer kan følge opp i forhold til deres egne personlige eller institusjonelle deltakelsesbaner (ibid). Når mennesker er i interaksjon med flere deltakerbaner opplever de at den sosiale verden forandres. Situert læring er en prosess som handler om å tilpasse seg de ulike banene og slik

oppleve verden på nytt. Ulike teknologier må i dette perspektivet stadig læres og utvikles. Det å utvikle slike relasjoner eller linker danner et grunnlag for å lære å se sammenhenger.

Stige oppsummerer i artikkelen sin hvordan deltakelse kan være en plattform i musikkterapien med en definisjon av deltakelse:

Participation is a process of communal experience and mutual recognition, where individuals collaborate in a socially and culturally organized structure (a community), create goods indigenous to this structure, develop relationships to the activities, artefacts, agents, arenas, and agendas involved, and negotiate on values that may reproduce or transform the community (Stige 2006:134).

I musikkterapien representerer deltakelse felles opplevelser fordi man kan oppleve gjensidighet og likhet gjennom musikken. Dessuten innebærer det som regel en eller annen form for samarbeid der man skaper musikk. Dersom vi knytter deltakelse til Smalls (1998) begrep musicking kan vi kanskje snu litt om på ordet: å *delta* i musikken blir da å *ta del* i musikken. Gjennom musikken dannes sosiale, relasjonelle og kulturelle koder som gir utgangspunkt for verdiforhandling og utveksling av mening. Dette kan igjen danne grunnlag for individuell og sosial forandring (Stige 2006).

3.2 Empowerment

Det finns mange norske oversettelser av det engelske ordet *empowerment*, som for eksempel: *maktmobilisering*, *selyforvaltning*, *selyforsterkning*, *myndiggjøring*, *hverdagsmakt*, og så videre (Ruud, i Aasgaard 2006). Stang (2003) bruker for eksempel oversettelsen *bemyndigelse* i sin beskrivelse av empowerment-tenkningen. Vi har i denne teksten valgt å holde på det originale begrepet *empowerment* fordi det i musikkterapiforskningen, både i Norge og internasjonalt, hovedsakelig er det som benyttes.

Empowerment-filosofien sprang ut fra borgerrettighetsbevegelsene i USA på 60- og 70-tallet og er bygd på demokratiske og humanistiske verdier (Rolvjord 2004). Misnøye mot undertrykking, diskriminering og sosial urettferdighet bredte seg på denne tiden som følge av etablerte maktstrukturer i samfunnet (Stang 2003). Grunnlaget for empowerment-bevegelsen bygger på demokratisk teori der enkeltmenneskets rettigheter, solidariteten med de svake og ansvaret overfor kollektivet står i fokus. Kampen for autonomi, medbestemmelse, likeverd og

kontroll over eget liv er sentralt. Selve ordet *empowerment* er religiøst av natur og fra gammelt av stammer det fra *kvekerne* (Procter 2002).

Kritisk teori og feministisk teori vokser ut fra demokratisk teori, og de er alle sentrale innenfor anti-medisinske og anti-psykiatriske bevegelser (Rolvjord 2004). Som motpol til medisinen og psykiatrien grodde empowerment–tenkningen frem i dette teoretiske spekteret, og mange så de medisinske og psykiatriske systemene som ”disempowering” på sine pasienter (Procter 2002). Eksempler på elementer i slike teorier som har stor betydning for empowerment-tenkningen er ”herredømmefri kommunikasjon, intersubjektivitet, gjensidig respekt, samarbeid og fellesskap – samt å motvirke undertrykking, diskriminering, umyndiggjøring, objektivisering (tingliggjøring) og fremmedgjøring” (Stang 2003:143). Et demokrati forutsetter at både enkeltmennesker og samfunn tar ansvar. Empowerment og demokrati omfatter både det at enkeltmennesket har rettigheter og plikter overfor seg selv, og at samfunnet har plikter og rettigheter overfor enkeltindividet. I et demokrati er for eksempel et offentlig velferdstilbud en rettighet individet har og en plikt samfunnet har. Å holde seg til lover og regler i samfunnet er likeså en plikt for individet, mens samfunnet har rett til å reagere på lovbrudd. Liberalisme og individualisme har imidlertid lite med empowerment å gjøre, da denne ideologien forfekter at enhver er sin egen lykkes smed og mye handler om den sterkestes rett (Stang 2003). Empowerment-tenkningen berører også forskning innen organisasjons- og arbeidsliv.

3.2.1 Ulike nivåer

Begrepet empowerment er omfattende og kan forstås på mange måter og i mange ulike kontekster. For å forstå empowerment innenfor kriminalomsorg og rusomsorg kreves det en annen tilnærming enn den som må til for å forstå empowerment innenfor for eksempel barnevern, psykiatri, likestillingskamp og politikk. Det er med andre ord et så stort begrep at det kan ikke gis en allmenn definisjon. Rolvsjord (2004) hevder at empowerment alltid er situert i en kontekst, og derfor må det defineres og forstås i den konteksten det fremstår, og i vårt tilfelle er det rehabilitering av straffedømte og rusmisbrukere.

Empowerment er et ”nivåoverskridende begrep som kan relateres både til individ-, organisasjons- og systemnivå” (Stang 2003:144), og det er knyttet til prosesser både på det individuelle, sosiale og samfunnsmessige plan. Tradisjonelt har fag- og ekspertkompetanse i

et samfunn stor makt ved at det blir tatt avgjørelser på andre menneskers vegne (Stang 2003). Empowermenttankegangen utfordrer jo dette ved nettopp å vektlegge at individene må ha kontroll over egne liv. Straffedømte og rusmisbrukere er en marginal gruppe som er satt helt på siden i de aller fleste samfunn. Hvordan de behandles og hvilke muligheter de har til å klare seg i samfunnet berører i sterk grad alle nivåer. Det er politikerne som bestemmer hva som skal straffes og hva som ikke er straffbart, og ofte bestemmes lover på bakgrunn av forskning. På samme måte er det politikerne som bestemmer hvordan hjelpetrequende mennesker kan hjelpes på individnivå, på bakgrunn av forskning og erfaring. Det er også et politisk anliggende at samfunnsborgere har muligheter til å delta på meningsfulle aktiviteter på fritiden, som for eksempel kultur og idrett. For rusomsorgen og kriminalomsorgen handler altså empowerment om alle de ulike nivåene helt fra individ til samfunn.

3.2.2 Interaksjon og samarbeid

Rolvjord (2004) understreker at det kanskje ikke er mulig å ”empower” andre, men at det er mulig å skape et grunnlag for ”empowering”-interaksjoner. Poenget her er at mennesker ikke skal bli påtvunget noe, men utvikle seg selv gjennom interaksjon med andre. *Samarbeid* er viktig her, der hvert enkelt individ må føle at de bidrar med noe viktig og på den måten vil de utvikle seg. Empowerment handler med andre ord mye om fellesskap og samarbeid, der individene behandles som aktive samarbeidspartnere med rett til selv- eller medbestemmelse i saker som angår dem selv (Stang 2003). Dreier (1994, i Rolvjord 2004) hevder at det er et dilemma ved at det alltid er en fare for å lære mennesker hjelpeløshet. Denne faren kan imidlertid reduseres ved samarbeid og på den måten kan hver enkelt fremme sin egen helse. *”Collaborations are unlikely to eliminate the problem, but may reduce the effects of it by exchanging dependency for interdependency”* (Rolvjord 2004:102). Ved gjensidig avhengighet mellom terapeut og klient er det altså en mindre sjanse for at intervensjonen feiler, og dette forutsetter at det er et genuint samarbeid (ibid).

Å fokusere på ressurser og potensialet hos mennesker er viktig innenfor empowerment-filosofien, og grunntanken i empowerment er å *”framheve den enkeltes mulighet og rett til med- og selvbestemmelse, samt å framelske de muligheter og ressurser som nettopp ligger i kompetansen den enkelte har om seg selv”* (Stang 2003:152). Alle mennesker har en unik kompetanse om seg selv og sitt liv, og det vi har med oss av personlige erfaringer, kunnskaper, ferdigheter, holdninger og verdier vil da være basisen man tar utgangspunkt i.

Procter (2002) hevder at empowerment hovedsakelig er prosessen der mennesker utvikler ferdigheter, kunnskap og strategier som gjør dem i stand til å styre sitt eget liv, og som igjen leder til økt helse. Det er altså en prosess der man fokuserer på deltakelse, interaksjon, samarbeid og selvhjelp.

3.2.3 Makt og maktesløshet

I tillegg til at empowerment handler om å styrke og gi makt til, så er det viktig å forstå hva som kan være årsaker til hindring og blokkering for empowerment. Det kan like gjerne være samfunnsmessige hindringer som individuelle og relasjonelle hindringer, og et fengselsopphold kan i mange tilfeller helt klart blokkere handlingsevnen til en person. Mittelmark (2001, sitert i Stang 2003:143) skriver at: *”Selv om en sentral utfordring i bemyndigelsestankegangen er å motivere og stimulere den enkelte til å oppdage og realisere sine ressurser og muligheter, er det en vel så stor utfordring å gripe inn overfor miljø- og samfunnskapede forhold som skaper dårlige livsbetingelser og maktesløshet”*. Hva som er dårlige livsbetingelser og maktesløshet varierer sikkert fra hvem man spør, og en rusmisbruker eller en gjenganger i kriminalitet ville sikkert definert det annerledes enn en politiker eller en helsearbeider. Seeman definerer maktesløshet som *”en persons manglende forventninger om eller opplevelse av at egne handlinger har avgjørende betydning for eller kan virke forsterkende på utfallet av hendelser”* (Seeman 1963, i Stang 2003:148).

Maktesløshet blir også kalt *lært hjelpeløshet* og det er en relativt stabil tilstand. Det kan for eksempel være oppvekstvilkår som i liten grad har stimulert til opplevelse av mestring og kontroll (Stang 2003). Maktesløshet kan i høyeste grad også være en situasjonsbetinget tilstand hvor personen opplever manglende kontroll i en bestemt situasjon. Sykdom eller arbeidsledighet kan være slike situasjoner der en føler seg maktesløs (ibid). Dette kan trigge enda mer kontrolltap, og rusmisbrukere og straffedømte er for eksempel en ekstra utsatt gruppe i forhold til å stadig miste kontroll.

For å bøte på denne følelsen av maktesløshet må man på en eller annen måte få eller tilegne seg det en opplever å ikke ha, nemlig makt. Makt er et viktig grunnlag for empowerment, og makt er et fenomen som alltid har virket inn på mellommenneskelige relasjoner. Tian Sørhaug (1996, i Stang 2003:149) understreker at *”makt er et flytende begrep som endrer seg alt etter hvilken kontekst det settes inn i, og at det i likhet med bemyndigelse er et metabegrep”* (Stang

bruker som nevnt begrepet *bemyndigelse* som den norske oversettelsen av empowerment). Makt er altså et overordnet begrep med mange uttrykksformer som på lik linje med empowerment må konkretiseres i forhold til den konteksten det settes inn i. Makt er i seg selv også nøytral, og det er først når den tas i bruk at den får en valør som enten positiv eller negativ.

3.2.4 Enablement

Begrepet *enablement* har en betydning som ligger nær opp til betydningen av begrepet *empowerment*, og de brukes ofte om hverandre. Mens empowerment handler om å gi makt til og støtte individets muligheter og potensial, så handler enablement om å løfte frem individets muligheter og potensialer og å utfordre og utvide deres evner. På en måte er dette to sider av samme sak, men enablement er mer praktisk orientert og har færre politiske overtoner siden maktbegrepet ikke inngår, og det er for øvrig også mer akseptert i de medisinske kretser (Procter 2002). Procter skriver: "*As a therapist I tend to think of enablement as to do with promoting each person's experience and development of their ability and potential, as well as offering opportunities for new, different, challenging, and extending experience*" (ibid:101). Det er deltakernes opplevelser vi er ute etter å undersøke, og ikke minst *hvordan* de opplever og *hvordan* det virker inn på deres liv på ulike måter. Procter (ibid) refererer til en definisjon av Stewart:

Enablement is about helping the individual to achieve what is important to that person, and not necessarily about seeking normality or conformity. It is about helping people to respond to their circumstances; to assert their individuality and establish their goals. It is about establishing co-operative relationships. It is about removing barriers and creating opportunities which will help individuals to explore new areas, develop skills and gain mastery over their environment in keeping with their own aspirations (Stewart 1994, sitert i Procter 2002:101-102).

Vi kan kanskje si at enablement spesifikt betoner den siden ved empowerment som har å gjøre med å bli i stand til å gjøre noe; - å tilegne seg ferdigheter og kunnskap som gjør en i stand til å gjøre ting man ønsker. Fokus på ferdigheter gjelder ikke bare for klienten. Ferdigheter og kunnskap hos terapeuten eller yrkesutøveren er vel så viktig. Morgan (i Procter, 2002) sier at ferdigheter hos yrkesutøveren også er viktig og at de må kunne være i stand til å prioritere sine ferdigheter og å bruke dem på ulike måter. For oss betyr det at vi må være bevisst på vår rolle som musikkterapeuter og ha et reflekterende forhold til våre sterke og svake sider.

4.0 PRESENTASJON AV MÅLGRUPPEN

Dette kapitlet er et orienteringskapittel. Det sier noe om bakgrunnen til deltakerne våre og musikktilbudet de deltar i. De innsatte som gruppe er sammensatt og mangfoldig. Det er likevel noen særpregede psykologiske og sosiale faktorer som kjennetegner fangebefolkningen som helhet. Generelle trekk ved innsatte og en presentasjon av rusproblematikken vil gi et lite bilde av den komplekse og vanskelige livssituasjon som flere av våre deltakere har bakgrunn i. Videre vil vi presentere grunnideen ved MIFF-tilbudet i Hordaland og avslutte med en kort presentasjon av deltakerne i våre to grupper.

4.1 Generelle trekk ved de innsatte

De innsatte er en stor og sammensatt gruppe hvor man finner en stor individuell spennvidde. I følge de nyeste publikasjonene har kriminalomsorgen hver dag ansvar for 5530 personer under straffegjennomføring, 3159 av disse soner i et av landets 50 fengsler (G-0256B: Fakta om kriminalomsorgen 2007). Det de har felles er at de har begått lovbrudd og er blitt satt i fengsel. Forskning viser likevel at det er noen sosiale og psykologiske faktorer som går igjen hos de innsatte som gruppe. Hovedtyngden av slike funn er gjort i form av levekårsundersøkelser av innsatte.

Levevilkår kan defineres som *”individets tilgang på ressurser som de kan bruke på ulike arenaer for å kontrollere og bevisst styre sine livsvilkår”* (Fyhn og Dahl 2001 i Fafo-rapport 429). Ressursene kan være individuelle, kollektive, medfødte eller ervervede. Levevilkår kan videre sees som et resultat av de ressursene den enkelte har tilgang til, kombinert med egenskaper ved arenaer der ressursene settes inn. Det sier med andre ord noe om folks grad av velferd. Forskningsstiftelsen Fafo gjennomførte på oppdrag fra Sosial- og helsedirektoratet og Justisdepartementet en levekårsundersøkelse blant et representativt utvalg innsatte i norske fengsler. Hensikten med undersøkelsen var å gi et samlet bilde av innsattes generelle levekår basert på empirisk dokumentasjon, og se dette i sammenheng med problemer knyttet til rusmisbruk og psykiske plager. Informasjonen ble samlet inn gjennom strukturerte personlige intervjuer med til sammen 260 fengslede menn og kvinner. Intervjuene ble gjennomført av Statistisk sentralbyrå i juni 2003, og resultatene ble presentert i Fafo-rapporten *”Levekår blant innsatte”* (Friestad og Skog Hansen 2004). Hovedfunnene i rapporten viser at:

- To tredjedeler av de innsatte har hatt en oppvekst preget av ett eller flere alvorlige

problemer.

- Tre av ti hadde vært i kontakt med barnevernet før de fylte 16 år, og like mange har opplevd at andre i familien har sittet i fengsel.
- De innsatte har lav utdanning, utdanningsmønsteret er nærmest motsatt av hva det er i befolkningen for øvrig. Fire av ti har ungdomsskolen som lengste fullførte utdanning. Veldig få har utdanning utover videregående skole.
- De innsatte har svak tilknytning til arbeidsmarkedet, kun tre av ti var i arbeid på fengslingstidspunktet. Ved siden av arbeidsinntekt var sosialhjelp og kriminalitet de hovedinntektskildene som ble oppgitt av flest.
- Fire av ti befinner seg under fattigdomsgrensen, og de innsatte har generelt langt lavere bruttoinntekt enn befolkningen for øvrig. Samtidig har et stort flertall gjeld, mange av dem på grunn av idømte bøter og erstatningskrav.
- En tredjedel av de innsatte er bostedsløse.
- Mange innsatte sliter med dårlig helse. Halvparten har en eller flere kroniske sykdommer, og de er i langt høyere grad enn befolkningen ellers plaget med psykiske problemer.
- Seks av ti innsatte er rusmisbrukere. For majoriteten dreier dette seg om blandingsmisbruk. Kvinnene er mer rusbelastet enn mennene. Jo tyngre misbruket er, desto større er følgeskader knyttet til dårlig helse, manglende familietilknytning og dårlig økonomi.
- Over halvparten av de innsatte har barn, og et flertall av disse har kontakt med barna ukentlig eller oftere.
- Innsattes levekårssituasjon er særlig vanskelig fordi den er preget av opphopning av levekårsproblemer; tre fjerdedeler har problemer på to eller flere levekårsområder.
- Opphopningen av levekårsproblemer henger sammen med innsattes oppvekstforhold: jo flere oppvekstproblemer, desto vanskeligere levekår som voksen.
- Vellykket reintegrering i samfunnet kan ikke sikres gjennom enkelttiltak, men må ta utgangspunkt i en helhetlig forståelse av marginaliseringens omfang i denne gruppen.

I en hovedoppgave i kriminologi har Torbjørn Skardhamar (2002) gjort en kvantitativ undersøkelse av fangebefolkningen. Undersøkelsen tok utgangspunkt i 247 innsatte i norske

fengsler våren 2000, og så spesifikt på de innsattes situasjon sammenlignet med normalbefolkningens. Hovedfunnene i undersøkelsen om fangebefolkningen er:

- De er menn
- De er voksne
- De har lite skolegang
- De har liten eller ustabil tilknytning til arbeidsmarkedet
- De er ensomme og enslige
- De er syke
- De har psykiske lidelser eller plager
- De er fattige
- De er stoffmisbrukere
- De har stor gjeld i forhold til inntekt (Skardhamar 2002:117).

Resultatene av de to store undersøkelsene som her er presentert gir et utvidet bilde av det den anerkjente kriminologiprofessoren Nils Christie allerede i 1982 fant i sine studier om de innsatte sin livssituasjon: de er menn, de er unge, de er skoletapere, sosiale tapere og bor i en by (Christie 1982). Innsatte utgjør således en utsatt gruppe med alvorlige levekårsproblemer. Det som gjør situasjonen særlig kritisk er at de ikke bare har store ressursmangler på enkeltområder, men at mange har problemer på flere områder samtidig. Fafo-rapporten påpeker at utgangspunktet for reintegrering til samfunnet må være å ta utgangspunkt i ressursene hos den enkelte, samtidig som søkelyset rettes mot at levevilkårene blant de innsatte forbedres. Dette krever en helhetlig tilnærming både på individnivå og på samfunnsnivå.

4.2 Rusmisbruk og rusbehandling

Det forskes mye på rusmisbruk og rusbehandling i Norge i dag, og Statens institutt for rusmiddelforskning – SIRUS står for hovedvekten av forskningen. Det er vanskelig å fastslå hvor mange rusmisbrukere det er i Norge, men SIRUS opererer med estimater og oppgir følgende tall: et sted mellom 66 000 og 122 000 personer fra 15 år og oppover regnes som *storkonsumenter* av alkohol pr. 1.1.2006 (Melberg, Lauritzen og Ravndal 2003). Begrepet *storkonsumenter* er ikke synonymt med det å være alkoholiker, da terskelen for å kalle seg alkoholiker er høyst variabel fra person til person. For å kartlegge narkotikamisbrukere er det

så store metodiske vansker at SIRUS kun opererer med tall over sprøytemisbrukere. Antallet sprøytemisbrukere har steget fra 4000-5000 i 1990 (det var første gang dette ble kartlagt i Norge) til mellom 11 000-15 000 i 2002. Disse estimatene er det heftet en del usikkerhet ved, ifølge SIRUS, og de jobber med å utarbeide nye metoder for å beregne antall sprøytemisbrukere (ibid). Vi vil imidlertid i denne oppgaven kun omtale rusmisbruk og rusbehandling av narkotiske stoffer, siden vi ikke har deltakere med alkohol som hovedproblem.

De ovennevnte tall er det som sagt mye usikkerhet omkring, men det gir likevel en viss pekepinn på noen viktige tema. Antallet sprøytemisbrukere har økt sterkt de siste 20 årene. Norge er, ifølge SIRUS, et av de landene i Europa med strengest narkotikalovgivning. Denne strenge lovgivningen tyder på at flertallet av politikerne har mål om et rusfritt samfunn hvor forebyggingen skjer gjennom kriminalisering av narkotika. Tallene er klare og brutale; stadig flere blir rusavhengig samtidig som antallet innsatte med rusproblemer i norske fengsler er rundt 60 % (jfr. 4.1). Denne erfaringen har fått mange politikere til å søke nye veier mot rehabilitering av rusmisbrukere. Derfor ble det innført et treårig prøveprosjekt i Oslo og Bergen fra 1. januar 2006 (Rundskriv nr. G-1 2006) hvor rusmisbrukere som tidligere ville blitt dømt til ubetinget fengselsstraff for kriminelle handlinger, fikk muligheten til å slippe fengselsstraff ved å bli dømt til å følge et rehabiliteringsprogram. Prøveordningen *Narkotikaprogram med domstolskontroll* innebærer at rusmisbrukere kan dømmes til å gjennomgå et omfattende rehabiliteringsprogram som vilkår for betinget dom. Målgruppen for narkotikaprogrammet er rusmiddelmissbrukere som begår rusmiddelrelatert kriminalitet og som er motivert for komme ut av sitt misbruk. De får tilbud om råd og hjelp til skole, fysisk aktivitet, kurs, diskusjonsgrupper, psykologitimer, samtaler med sosialkontor, NAV, etc. Hovedformålet med prøveordningen fra myndighetenes side er å forebygge ny kriminalitet og å styrke rehabiliteringen, og det føres nøye kontroll med deltakerne og ved ny kriminalitet kan programmet bli avbrutt og de må da sone dommen i fengsel (Forskrift nr. 1518).

Det er noen viktige begreper innenfor temaet rus, som trenger noen kommentarer. Det blir brukt ord som *rusmisbruker*, *rusavhengig* og *LAR-pasient*. For å sette det litt i perspektiv så er begrepet *misbruker* av rusmidler lett å assosiere med kriminalitet og straffbare forhold. Man misbruker noe som er ulovlig. Å være *avhengig* av rus kan i følge psykiateren Fekjær sees på to måter; fysisk avhengighet og psykisk avhengighet (Helsenytt 2005). Han er overlege ved Blå Kors Senter i Oslo og han sier at fysisk avhengighet er en følge av rusmisbruket og det er

ikke en permanent tilstand. Den forsvinner når man ikke ruser seg, og kommer tilbake når rusmidler inntas på nytt. Fysisk avhengighet er ikke en årsak til rusmisbruket, og kan ifølge Fekjær ikke forklare at personer ruser seg på ny. Denne påstanden vil vi stille et spørsmål ved. Hva med alle som har ADHD og som ikke er diagnostisert? En rekke undersøkelser viser at folk med ADHD og som ikke blir medisinert, har en sterk fysisk trang til rusmidler (Nilsen 2007). Den *psykiske* avhengigheten er mye mer diffus og Fekjær (Helsenytt 2005) forklarer det med hvordan rusmisbrukerne oppfører seg fordi omgivelsene ser på dem som nettopp rusmisbrukere. De får en avvikende livsstil der rusmisbrukerne holder sammen, og dette er en av forklaringene på den psykiske avhengigheten.

4.2.1 Legemiddelassistert rehabilitering (LAR)

Legemiddelassistert rehabilitering, heretter kalt LAR, har blitt gradvis utbygget som en behandlingsform for de tyngst belastede brukerne i Norge, og fra 1998 ble det et landsdekkende tilbud i alle landets helseregioner (Melberg, Lauritzen og Ravndal 2003). I Hordaland og Sogn og Fjordane er det stiftelsen Bergensklinikkene som har ansvaret for LAR-behandlingen. Fra 2004 kom all LAR-behandling inn under spesialisthelsetjenesten samtidig som at alle rusmisbrukere fikk pasientrettigheter (Rundskriv nr. I-8/2004), og da kunne leger, i samarbeid med sosialtjenesten, henvise rusmisbrukere til LAR-behandling (Bergensklinikkene 2007).

For å kunne få behandling gjennom LAR må en søke gjennom sosialkontoret og fastlegen, eller det kan være som en integrert del av dom man får gjennom prøveordningen *narkotikaprogram med domstolskontroll* (Rundskriv nr. G-1 2006). LAR-behandling gis kun til personer som er over 25 år, som har hatt et langvarig rusmisbruk der opiater, hovedsakelig heroin, de siste årene har vært dominerende. De mest vanlige medikamentene som brukes i behandlingen av disse tunge rusmisbrukere er *metadon* og *subutex*. Disse medikamentene er definert som legemidler når de brukes gjennom LAR-behandlingen, og da er en per definisjon rusfri og kan for eksempel kjøre bil (Bergensklinikkene 2007). Problemet oppstår ved sidemisbruk, der en blander disse medikamentene med andre stoffer eller alkohol. Da defineres metadon og subutex som rusmidler (ibid). En del LAR-pasienter har solgt medisinen illegalt og det har medført at noen helseregioner har innført et preventivt tiltak der subutex har blitt erstattet av *subuxone*. Dette er fordi subuxone inneholder et stoff som heter *naloxone*, som gjør at en ikke kan misbruke medikamentet uten å føle ubehag (ibid).

I følge Bergensklinikkene har subuxone samme virkning som subutex når det brukes på riktig måte. Våren 2007 ble det bestemt¹ at alle LAR-pasienter i Hordaland og Sogn og Fjordane skulle skifte fra subutex til subuxone, for å få bukt med salg og sidemisbruk. Svært mange rusmisbrukere melder imidlertid om kraftige bivirkninger og mange har også hoppet av behandlingen på grunn av dette (Megafon 2008). I *Felleskatalogen*² ser en at subuxone står oppført med klart flere mulige bivirkninger enn subutex. Det viser at det er all mulig grunn til å tro at rusmisbrukernes opplevelser er reelle og tilbakemeldingene ikke nødvendigvis er oppspinn. Behandlingen praktiseres ulikt i de forskjellige helseregionene, og dette har opprørt en del politikere³. Mange rusmisbrukere står nå frem med sine historier (Megafon 2008, og⁴). Helsedirektoratet har også involvert seg i saken⁵, og det er tydeligvis stor uenighet i det offentlige hjelpeapparatet om hvordan regelverket skal tolkes og behandlingen skal praktiseres.

4.3 Presentasjon av MIFF

MIFF – Hordaland er en forgreining av prosjektet som ble startet av Venja Ruud Nilsen ved Bredtveit fengsel i Oslo allerede høsten 1991 (Nilsen 2004). Siden har det spredd seg utover landet, og er i dag et tilbud om musikkundervisning som gis til innsatte/tidligere innsatte ved 12 soningssteder i Norge. I Bergen fengsel startet det opp i begynnelsen av år 2000 som et samarbeidsprosjekt mellom flere etater.

MIFF tilbyr fengselsinnsatte undervisning på ulike instrumenter og mulighet for bandspilling. Etter løslatelsen kan deltageren fortsette å spille med samme instruktør ute, og slik få mulighet til å utvikle musikken til en fritidsinteresse. Tilbudet bygger på ideen om at tidligere fengselsinnsatte trenger oppfølging, både når det gjelder arbeid og fritid, for å lette overgangen tilbake til samfunnet. I Bergen er tilbudet organisert i form av tre trinn:

Trinn 1:

Musikktilbud mens de innsatte soner sin fengselsstraff. Dette tilbudet foregår i eget musikkrom i Bergen fengsel.

¹ Hentet fra www.helserevyn.no/index2.asp?newsid=5128

² Se to internett-linker på litteraturlisten.

³ Hentet fra www.nrk.no/nyheter/distrikt/hordaland/1.3867213

⁴ Hentet fra www.nrk.no/nyheter/distrikt/hordaland/1.3808586

⁵ Hentet fra www.nrk.no/nyheter/distrikt/hordaland/1.3857985

Trinn 2:

Musikktilbud etter endt soning, *med samme instruktør som inne*. Øvingene foregår på ”Lof tet” i ”xxx” sine lokaler, og har et klart rehabiliterende preg.

Trinn 3:

Musikk som fritidsinteresse, drevet på eget initiativ av brukerne selv. Her er det mulighet for å få hjelp og støtte av instruktør dersom det er nødvendig.

Hovedmålgruppen for MIFF er tidligere innsatte ved anstalter i Hordaland som bosetter seg i Bergensområdet. Rehabilitering er her en klar hovedmålsetning. På bakgrunn av dette er følgende delmål skissert for tilbudet:

- Stimulere til gode musikalske og sosiale opplevelser.
- Etablere et meningsfylt fritidstilbud.
- Etablere et sosialt nettverk i et lokalt musikkmiljø.

Utvidet målgruppe: Det finnes også et musikktilbud ved siden MIFF-Hordaland, som vi likevel har et nært slektskap til. Brukerne av musikktilbudet på lavterskelaktivitetshuset Hallvardstuen, er en målgruppe som ikke kan delta på tilbudet på ”Lof tet” på grunn av rusproblematikk. Hovedintensjonen med å ha et musikktilbud for brukerne av Hallvardstuen er i korte trekk å kunne bidra til økt livskvalitet og verdighet hos en i utgangspunktet ressurssvak gruppe.

4.4 Presentasjon av deltakerne

I det ene bandet er det to LAR-pasienter som inngår i intervjuundersøkelsen. Den ene har aldri vært straffedømt, men har bak seg et langvarig tungt rusmisbruk. Han er en ressurssterk person som fungerer godt i jobb. Den andre har sonet samfunnsstraff der LAR-behandling og deltakelse i MIFF var en integrert del av straffen. Han er ikke i jobb, og lever på sosialstønad. Etter at intervjuene ble gjennomført har det kommet noen nye deltakere inn i bandet og deres deltakelse har også bidratt til de data som kommer fra logg og deltakende observasjon. Dette gjelder vignetter og praksiseksempler som presenteres i denne oppgaven.

Det andre bandet består av fem menn. Alle er/har vært straffedømt. I skrivende stund soner en av deltakerne fortsatt mens de resterende er blitt løslatt i løpet av det siste året. En av deltakerne har av praktiske grunner sluttet hos oss for å starte et eget musikkprosjekt. Det er

en sammensatt gruppe, hvor medlemmene er nokså ulike. Den yngste er i tjue-årene, den eldste i femti-årene og de andre et sted i mellom. Modningsnivå, aktivitetsnivå og det musikalske nivået er svært varierende. Det finnes tydelige innslag av ADHD og konsentrasjonsvansker hos flere av deltakerne, og noen har også erfaring med rusrelaterte problemer. Spilleglede og godt humør er likevel det mest bærende elementet ved samtlige av bandmedlemmene.

5.0 PRESENTASJON AV DATA

I dette kapitlet vil vi ta for oss resultatene fra intervjuene og presentere dem i ulike kategorier. Først vil vi kommentere funnene i form av sitater fra uttalelser fra informantene. Vi har en del bakgrunnsinformasjon om deltakerne, som også vil bli presentert der det er naturlig og nødvendig for å forstå og belyse det de sier i intervjuet. I metodekapitlet skriver vi at vi har benyttet en semistrukturert åpen intervjuform. En slik intervjuform legger til rette for at informantene skal kunne snakke åpent om det de måtte ønske, selv om vi som intervjuere prøver å holde det til tema uten for mange digresjoner. Spørsmålene var fokusert rundt temaet opplevelse i forhold til øving og fremføring, men det har ikke forhindre at også andre temaer har dukket opp. Mange av informantene var meget åpne og tok opp mer personlige ting som for eksempel rusproblemer og sitt forhold til kriminalitet. Gjennom analyseprosessen av intervjuene var det derfor mange ulike temaer som stod frem som interessante. Slik vi ser det er alt som informantene har sagt av stor interesse, fordi det gjenspeiler hva den enkelte faktisk er opptatt av og problemstillingen vår søker nettopp å belyse opplevelsen hos deltakerne

I analyseprosessen av intervjuene fulgte vi følgende prosedyre:

Transkripsjonene ble gjennomført hver for oss, men Roar transkriberte også et intervju fra band 1 for å rette opp litt av den skjeve arbeidsfordelingen. Dialektforståelse, kontekstforståelse og situasjonsforståelse var sentralt i analysearbeidet. Å transkribere et intervju av en informant man ikke kjenner, og som i tillegg har en annen dialekt, var en stor utfordring. Det er også vanskelig å tolke latter, pust og stønn etc. når en ikke har vært tilstede selv. Mimikk, kroppsspråk og tonefall er alle viktige elementer som må registreres på lik linje med det uttalte verbalspråket. Fortolkningen fortsatte i transkripsjonsfasen, og her er ofte den språklige fremstillingen oppstykket og usammenhengende. Ord gjentas og det er mye pauser, og det å tyde meningen bak det som blir sagt er ikke alltid like lett.

Når vi skulle lete etter tema og finne kategorier jobbet vi først hver for oss. Vi analyserte alle syv intervjuene uten å snakke sammen underveis i prosessen om hva vi fant av interessante temaer. På denne måten håpet vi å se flere perspektiv enn vi ville gjort om vi satt og analyserte sammen. Når så alt var analysert møttes vi og sammenlignet analysematerialet og utarbeidet de ulike kategoriene. Vi så spesifikt etter de grove trekkene og de store linjene for

først å finne hovedkategorier, slik at vi kunne plassere de mer konkrete funnene som underkategorier.

Ut i fra problemstillingen og intervjuguiden ligger det en teoretisk forforståelse til grunn. Fremføringsbasert samfunnsmusikkterapi innenfor en økologisk og kulturell ramme var det vi hadde som teoretisk utgangspunkt før vi startet å intervju deltakerne. Ryen (2006) hevder at det er nesten umulig å være helt nøytral og starte med blanke ark i analysearbeidet. Den teoretiske forforståelsen vil alltid prege analysen på en eller annen måte. For vår del hadde vi på forhånd en viss idé om hva vi ville finne, i og med at vi har jobbet med informantene lenge og at vi har god kjennskap til målgruppen gjennom 7 års arbeid i MIFF. Vi regnet med at opplevelsene av øving og fremføring ville være ulike, da informantene har både forskjellig bakgrunn og forskjellig alder. Vi trodde at rus og kriminalitet kanskje også ville bli tatt opp i intervjuet, selv om vi har valgt å ikke spørre om akkurat det. Vi vil at tabubelagte tema, som ofte er forbundet med skam, skal komme frivillig fra informantene. På den måten mener vi at kvaliteten i forskningen blir større enn om vi presset på for at de skulle si noe de helst ikke vil. Under analyseprosessen ble det som tidligere nevnt også mer og mer klart at vi måtte utvide vårt teorigrunnlag til også å inkludere empowerment. Dette var viktig for å kunne belyse og forstå det at mange informanter forteller om musikktilbudet som bidrag til personlig vekst og evne til å klare seg bra på egenhånd i samfunnet etter soning.

Informantene er en svært sammensatt gruppe, med ulik bakgrunn og alder, og dette er en av grunnene til at det er et stort mangfold i datamaterialet. Noen virker svært reflekterte, mens andre igjen er mer impulsive i sine uttalelser. Noen er opptatt av musikken eller seg selv og instrumentet sitt, mens andre er opptatt av det sosiale og seg selv i samspill med de andre. Spørsmålene i intervjuguiden er utformet på en slik måte at alle informantene blir utfordret til å snakke om både musikken, seg selv og det sosiale samspillet. Vi så det derfor som naturlig å legge vekt på både det *individuelle* og det *sosiale* når vi lette etter kategorier.

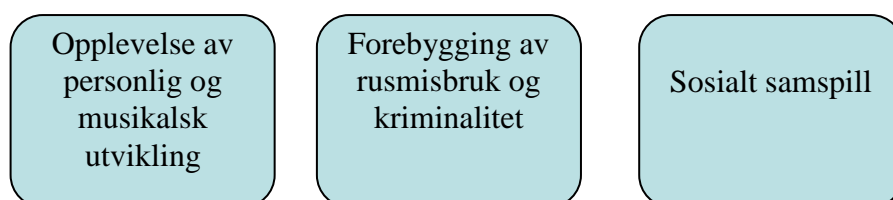
Et tredje tema som stod frem var rus og kriminalitet. Selv om spørsmålene i intervjuguiden ikke spesifikt inviterer til samtale om dette, har likevel mange av informantene kommet inn på dette temaet. Vi synes at rus og kriminalitet er interessant å utforske og vi har slått emnene sammen til en felles kategori. Grunnen til at vi har slått rusmisbruk og kriminalitet sammen er fordi at det ofte er en sammenheng mellom det å ruse seg og å begå kriminelle handlinger. Men, og det er et stort men, dette gjelder ikke alle. Den ene av informantene, som også er

LAR-pasient, har aldri vært straffedømt. To av informantene er, som nevnt i 2.4, LAR-pasienter. I tillegg har noen av de andre informantene også en historie med rusproblematikk av ulikt omfang. Det finnes også straffedømte blant informantene som ikke har rusrelaterede problemer.

Vi vil nå belyse hvilke ulike hovedkategorier vi fant og hva vi har valgt å presentere i denne teksten. De kategoriene som vi endte opp med etter analyseprosessen var 1) *opplevelse av personlig og musikalsk utvikling*, 2) *forebygging av rusmisbruk og kriminalitet*, 3) *muligheter for sosialt samspill*, 4) *musikk og identitet*, 5) *læring* og 6) *positive opplevelser*. Da denne oppgavens størrelse ikke tillater at vi går grundig inn på alle disse temaene, har vi valgt å gjøre en prioritering og avgrensning. *Musikk og identitet* har vært grundig belyst av andre forskere, først og fremst ved Even Ruud (1997a). Dermed fant vi det ikke like interessant å utforske dette tema som for eksempel *forebygging av rusmisbruk og kriminalitet*, som det har vært skrevet relativt lite om i musikkterapi-litteraturen. *Læring og positive opplevelser* som hovedkategorier ble også valgt vekk. Vi anser kategori 1) *personlig og musikalsk utvikling* som tettere opp mot problemstillingen enn det *læring* er. Det handler mye om det samme og i datamaterialet kan mange av svarene til informantene tolkes inn i begge kategorier, men det er flere ulike og svært interessante underkategorier som kan knyttes til *personlig og musikalsk utvikling*. *Positive opplevelser* ble valgt vekk fordi svært mye av det informantene sier handlet om positive opplevelser og dermed ville det blitt en vid og altomfattende kategori.

Alle informantene snakket mye om hvor bra musikken er for dem og hvordan det å spille i band påvirker dem på ulike måter. I tillegg snakket mange om seg selv i forhold til gruppen; det sosiale samspillet og hvordan de som enkeltindivider forholder seg til de andre. Hovedfokuset vårt er opplevelsen i forhold til øving og fremføring, som også er tydelig i de konkrete spørsmålsformuleringene. Svært mye av datamaterialet kan tolkes inn i mange teoretiske rammer. Derfor har det ikke bare vært vanskelig å finne og velge ut hovedkategorier, men det har også vært vanskelig å finne og velge ut underkategorier.

Vi endte til slutt opp med følgende tre hovedkategorier:



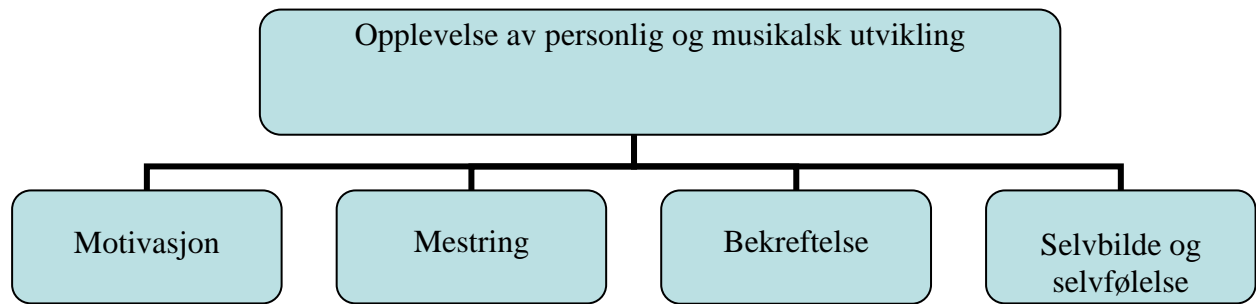
Når vi drøfter og kommenterer datamaterialet fra intervjuene vil det være helt naturlig at vi også legger vekt på den bakgrunnsinformasjon vi har om deltakerne etter mange års arbeid med dem. Derfor har vi supplert med en del tilleggsinformasjon som baserer seg på data fra deltakende observasjon og usystematisk logg. Metoden er som nevnt kvalitativt intervju kombinert med deltakende observasjon og logg som en underliggende tilleggsmetode. Strukturen i presentasjonen i dette kapitlet blir slik at hver hovedkategori har en kort introduksjon før vi presenterer underkategoriene. Hver underkategori har først en presentasjon av emnet, så følger sitater som det blir fortolket og reflektert rundt. Til slutt vil hver underkategori oppsummeres med drøfting der teori trekkes inn. Da vil vi først og fremst finne koblinger til annen relevant teori enn hovedteorien (kapittel 3). Vi vil i hovedsak spare drøftingen med hovedteorien til kapittel 5, men der det føles naturlig vil vi også trekke denne inn i dette kapitlet. Datamaterialet er svært sammensatt og noen sitater kan tolkes inn i flere av kategoriene vi har valgt, og derfor vil diskusjonen og drøftingen naturligvis gå litt på tvers av disse. Vi følger altså ikke kategoriene slavisk i vår diskusjon og drøfting.

I innledningskapitlet sier vi at vi har et ressursorientert grunnsyn og en eklektisk tilnærming til å knytte teori til fortolkningen av datamaterialet. Derfor vil vi trekke inn ulike perspektiv underveis når vi presenterer og kommenterer dataene. Det teoretiske grunnlaget fra kapittel 3 står likevel i hovedfokus når vi kommer til kapittel 6, der vi skal drøfte de tre hovedkategoriene. Da skal vi prøve å trekke store linjer mellom empiri og teori, for å belyse og forstå datamaterialet.

5.1 Opplevelse av personlig og musikalsk utvikling

I denne første av hovedkategoriene samlet vi alt det som informantene snakker om når det gjelder personlige refleksjoner, opplevelser, følelser og indre prosesser som kan knyttes til både personlig og musikalsk utvikling. Datamaterialet berører her mange ulike tema, og på grunn av denne oppgavens omfang har vi måttet ta et valg og begrense omfanget av hva vil presentere. Vi har delt opp underkategoriene i *motivasjon*, *mestring*, *bekreftelse* og *selvbilde og selvfølelse*.

Underkategoriene vil vi presentere grundig etter følgende rekkefølge:



5.1.1 Motivasjon

Begrepet motivasjon har røtter i det latinske ordet *movere* som betyr å bevege (Ruud 2001). Det henspiller til det som forårsaker aktivitet hos individet. Flere av informantenes uttalelser tyder på at noe av det som motiverer mest til deltakelse i MIFF-tilbudet er at de blir følelsesmessig beveget (e-motion). Dette blir uttrykt som ”kick”, ”gøy”, ”positive opplevelser”, eller som informant 4 som konkluderer med at ”musikken gjør deg glad”:

Det e jo positivt for hele, hele kroppen og sjelen då holdt eg på å si. Du går jo herfra kjempeglad. Og så leve jo du på det til neste spilling kan du si. Altså det gjør noe med deg innvendig for det at det....ja e du i dårlig humør en dag og kommer her og spiller og alt klaffer i alle fall sånn som det har gjort for oss no i det siste, så blir du i topp humør når du går herfra.

L: Så det e ein forskjell då etterpå

I4: Ja, en jævla stor forskjell for det at du.. Musikken gjør deg glad.

Informanten hevder at han kan komme på øving i dårlig humør og være i topp humør når han går derfra. En slik endret følelsestilstand går igjen hos flere av informantene, ikke minst når det er snakk om følelser knyttet til fremføring. De fleste vi snakket med hadde en klar følelse før, under og etter en konsertfremførelse. Følelsesforvandlingen viste seg tydelig med ofte sterke kroppslige reaksjoner som hjertebank, svette og nervøsitet i forkant av fremføringen. Dette går ofte over i en opplevelse av ”kick” og ”lykkerus” under konserten og ender ved konsertslutt opp i en god og behaglig følelse av velvære. Informant 1 beskriver med egne ord hvordan dette oppleves etter en vellykket fremføring:

Når du e helt ferdig med konserten og de veldige opplevelsene, så blir du veldig sånn tom etterpå da. Sliten og... Men bare en god følelse, en veldig god følelse. Veldig avslappa. Akkurat som om du har trent en dag, sant, trent en time og svetta veldig, og tar deg en dusj etterpå så setter du deg godt tilbake da, og så kjenne du bare at du er veldig avslappa i kroppen. Sånn som i svetten hvert fall så er det

edorfiner som kommer fram og avslapper kroppen din, her er det et kick som gjør at du blir avslappa. Du føler velbehag, i det, og det e store spenninger det.

Vissheten og minnene knyttet til slike gode opplevelser ser ut til å være en motivasjonsfaktor i seg selv. Det blir, som en av informantene så treffende sier: *”et mål å strekke seg mot at du skal spille en konsert og du blir veldig motivert for det, og det er spenning og det er glede og det er litt sånn bekymring og så videre og så får du noen jævlig fine opplevelser.”* Gode konsertopplevelser blir i lys av dette en motivasjon for å komme på øving og øve inn repertoar til nye konsertopplevelser. Det blir dermed dannet en positiv selvforsterkende motivasjonsspiral mellom deltakelse på øving og konsertforestillinger.

Når det gjelder motivasjon til å delta på øvingene ser det dessuten ut til at det henger nøye sammen med mestring. Tilfredsstillelsen av det å beherske instrumentet sitt og samtidig oppleve et godt samspill, gjør at flere av deltakerne opplever en lykkefølelse. En av informantene bruker fotball som en metafor for dette: *”Sikkert som å spille en fotballkamp kor du vinner altså. Det er nesten som å vinne cup-finalen hver gang det på en måte”.* Å beherske instrumentet sitt innebærer at man av og til møter motstand på veien mot målet. Dette fører til at man gjerne må øve intenst og på mange måter kjempe seg frem mot forløsningen. Dersom man klarer å komme seg igjennom en slik kneik, ser det ut til at det gir en ekstra stor lykkefølelse. Informant 3 gir i det følgende et lite bilde på dette når han viser hvordan han gikk fra frustrasjon til prestasjon i forbindelse med innøving av en ny låt:

Ja, for det var så, ja, den synes eg var vanskelig. Sant, det var mye frem og tilbake. Sant, men eg lærte jo den etter hvert då. Eg lærte jo den samme dagen, men eg husker eg blei jævla sånn godt irritert på de derre strengene då altså. (latter) Ehe. Men når eg fikk det til der då, ja, ble eg imponert over meg sjøl. For eg hadde aldri rørt en bassgitar eg før eg kom inn i fengsel, men eg fant jo ut det at det var noe eg faktisk virkelig liker. Det e, ja, kanonartig...

Informanten gir uttrykk for at det var vanskelig og at han ble mektig irritert underveis, men at han var svært fornøyd med seg selv når han til slutt mestret låten sin. Den amerikanske psykologen Albert Bandura (1994) hevder at den indre motivasjonen for å utføre en oppgave blir påvirket av personens forventning om å mestre den oppgaven han eller hun holder på med. I dette landskapet er det ikke snakk om forventning om mestring som personlighetstrekk eller et biologisk eller psykologisk behov, men derimot som en personlig opplevelse av egen kompetanse til å lykkes med den oppgaven man står overfor der og da (Manger og Langelid 2005). Informanten vår sin vandring fra frustrasjon til prestasjon ligner på det Bandura omtaler som en positiv mestringsopplevelse, noe som i et videre perspektiv kan betraktes som byggesteiner i utviklingen av en positiv selvoppfatning. Etter vårt syn er det en klar logisk

forbindelse mellom mestring og slike indre psykologiske faktorer som selvtillit, selvfølelse og det å utarbeide en positiv selvoppfatning.

Positive opplevelser og gode minner knyttet til MIFF-tilbudet, eksemplifisert med lykkefølelse og mestringsfølelse, synes å være en spesielt viktig motivasjonsfaktor i løslatelsesperioden. Det innebærer et fast og godt pustehull i det mange opplever som en kaotisk og vanskelig tid. Informant 1 understreker dessuten betydningen av å ha noen positive forventninger i en slik periode:

For at løslatelsen, eg vart jo løslatt (xxx dato), og etter det så har det ikke bare vært greitt, altså. Veldig mye nedture og sånn for at det har skjedd så mye i livet mitt de siste 5-6 årene. Men når du kjem ut og blir løslatt så er det mange usikkerhetsfaktorar, men musikken og musikkøvelsene og sånn har vært en veldig viktig faktor i den tida etterpå. Fordi at den har vært med å få inn positive tankar og du blir motivert, du gleder deg til hver øvelse som sagt, du tenke ofte på den musikken og det å spille sammen, sånn at det er en veldig motivasjonsfaktor og det e blitt en interesse for meg. Og er med å hjelpe meg veldig etterpå altså, etter at eg vart løslatt. Veldig viktig. Derfor så kjem eg til å holde fast. Ja.

Løslatelsessyndromet er en tilstand som svarer til mye av de erfaringene informanten vår omtaler. Syndromet kjennetegnes ved at mange opplever en følelse av uro, angst og bekymringer i forkant av løslatelsen (Windstad 2006). Det store spranget fra fengsel til frihet kan være vanskelig. Denne tilstanden kan forsterkes etter løslatelse dersom man ikke får støtte og har noe meningsfylt å gjøre. Deltakelse i MIFF kan, som informanten vår viser, være en motivasjonsfaktor som kan være med å snu en uheldig utvikling fordi det innebærer mye av det stikk motsatte, nemlig positive tanker og positive forventninger.

5.1.1.1 Oppsummering

Motivasjon i forhold til deltakelse i MIFF-tilbudet handler konkret om hva det er som gjør at bandmedlemmene faktisk kommer på øvingene. Etter mange års erfaring i MIFF har hovedutfordringen vært nettopp det å skape en varig, stabil gruppe. Våre to intervjugrupper er spesielle med hensyn til at de har holdt på lenge, og at det er bemerkelsesverdig lite fravær. Informantenes egen oppfatning av hvorfor de stiller opp og hva det er som motiverer dem kan kort summeres opp i fire hovedpunkter. Det første har å gjøre med at øvelsene innehar en positiv opplevelseskomponent, man kan rett og slett bli i godt humør av musikkspillet. For det andre vil gode konsertopplevelser forplante seg som sterke følelsesmessige minner, noe som øker lysten til å fortsette å være med å spille. Dermed oppstår det for det tredje det vi kan kalle en positiv selvforsterkende motivasjonsspiral mellom deltakelse på øvelser og

konserthforeførelser. Slike gode opplevelser er spesielt viktig i en løslatelsesprosess, fordi det representerer noe stabilt og godt i det mange opplever som en svært vanskelig tid. Til slutt vil motivasjon være knyttet til positive mestringsopplevelser. Flere av informantene blir motivert av tilfredsstillelsen i å mestre instrumentet og samtidig oppleve et godt samspill.

5.1.2 Mestring

Deltakerne i MIFF har ulike musikalske bakgrunn. Noen hadde aldri drevet med musikk før de fikk tilbudet i fengselet, mens andre hadde drevet med musikk i mange år før de kom i kontakt med MIFF. Informantenes uttalelser om mestring på det musikalske plan er derfor litt forskjellige, siden de har ulike musikalske forutsetninger. De fleste snakker om å mestre på det musikalske nivå med instrument, teknikk og samspill i fokus, samtidig som flere fremhever hvor gøy det er å få spillingen til. Ruud (1997a, 1997b) snakker om mestring i forhold til kultur, helse og identitet når han sier at ved å stole på egne ferdigheter og handlemuligheter kan musikken gi opplevelser av mestring og evne til å forvalte sitt eget liv. Selv om informantene ikke sier helt konkret at det også handler om mestring på det personlige og sosiale plan, er det rimelig å tolke noen av uttalelsene dit hen at de opplever nettopp det. Informant 3 snakker om gleden ved å klare å spille vanskelige ting:

...eg lærer jo fort då, men det e jo enkelte låtar som e vanskelig. Og sku øve på de låtene om igjen og om igjen, så kan jo det bli, sant, og eg ikkje får det helt til, så kan det være ekstremt kjedelig av og til. Men når eg først får det til så e jo det, ja, utrolig artig. Og spesielt no i det siste så merker eg på meg sjøl at eg e blitt flinkere å spille og no tar eg jo ting mye lettere enn eg gjorde før i begynnelsen når eg begynte å spille bass. Så eg synes at å øve, ja, det e kanonartig det

Denne informanten sier litt om hvordan det å øve kan gå fra å være ekstremt kjedelig til det å bli artig, på grunn av mestring. Så viser det seg, som det ofte gjør, at ”øvelse gjør mester”, og da blir det gøy og motiverende. Informanten er nybegynner, noe som muligens gjør at han erfarer mestrings situasjonen som en spesielt sterk opplevelse. Gleden ved å mestre er ikke bare knyttet til instrumentet og låtene de spiller, men den er i høyeste grad også knyttet til det å fungere sosialt.

Vi skal ta for oss det sosiale samspillet senere i dette kapitlet, men det er likevel viktig å påpeke at mestring også er sterkt knyttet til sosial fungering. Å sitte alene og øve på instrumentet er noe helt annet enn å øve i et band. I et rockeband handler det veldig mye om å vise seg frem og eksponere seg selv for de andre i bandet. Er man trygg på instrumentet sitt

gir dette også en trygghet i forhold til bandet. Informant 3 viser i det følgende sitatet at han har fått en sterk tilknytning til instrumentet han har lært å mestre:

I3: Ja, men det e det som e så kult då med bassen. Eg synes det e utolig fett og det e så artig å spille bass. Eg prøvde meg på trommer, i begynnelsen, men det gikk jo en helt annen vei. Sant, der var eg ikkje sånn i rytmen, men på bassen der fenger det jo.

L: Du har på en måte funne ditt instrument då?

I3: Ja, våg deg å ta fra meg bassen. (latter)

Identitet er et tema vi har valgt vekk som hovedfokus i denne oppgaven, men likevel bør det nevnes at noen av deltakerne har utviklet en sterk tilknytning til instrumentet slik som denne informanten. Å teste ut og prøve litt forskjellige instrumenter er helt vanlig i rockebandsammenheng, og spesielt når man er nybegynner og ikke helt har funnet sin plass ennå. Følelsen av å *være i rytmen* og kjenne at det fenger er viktig for å få til et godt samspill, og når samspeillet fungerer godt gir det også en følelse av nettopp det informanten beskriver. Det kan beskrives som en spiral der begge deler forsterker hverandre. Beskrivelsen av å *være i rytmen* kan sammenlignes med det sosialantropologen Charles Keil er inne på når han skriver at *music grooves* (Keil og Feld 1994). Han mener at musikken *groover* når det er en liten *diskrepans* eller skjevhet i musikken som inviterer til deltakelse. Denne lille skjevheten som skaper *groove* kan være mellom bass og trommer eller for eksempel mellom solo og rytmeseksjon. Siden *groove* inviterer til deltakelse er det også en sosial aktivitet (ibid).

En annen informant (5) snakker om mestring i et litt større perspektiv enn det rent instrumenttekniske.

I5: Så det har jo vært en utvikling både med det med holdninger og tanker pluss det musikalske då.

L: Ja. Det har skjedd parallelt det egentlig.

I5: Ja, det har det. Det har med, du ser du mestrer, du ser det e en utvikling sant. Du mestrer det sånn noenlunde og då føler du at då e det gøy altså.

Her snakker han om utvikling både i forhold til holdninger, tanker og musikk, som følge av at han mestrer noe. I dette perspektivet henger utvikling og mestring nøye sammen. Man lærer hele tiden noe nytt som igjen gir fremgang og utvikling. Det blir en positiv selvforsterkende spiral, der også feedback fra omgivelsene virker inn.

Neste informant (6) er ikke en nybegynner, men en som har drevet med musikk helt siden barndommen. Det har imidlertid ikke vært sammenhengende. Han forteller i intervjuet at han har hatt mange opphold i spillingen, men ”det tok seg plutselig opp for ca. 15 år siden. Då

begynte eg å ville lære meg litt mer å spille gitar. Mye takket være "Guitar Player"⁶ faktisk. Det bladet". Gjennom det bladet har han lært seg ulike teknikker og stilarter, i alt fra akustisk til rock. Det er gitar som er hans hovedinstrument, både akustisk og elektrisk, men han har også vært borti banjo. Han forteller at han har spilt en del på gaten tidligere, men det var da han brukte banjo at folk stoppet opp og viste mest interesse:

... eg har funnet ut at det é det gøyeste... det å rett og slett musisere uten å nødvendigvis å synge sånn tekster... litt pretensiøse tekster og sånn på gaten, det funker ikkje helt syns eg. Det é bedre å rett og slett bare vére en musikkkilde, en lydkilde i lydbildet, og så å mestre det skjønner du? Med et munnspeilstativ og en banjo det é suverent altså... det har eg tenkt å ta opp igjen.

Gode mestringsopplevelser har gjort at han nå har fått lyst til å prøve seg som gatemusikant igjen. Noe han har fortalt på øving er at han også har utvidet sitt musikalske nettverk ved at han øver og spiller *en* kveld i uken sammen med et annet band. Dette er altså i tillegg til de ukentlige øvingene med MIFF. Dette er en kar som har hatt store rusproblemer i store deler av sitt voksne liv, og har vært LAR-pasient de siste tre årene. Mestring for ham handler kanskje enda mer om å mestre sin livssituasjon enn det handler om å mestre instrumentet og musikken. Han er for øvrig en svært habil gitarist som etter våre begreper holder et høyt musikalsk nivå. Det å stille på stort sett hver eneste øving år etter år er imponerende, og når han i tillegg selv ordner seg et ekstra band å spille med er det enda en bekreftelse på at han mestrer sin livssituasjon bra ved å selv ta styringen.

5.1.2.1 Oppsummering

Måten informantene snakker om mestring på tolker vi som at de opplever en musikalsk og personlig utvikling, og informant nr. 5 sier også rett ut at det har vært en utvikling med både tanker, holdninger og med musikken. Ruud (1990:24) sin definisjon om at *musikkterapi er bruk av musikk til å gi mennesker nye handlemuligheter* kan også knyttes opp mot mestring. Informant 6 etablerer flere musikalske arenaer, og dette er noe han gjør helt på eget initiativ. Han organiserer altså selv sin egen musikalske virksomhet. Informant nr. 3 prøver seg litt frem med forskjellige instrumenter før han finner noe som han liker og som han mestrer. Ruud sin definisjon på musikkterapi handler også om empowerment. Han sier at empowerment dreier seg om *hvordan vi kan gjøre det mulig for individer å utvikle sine egne*

⁶ Guitar Player er et blad for gitarister, blant annet med intervju av kjente gitarister og masse nyttige tips om gitarer, forsterkere og spilleteknikker for akkorder og soloer.

evner til å mestre sin livssituasjon, utvikle sin handlingskompetanse (Ruud, i Aasgaard 2006:28). Deltakerne får altså muligheten til å spille sammen, mestre og utvikle sine egne evner og handlingskompetanse; det vil si nye handlemuligheter. Ruud snakker også om at musikkterapeutens oppgave er å prøve å ”lokke mennesker inn i en god mestringsspiral. Og det er når vi klarer å lage slike ja-sirkler, at vi kan sette i gang vekstprosesser hos dem vi arbeider med”(1997b:9). Mestring hos deltakerne i MIFF dreier seg om både musikalsk mestring av instrument, teknikk, låter, samspill, og personlig mestring der det handler om å mestre sin livssituasjon.

5.1.3 Bekreftelse

Deltakerne har spilt en del konserter de siste årene gjennom sin deltakelse i MIFF. Å spille i band handler generelt mye om det å øve frem mot konsertfremføringer, eller eventuelt lydopptak og studioinnspilling. Noen band øver selvsagt også for øvingens skyld, kun for å ha det kjekt sammen og koble av med noe som de synes er meningsfullt. Om det er fremføringer eller kun øvinger avhenger ofte av det samlede ambisjonsnivået til deltakerne i ethvert band. Våre to bandgrupper har gått fra å øve mest for øvingens skyld, til det å ha masse spillejobber og hele tiden øve mot disse. Ambisjoner om å kun øve og lære seg å spille har endret seg til ambisjoner om å spille konserter, og noen har også ytret ønske om å spille inn musikken i et lydstudio. I MIFF er en konsertfremføring et lite prosjekt i seg selv som avløses av et nytt prosjekt når neste konsert forberedes og gjennomføres. På den måten er det mange småprosjekter i et helhetlig prosjekt som det bandspillingen i MIFF er.

Når man fremfører noe for andre får en alltid en eller annen form for respons. Ignorering med total taushet og ingen blikkontakt er også en respons, buing og sjikanering likeså. Det er heldigvis uhyre sjelden at amatørband og nybegynnere får negativ respons fra sitt publikum, fordi publikum da generelt er høflige og empatiske og gir respons ut i fra bandets forutsetninger. Respons er noe man får fra andre som igjen danner grunnlaget for en personlig og indre bekreftelse av seg selv og sin identitet (Ruud 1997a). I tillegg skriver Monsen (1996) at bekreftelse svarer til de erfaringsbaserte forventningene. Deltakerne i MIFF representerer en marginal gruppe i samfunnet, som ofte får negativ respons fra omgivelsene på grunn av sin befatning med rus eller kriminalitet. Når man står på en scene og fremfører musikk for aller første gang er det en helt ny erfaring og derfor kan en si at forventningene til respons ikke er erfaringsbasert. Forventningene til deltakerne når de fremfører musikken må derfor sees i

sammenheng med denne negative responsen som de er vant med fra omgivelsene. Derfor er det grunn til å anta at mange i denne gruppen blir følelsesmessig/positivt overrasket når de står på en scene og får gode tilbakemeldinger fra publikum.

Deltakerne i MIFF får ofte svært god respons når de fremfører musikken sin, noe følgende uttalelse fra informant 1 bekrefter:

Altså vi følt jo at vi var noe veldig verdt tror æ hele gjengen. Kom til en plass kor folk skulle hør på oss, sant, og bare oss da. Plutselig sitter det fullt med folk i salen. Og så kjente jo vi på at det her "å herregud", i alle fall æ gjorde det, at " koss ska no dette her gå", og så begynte vi å spæll og så følt vi et enormt kick etterpå. Underveis så va æ jo også litt nervøs men det gikk over fort da, når vi fikk spælt litt og sånn. Men den der, for det første så såg æ jo at alle guttane kosa seg, og æ gjorde det, og såg jo at publikum gjorde det så det var jo en VOLDSOM tilbakemelding altså., til oss og bekræftelse. Og det samme når vi var på den derre musikk-konferansen for eksempel, Å dæven, det var jo...det kan ikke beskrives kor artig det var altså.

Her snakker informanten både i jeg-form og vi-form. Han snakker om en bekræftelse både for seg selv og for hele bandet. Nervøsiteten før en går på scenen er noe mange har nevnt, og slik er det for de aller fleste som driver med fremføring. Man kan på forhånd aldri vite hvordan en konsert vil bli, og denne lille usikkerheten kan kanskje være det som gjør at bekræftelsen kjennes enda bedre. En annen ting som også kan forsterke følelsen av en positiv bekræftelse er kontrasten mellom det å være langt nede og høyt oppe:

Informant 1:

...når en e ferdig med å spill en låt så e en veldig opptatt av koss respons det e. Altså det ligg mye der, sånn psykologi, at en får tilbakemelding som e positiv lada. At folk klappe til dæ, i stedet for at folk kanskje de siste 20 åra har bua til dæ, sant. Enten gjennom rettsystemet at "du e en dritt" og "du en kriminell" og gjennom fengselet at "du e en skit" og så står det folk å klappe te deg; det e noe anna altså; det motsatte. Så der e den enorme kontrasten. Fra negativ opplevelsa til en veldig positiv opplevelse. Og den trur æ faen mæ kjennes enda meir ut for folk som har levd i kontrast altså, som oss da. Derfor så e det spesielt, for det e sånn voldsom svingninga mellom det å yte og vær flink og i tillegg at folk plutselig reise seg å klappe for dæ altså.

Mange av deltakerne har både på øvinger og ved fremføringer uttrykt noe liknende som det denne informanten sier. Denne kontrasten mellom det å føle seg stigmatisert og neglisjert mot det å bli møtt med respekt er typisk for straffedømte og for rusmisbrukere. Dessverre er det altfor sjelden at de blir møtt med respekt, tatt på alvor, stilt realistiske krav til etc. På vektskålen veier ofte det negative tyngst, men hvis et tilbud som MIFF kan skape overvekt av det positive vil det kunne stimulere til en god utvikling både personlig og musikalsk. Respons og bekræftelse i et sånt perspektiv vil være næring til det å kunne klare seg i samfunnet uten å drive med kriminalitet og uten å ruse seg. Man lærer seg å mestre og det blir en vane å få ting

til, og når omgivelsene i tillegg stadig støtter opp om dette ved å bekrefte, øker motivasjonen til å fortsette.

Positive tilbakemeldinger virker også inn på selvbildet, noe informant 3 er inne på:

I3: Nei, det e godt å få høre kor bra du har spilt og kor flink vi e. Sant, for vi vet jo sjøl kor flink vi e, altså vet og vet men vi vet jo det at vi e flink, vi har jo øvd lenge sant, på de låtene vi fremfører, men det e godt å høre det fra andre og; at vi e flinke. Mmmm. Det e kult å høre fra andre mennesker når de sier at vi e flink for då har vi enda mer vi kan gi på sant. I hvert fall stå mer på og.

L: Gjør det noe med deg at de seier at du var flink, eller?

I3: Asså, eg blir jo glad inni meg sant. Asså.

Å vite at man er flink, og i tillegg få dette bekreftet fra andre gir ekstra motivasjon og energi til å stå mer på, som han sier. Selvbildet styrkes og deltakerne får ikke bare en "obligatorisk" og hyggelig bekreftelse fra publikum på at de er flinke til å spille. Informanten sier han blir glad inni seg, og det er et bilde på at bekreftelse også gjør noe med ens følelser. Ruud (1997a) hevder at i en utviklingspsykologisk forståelse av følelser står det å bli sett, anerkjent og bekreftet sentralt. Det handler om evnen til bevisst å oppleve og å kjenne på egne følelser. Å ha en følelse av at en betyr noe er også en bekreftelse, sier Ruud (ibid). Vi kan si at informanten her tar bevisst til seg den muntlige positive responsen som igjen fører til gode følelser som han kjenner på.

5.1.3.1 Oppsummering

Denne gjennomgangen har vist at bekreftelse kan handle om flere ting, som for eksempel det at forventninger innfris eller det å bli sett av andre. Fremføringer er viktig både for enkeltmedlemmene og for hele bandet, og når informantene snakker om bekreftelse både for seg selv personlig og for hele bandet kan det tyde på at det er en sterk vi-følelse i de to gruppene. Respons og bekreftelse de får fra hverandre er også svært viktig, og kan være med på å styrke denne vi-følelsen. Mange av deltakerne i MIFF begynner etter hvert å bli vant med å fremføre musikken ute i samfunnet. Fremføring i samfunnet eller fremføring på øving er imidlertid to sider av samme sak. Når de øver så er det også en fremføring; en fremføring for hverandre der de står frem og eksponerer seg selv med for eksempel solospill og vokalprestasjoner. Bandet kan også sees på som et lite samfunn i miniatyr der fellesskapet står i fokus. Stige (2005a) påpeker imidlertid at fremføring bare er *en* av flere måter for etablering av fellesskap i musikk.

Positiv bekreftelse er en kontrast til et fengselsopphold eller en rusavhengighet, som informant 1 sier. Han er så konkret at han også sier at bekreftelsen styrker selvbildet hans:

Og det å liksom føl at man presentere noe fin musikk som man veit at folk like og den der e.. og applausen som en får det e..Du kan si at det e en sånn orgasmisk opplevelse altså; toppen på bekreftelse får du da, med klappinga og sånn. Og da e æ veldig fornøyd med mæ sjøl. Styrke selvtilliten din, styrke selvbildet ditt, veldig altså.

Det ble også nevnt fra samme informant at nervøsiteten før en går på scenen blir avløst av en sterk bekreftelse. Dette er det som Ansdell (2005) kaller et paradoks ved fremføring som terapi (jfr. 3.1.1). Fremføring har to motsatte sider og for vår informant er den ene siden representert ved den enorme bekreftelsen som oppleves: ”orgasmisk opplevelse”. Den andre siden er nervøsitet som kan grunne i lavt selvbilde og negativ bekreftelse som følge av deres bakgrunn. Informanten sier rett ut at bekreftelsen helt klart styrker selvbildet, og dette fører oss over til neste tema som er selvbilde og selvfølelse.

5.1.4 Selvbilde og selvfølelse

En del av informantene snakker om opplevelser og følelser, og hvordan disse virker inn på selvbildet og humøret. Vi har derfor valgt å kalle denne underkategorien for *selvbilde og selvfølelse*. I psykologien er det en rekke betegnelser som beskriver et individs forhold til og oppfatning av seg selv. *Jeg-styrke, selv-bilde, selv-erkjennelse, ego-funksjoner* osv. er alle eksempler på slike begreper (Ruud 1990). Informant 1 i forrige avsnitt avslutter med å si at bekreftelse er med på å styrke selvbildet og selvtilliten hans. Det er imidlertid flere elementer enn bekreftelse som spiller inn og Ruud (1997a) sier, som nevnt i forrige kategori, at utviklingen av et sunt og sterkt selvbilde også henger sammen med evnen til å kunne ta imot og bearbeide følelser. Det er med andre ord mange elementer som inngår i det å utvikle sitt selvbilde.

Det vi opplever hver eneste dag er *en* ting, vår evne til å mestre utfordringer eller vår manglende evne til å innfri krav og forventninger fra omgivelsene en annen. Nettopp det å ikke klare å innfri krav samfunnet og nære omgivelser stiller, er ofte tilfellet med både straffedømte og rusmisbrukere, og da kan en føle seg slik som informant 1 her beskriver:

For mitt vedkommende så har sjøltilliten min vært på bunn på mange områda sant etter det her kjøret her, så å driv å bygg opp sjøltilliten min og bygg opp selvfølelsen på mange ting da og det som e viktigst det syns æ det e at en heile tida å søk etter positive opplevsela, at man oppleve noe positivt, for alt i livet

så langt har vært veldig mye negativt de siste 4-5 åra da, veldig mye negativt, med positive opplevelsa, og det e jo musikken i aller høyeste grad da. Veldig positivt, altså, det e knytta bare positive ting til.

Informanten søker bevisst hele tiden etter positive opplevelser for å bøyte på alle de negative opplevelsene han har hatt. Her handler det om, som Ruud (1997a) sier, å bearbeide følelser. Informanten har masse negative følelser fra fortiden som han må slite med, og så går han aktivt inn for å tilegne seg positive opplevelser og følelser som han bruker for å styrke selvbildet. Denne informanten virker meget reflektert og er bevisst på sin situasjon og har klare tanker og mål med hva han vil med sin deltakelse i MIFF. Deltakerne får muligheten til å utvikle seg selv på en ukjent arena, som det øving og fremføring i musikk er for mange av dem. Han har begynt klatringen fra "bånn" som han sier til å komme seg ovenpå og kunne fungere og se positivt på både seg selv, omgivelsene og mulighetene han har.

MIFF blir av mange deltakere beskrevet som en arena hvor gode opplevelser setter sine spor. Informant 6 tenker tilbake på en konsert vi hadde, der alle fikk 1000 kroner hver i honorar. Det å bli tatt på alvor og faktisk få betalt for en fremføring er uvant kost for mange av disse menneskene i vår målgruppe. Det er en bekreftelse og en anerkjennelse på at en faktisk er verdt noe. Selv om penger ikke er alt, så var deltakerne veldig fornøyd med at det fulgte honorar med spillejobben.

Eg husker den konserten vi hadde med "Musikk i fengsel og frihet" ... den fløt eg på noen uker faktisk... det gjorde eg... eg fikk litt sånn latterkick for meg sjøl, og eg smilte litt for meg sjøl der rett som det var plutselig bare av å tenke tilbake på det.

Opplevelsen fra konsertfremføringen har her gjort inntrykk og satt seg på minnet, slik som informant 6 uttrykker det. Den tyske feministen Frigga Haug bruker begrepet *minnearbeid* for å forklare hvordan selvet dannes gjennom refleksjon over hendelser vi husker (Ruud 1997a). Selvbildet kan sies å være sosialt konstruert gjennom refleksjon (ibid). Nå er minnearbeid imidlertid mest forbundet med nedskrivning av det man husker, og i dette eksemplet er det ikke snakk om nedskrivning men kun noe informanten husker svært godt. Vi snakker ofte om den konserten på øvingene og det er også med på å opprettholde minnet. Det er svært vanlig at musikere mimrer sammen om tidligere konserter, og på den måten er nettopp refleksjonen satt i en sosial kontekst. Slik mimring og fremkalling av gamle minner gir en glede og kan skape en positiv stemning i et band.

Et annet moment ved selvbilde og selvfølelse er refleksjon over hvordan omgivelsene oppfatter en. Informant 7 reflekterer over hvordan de andre i bandet ser på han:

R: du hadde ikke noen ambisjoner om å begynne å spille i band igjen?

I7: nei.. nei.. det var bare overraskelse det... og eg ser på meg sjøl som en... eg ser det litt som... altså eg har stor glede av det sjøl og samtidig så tror eg at andre har glede av at eg e der og spiller òg... sant

R: ja

I7: at eg e en ressurs for andre òg igjen... uten å vere.. at det skal høres feil ut...

Han har en oppfattelse av seg selv som en ressurs for bandet, samtidig som han virker litt ydmyk i forhold til det i måten han uttrykker seg. For oss virker dette som en ganske normal og sunn selvoppfattelse, der han viser stor evne til refleksjon. Det handler imidlertid også om evnen til å desentrere. Informanten reflekterer over om de andre i bandet setter pris på ham, og evnen til desentrering dreier seg om å kunne se seg selv gjennom andres øyne på en selvreflekterende måte. ”Hvordan oppfatter de andre meg”? ”Er jeg en ressurs”? ”Er jeg for dominerende”? ”Er jeg for sjenert”? Slike reflekterende spørsmål er alltid viktig å stille seg selv.

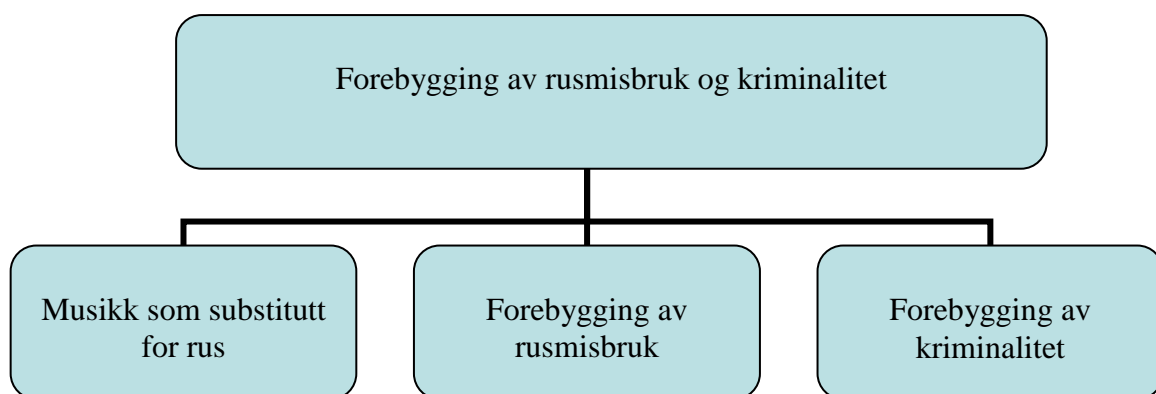
5.1.4.1 Oppsummering

Selvbildet og selvfølelsen til noen av informantene har fått seg en knekk i løpet av livet som følge av den situasjonen de er kommet i med kriminalitet og rusproblemer. Datamaterialet viser at fremføringer og øvinger med bandet stimulerer til bevisstgjøring over seg selv og sin utvikling. Evnen til selvrefleksjon er også et viktig funn her. At MIFF er en arena for bygging av selvbilde, selvtillit og selvfølelse kommer også helt klart og tydelig frem.

Even Ruud sier at ”gjennom nære relasjoner speiler vi oss selv i den andre, vi bekreftes, utfordres og utformer vårt selv” (Ruud 1997a:138). Hittil kan dette stå som en oppsummerende kommentar til hvordan deltakelsen i MIFF på ulike måter virker på enkeltindividene og deres personlige utvikling. Relasjonene mellom de fleste av deltakerne er relativt nære, og bekreftelse og utvikling av selvbilde og selvfølelse skjer både på øvinger og ved fremføringer.

5.2 Forebygging av rusmisbruk og kriminalitet

Bakgrunnen til informantene gav oss et lite forvarsel om at en viktig del av intervjuene muligens ville handle om rus og kriminalitet. Det som overasket oss noe, var den positive vinklingen diskusjonen fikk. Tema som dukket opp viser mellom annet hvordan informantene reflekterer over hvordan MIFF-tilbudet sin forebyggende funksjon er når det gjelder rusmisbruk og kriminalitet. Dessuten er det en del som har tanker om hvordan musikk kan fungere som substitutt for rus. Det kom også frem en del synspunkt på uheldige opplevelser knyttet til rus på øving. Vi minner leseren om at det ikke nødvendigvis er slik at alle straffedømte er misbrukere av rus, og at ikke alle rusmisbrukere er straffedømt. Dette gjelder også for informantene i denne oppgaven.



5.2.1 Musikk som substitutt for rus

Musikk blir av mange i vår kultur omtalt som et følelsenes språk (Ruud 1997a). Flertallet av informantene beskrev følelsesmessig svært sterke opplevelser knyttet til musikk, spesielt i forhold til egne erfaringer med konsertframføring. Bemerkesverdig ofte ble disse opplevelsene skildret i en rustermnologisk sjargong. Stikkord som gikk igjen var ”kick”, ”rush” og at man ”blir høy” av musikken. Informant 7 begrunner i det følgende sitatet spilling på intense og kraftfulle konserter med at han *tror* han har spilleglede:

Informant 7:

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.

R: sier du det...

I7: det e jo spillelede det(...) og det har eg, tror eg.

Spilleleden er, slik vi velger å tolke utsagnet til informant 7, selve rusen. Han spiller seg "høy". Å se på musikk som substitutt for rus er ikke en helt fremmed tanke innen musikkterapien. Even Ruud henviser til musikkterapeuten og jazzmusikeren Fritz Hegi som setter likhetstegn mellom styrken i den narkotiske rusen og den musikalske rusen som kan oppstå under intense improvisasjoner. Han hevder at intensiteten i slike musikalske utvekslinger synes å erstatte ønske om rusmidler og formidler den forbausende følelsen av å oppdage hvordan rusbehovet kan tilfredsstilles gjennom et uhemmet musikalsk uttrykk (Berkaak og Ruud 1992:152). Uttalelser fra informantene våre bekrefter dette inntrykket. Dette samsvarer også med våre erfaringer på øvinger og konserter med de to gruppene våre.

Spilleleden og responsen på konsertfremføringer vil, som vi nettopp har sett, kunne gi en enorm lykkefølelse. Samtlige av informantene i den ene gruppen refererer til spilleoppdrag som har gitt dem det vi kan karakterisere som høydepunktsopplevelser. Dette viser seg både som en enorm personlig tilfredsstillelse og en sterk og god samhørighetsfølelse i gruppen, noe informant 1 uttrykker i klartekst:

huske han ene eller to av gutta sa(...): "her treng vi faen ikke noe å ruse oss på altså. Her har vi bare en jævli opplevelse." Kick ikke sant, vi satt og flira og herja heile veien tilbake.

Opplevelsen blir betegnet som så pass sterk i seg selv at man ikke trenger rusmidler. I stedet får gruppen et felles "kick" hvor man ler og "herjer" sammen. Ruud beskriver slike sterke ekstatiskke opplevelser av musikk med at de kan gi oss en følelse av å stå overfor "noe grensesprengende, noe som ligger utenfor språkets grenser" (Ruud 1997b:7). Han hevder videre at slike transelignende musikkopplevelser kan være med å skape en endret bevissthetstilstand, som til forveksling er svært lik det mange opplever i rustilstand. Informant 1 sin beskrivelse ovenfor harmonerer veldig med denne tankegangen.

I det forutgående så vi hvordan rus og kraftfulle musikalske opplevelser kunne være grensesprengende og gi en følelse av å bli dratt inn i en egen bevissthetstilstand. Man kan kanskje beskrive det som en ny og alternativ type virkelighet. Rus blir ofte omtalt som en

flukt fra den kjedelige grå hverdagen, men det kan også være en måte å unnsnippe eller få avstand til egne ubehaglige følelser på. Hvis vi tenker oss en diametral motsatt ende av en slik skala, vil kontakt med virkeligheten og egne følelser være sentral. Dette er hovedpoenget til informant 1 når han beskriver hvordan han ved å unngå å kompensere med piller og dop opplever ekte ”kick” ved å delta på konserter:

Informant 1:

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 lure på om en klarer å prestere her og så videre. Men samtidig så e det et veldig kick altså.

Informanten formidler hvordan han får kontakt med følelseslivet sitt ved å få opplevelsene i sin rene naturlige form. Han opplever virkeligheten slik den faktisk er. Musikken, og opplevelsene knyttet til fremføring, blir dermed et substitutt til den rusen som vanskeliggjorde denne kontakten tidligere.

5.2.1.1 Oppsummering

I intervjuene var flere av informantene våre opptatt av sammenhengen mellom rus og musikk. Musikk som substitutt for rus viste seg tydeligst i forhold til konsertopplevelser. Her la vi merke til to klare tendenser. Den ene handler om hvordan musikken kan erstatte rusens virkning når det gjelder å oppnå grensesprengende, ekstatiske og transelignende opplevelser hvor man nærmest endrer bevissthetstilstanden. Den kjente humanistiske psykologen Maslow bruker begrepet ”høydepunktsopplevelser” (peak experiences) for å beskrive denne tilstanden. Maslow mener at det er en klar sammenheng mellom høydepunktsopplevelser og det han kaller ”akutte identitetsopplevelser”. Gjennom slike opplevelser får vi hjelp til å finne vårt ”sanne selv” hevder Maslow, og understreker videre hvordan høydepunktsopplevelser kan gi livet mening og ny retning (Ruud 1997a). Det ser ut som om flere av informantene våre har hatt høydepunktsopplevelser på konserter i regi av MIFF. Vi skal være forsiktige med å overtolke betydningen dette har hatt i forhold til identitetsdanningen, men antar at det i hvert fall vil ha en positiv påvirkning for livene til flere i form av gode varige minner. Et hovedpoeng her er at høydepunktsopplevelsene er knyttet til rusing på musikk.

Motsatsen til høydepunktsopplevelse vil være å komme ned på jorda og kjenne bakkekontakt. Dersom man tidligere har døyvet alle problemer og motgang med piller, vil en fremføring uten kunstige stimuli for noen av våre informanter innebære at man møter sine følelser nærmest i ren form. Før konsertene er det flere som beskriver en følelse av å grue og glede seg samtidig; man er nervøs og spent. Underveis og etter en vellykket konsertfremføring vil ”gru/glede”-følelsen endre karakter. Flere beskriver her en tilstand av lykkerus. Musikk som substitutt for rus blir i denne sammenhengen et virkemiddel for å få kontakt med ”normal” virkelighet og egne ”ekte” følelser.

5.2.2 Forebygging av rusmisbruk

Å være i rusens verden er som vi så i innledningskapitlet en svært problematisk tilstand. Vi hører ofte en beskrivelse av hvordan mange føler seg fanget; at rusen styrer alt du tenker og gjør. I forrige underkategori diskuterte vi hvordan musikken, med sin sterke emosjonelle kraft, kunne fungere som substitutt for rus. Under intervjuene kom det også frem at flere tilla MIFF-tilbudet en helt betydelig medvirkende årsak i veien mot å bli rusfri. Vi skal vise hvordan dette har foregått ved å fortelle historien til to av informantene som representerer hver sin gruppe i MIFF-tilbudet. Her bryter vi bevisst med presentasjonsstrukturen vi har på de andre kategoriene. Dette gjør vi for å fremheve det unike i historiene som ligger bak, og vi bruker derfor en narrativ stil der sitater blir delt opp i mange små. Vi mener at de to historiene våre gir best innsikt i temaet forebygging av rusmisbruk.

Informant 5 har en lang og broket historie med rus og kriminalitet bak seg. En typisk gjenganger som gikk inn og ut av fengselet i flere år. På et eller annet tidspunkt fant han ut at han ville prøve seg på musikktilbudet inne i fengselet. Dette var et tilbud han nærmest snublet over ved ren tilfeldighet, eller som han selv lattermildt uttaler: ” *Eg bare kom egentlig for det såg litt stilig ut på papiret*”. I starten var informant 5 en passiv men nysgjerrig tilskuer i musikkrommet, men etter hvert ble han gradvis mer og mer involvert i selve musiseringen. Han ble ” *bitt av basillen*” og merket at ” *det var liksom noe som gjorde at det gikk an å være i fengsel*”. Det ble fortsatt noen runder inn og ut av fengselet, men informanten hadde en fast prosedyre med å melde seg på musikktilbudet hver gang han skulle sone. Han deltok på flere tilstelninger inne i fengselet, og utviklet seg mer og mer i en oppadgående musikalsk retning. Musikken hadde etter hvert blitt en grunnleggende interesse for informanten.

En ny epoke i livet startet når han mot slutten av soningsforholdet på lukket fengselsavdeling fikk innvilget paragraf 12⁷-soning på et rusbehandlingssted. Han fortsatte å spille på dette behandlingsstedet og søkte etter hvert om å få bli med på MIFF sitt ettervernsprosjekt. Etter litt frem og tilbake fikk han innvilget permisjon for å kunne delta på dette. Informanten kjørte tre timer fra behandlingssted til Bergen, og tre timer tilbake etter øving. I tillegg fikk han hepatittkur-sprøyte dagen i forveien, noe som gjorde at helsetilstanden var sterkt redusert. Motivasjonen for å delta var med andre ord særdeles sterk. Informanten har ikke ruset seg siden første gang han deltok på MIFF sitt ettervernsprosjekt. Han omtaler dette som vendepunktet som gjorde at han kom ut av ”tre måneders-kneiken” som han ”lå og skvulpet i”. Informanten sier videre at han tok et valg og bestemte seg for å ikke vende tilbake til sitt gamle miljø. Han fullførte behandlingssopplegget etter endt paragraf 12-soning, og fortsatte en stund i MIFF-tilbudet. Gruppen hans i Bergen (MIFF) var på besøk til behandlingsstedet og gjennomførte en minneverdig konsert. I dag er informant 5 miljøarbeider på behandlingssenteret, og holder på å etterutdanne seg innen rusfeltet. Dessuten driver han et eget musikkprosjekt i tilknytning til behandlingsstedet som er sterkt influert av MIFFs tankemodell.

Dette er en solskinnshistorie. Det er likevel grunn til å minne leseren om at prosessen informant 5 har gjennomgått helt sikkert har vært både hard og tornefull. Det som kan være interessant for oss å høre er hva informanten med egne ord sier om MIFF sin betydning for å bli rusfri. I det følgende skisserer han først noen av de personlige konsekvensene deltakelse i MIFF-tilbudet har hatt for ham:

Eg mener jo det at, på mange måter, ja og du kan dra det så langt du bare vil, du kan si at det reddet livet mitt. Altså, for du vet jo aldri ka som kunne skjedd hvis eg ikkje hadde blitt rusfri, og eg mener det at det var noe som gjorde at eg klarte det då. Sant.

Informanten sier her i klartekst at deltakelse i MIFF er en av hovedgrunnene til at han faktisk er i live. Han fremhever videre i intervjuet at han har: ” *komt langt, og det har med musikktilbudet å gjøre; 100 prosent*”. Han grunngir dette utsagnet med at det har med hele prosessen å gjøre og at han gradvis har modnet:

⁷ §12 i Straffegjennomføringsloven: ”Hvis det finnes hensiktsmessig på grunn av vedkommendes helbred, sinnstilstand, arbeidsevne eller andresærlige grunner, kan en person som utholder fengselsstraff, overføres til sikringsanstalt, pleieanstalt, hybelhus under Kriminalomsorg i frihet, kursted eller annen behandling sinstitusjon for den gjenstående del av straffetiden. I særlige tilfeller kan det bestemmes at straffefullbyrdelsen skal ta til i behandling sinstitusjon som nevnt i første punktum”.

Det e jo hele prosessen sant. I fra det der med å se på arket, musikk, eg lurte på ka det var for noe, var det musikkundervisning? Ka var det for noe liksom. Til å komme å sitte, eg husker første gangen eg var der så satt eg og så på alle de andre når de spilte og syns det var veldig kjekt men eg var litt sånn, men altså, hele den modningsprosessen. Og så det med å starte opp sjøl då.

Hovedbudskapet til informant 5 i forhold til spørsmålet om hvilken rolle MIFF har spilt for at han har blitt rusfri og startet et nytt liv, er at han har etablert en ny identitet. Denne identiteten er knyttet til musikk og har blitt en vesentlig del av hele personen og hva han helst ønsker å forbindes med:

det med å ha en, på en måte, ny identitet, musikk, altså "han som gjør det", "han som spiller", altså dette med musikken. Sant, eg laget hele greiene til en identitet, og eg har jo gjort det ennå.

Musikk er informantens nye identitet. Det er hva han ønsker å fremstå som selv, og dessuten det han ønsker at omgivelsene skal møte han som.

Informant 7 har en helt annen bakgrunn enn informant 5. Han har drevet med musikk siden 9-10 årsalderen, og var i en periode en aktiv musiker som spilte mye rundt på diverse rockescener. Han er nå LAR-pasient som følge av et langvarig tungt rusmisbruk. Han begynte allerede som 14-åring med "driking, sniffing... flein, syre... gall". Etter hvert har det gått over til enda sterkere russtoffer, men bandspilling og litt arbeid i perioder har holdt ham på beina slik at han har klart å fungere noenlunde. Dette tyder på at han er en sterk person med mye ressurser, tross sine store rusproblemer fra tidligere. Han kjenner informant 6 litt fra tidligere, og denne relasjonen er rusmiljø-relatert. Så traff de hverandre igjen på et botreningsprosjekt da informant 6 allerede var begynt i MIFF. Informant 7 hadde da akkurat kjøpt et slagverk fordi han savnet å spille, og han uttaler:

...så eg kjøpte det jo bare og satte det opp midt i stuen og så begynte eg å tromme der oppe og då hørte jo alle naboene ka som foregikk der sant, det var jo firemannsboliger sant....og han fanget jo opp det at der var trommelyder og at eg hadde slagverk og dette her... og han sa han spilte i et band som trengte trommis".

Så kom han med i bandet, og da var han allerede godt i gang med LAR-behandling. Nå er han i fast jobb og økonomien er relativt stabil. Tidligere brukte han mesteparten av pengene sine på rusmidler, noe som har gått hardt utover hans mer betydningsfulle eiendeler:

*I7:... det begynte med en kjempestor vinylsamling... det ble jo bare solgt, rubbel og bit... så kjøpte eg meg opp en masse CD'er, svær CD-samling... så solgte eg vekk alt sammen, men no etter at eg har fått disse medisinenene og dette så har jo eg fått meg en bra samling igjen med CD'er, no e jo DVD'ene veldig aktuelle så... hver lønnsdag så kjøper eg musikk-DVD'er, det e det eneste eg ser på DVD.
R: ka var det du sa? No når eg har fått disse medisinenene...?*

I7: ja

R: ...så har du kjøpt mere CD'er... eg skjønnte ikkje helt den...

I7: ja, eg har komt ut av det miljøet...

R: ja selvfølgelig... rusfri..

I7: ja, rusfri med hjelp av medikamenter...

R: og då har du fått bedre råd?

I7: ja, det e som dag og natt, eller natt og dag...det har jo alt å si...

Å være rusmisbruker er en stor økonomisk belastning, og det følger dessuten ofte med en stor risiko for lovbrudd ved det å skaffe seg penger til rus. Nå har han klart å bli rusfri, og ved hjelp av LAR-behandling har han også fått en mye bedre privatøkonomi siden medisinerne er gratis. Hva som er årsaken til at han har klart å bli rusfri kan være mange, og LAR-behandlingen er nok ikke den eneste grunnen.

Han tillegger også gleden ved å spille i band stor betydning:

.... det e en tragedie for meg hvis eg ikkje kommer på øving... det e lysten til å spille... det kicket det gir å sitte der å spille, du blir jo bare glad og jo mere det svinger jo bedre... blir så glad, følelsene tar jo helt overhånd at.. bare å snakke om det kan jo gi meg tårer i øynene..(..).. det e gleden... glede i musikk asså... det e fantastisk...

Refleksjon over egne følelser har vi også vært inne på tidligere (jfr. 5.1.4), og her bruker informanten sterke ord for å uttrykke gleden han føler ved det å spille i band. For å trekke noen paralleller til de foregående kategoriene er det klart at den følelsen av glede han her beskriver både er motiverende og stimulerende for selvbildet. Og i punkt 5.2.1 sier han at opplevelsen av musikken kan sammenlignes med rus. Den amerikanske musikkterapeuten Rick Soshensky har også arbeidet med rusmisbrukere og han argumenterer for at: *"what the addict needs are alternative experiences to step outside of habitual, non-productive, and painful emotional patterns* (Soshensky 2001:45). Opplevelsene og følelsene informanten vår beskriver, er et alternativ til de negative og smertefulle de ofte opplever i kjølvannet av rusmisbruket. Jo oftere de kan få slike alternative opplevelser og følelser desto større effekt vil MIFF ha både som et forebyggende og rehabiliterende tilbud.

5.2.2.1 Oppsummering

De to historiene våre viser to ulike måter MIFF kan virke når det gjelder forebygging av rusmisbruk. For den ene informanten har deltakelse i MIFF spilt en helt avgjørende rolle, han påstår til og med at det kan ha reddet livet hans. Han trekker frem to ting som essensielt for hvorfor MIFF har hjulpet ham til å bli rusfri. Den ene har å gjøre med at han har vært med på

hele prosessen, fra oppstart inne i fengselet til å være med ute i ettervernsprosjektet og til slutt drive sitt eget musikkprosjekt. Dette har betydd at informanten har gjennomgått en modningsprosess hvor han gradvis har utviklet seg personlig, musikalsk og sosialt. Selve nøkkelen til forandringen hevder informanten er at han har endret identitet. Hans nye liv er knyttet til musikk, og hele hans identitet er fokusert rundt dette.

For den andre informanten har også MIFF-tilbudet vært en viktig bidragsyter som rusforebygger. Han har begynt å spille med band igjen, og opplever en voldsom spilleglede. Spillingen blir et konstruktivt og godt alternativ til de negative og ofte smertefulle opplevelsene som kan komme i kjølvannet av rusmisbruk. Informanten har dessuten fått LAR-behandling, noe som har vært til en betydelig hjelp for hele hans tilværelse. Det har ført til en positiv smitteeffekt på andre områder i livet; økonomien er bedret, selvfølelsen er bedret og mulighetene til å delta i samfunnet er bedret.

Til sist vil vi vektlegge opplevelsen og følelsene som følger med deltakelsen i MIFF. Disse er også svært viktig som forebyggere. En kombinasjon av musikkterapi, behandling og alternative opplevelser ser ut til å fungere best når det gjelder musikk som forebygging av rusmisbruk.

5.2.3 Forebygging av kriminalitet

I kapitlet vedrørende kriminalomsorgen (jfr. 4.1) så vi at erfaringene med rehabilitering av innsatte i fengsel er relativt dårlige. Undersøkelser som omhandler behandlings- og rehabiliteringsresultater i forhold til tilbakefall, konkluderer med at fengsel, nesten uten unntak, ikke har noen rehabiliterende virkning (Mathiesen 1995). Kriminologiprofessor Nils Christie (2000) understreker at det ikke er gitt at det er den metoden som fører til minst tilbakefall som er den beste, fordi virkningen av fengselsoppholdet også er av fysisk, psykisk og sosial karakter. Han mener derfor at tilbakefallstallene ikke er god nok grunn til å gi opp tanken om behandling. Innsatte har, som alle andre samfunnsmedlemmer, rett på samfunnets servicetilbud, noe som blant annet innbefatter legebehandling, undervisning og arbeids- og fritidstilbud. Tilbud om ulike rehabiliteringstiltak burde således være en selvfølgelig rett alle innsatte har.

To tendenser viser seg i intervjuene når det gjelder MIFF som kriminalitetsforebygger. Det ene punktet viser til musikktilbudets positive effekt hos deltakerne mens man soner. Flere viser til at musikken blir et fristed; at man kan glemme for en kort stund hvor man befinner seg. Informant 4 uttrykker det slik:

Nå har det jo blitt sånn at eg gleder meg til hver onsdag. Og det e sjelden du gleder deg til noe inne, for å si det sånn, bortsett hvis det e en gulrot då, og det her kaller eg en kjempe-gulrot. Det har jo endret hele livskvaliteten, for det at – du kan si det sånn atte inne e det jo bare A4 vegger, A4 ark, altså det e på en måte at det samme skjer hele tiden uansett. Og du har ingenting...altså du har jo noe å se fram til andre ting og, men ikkje sånn som musikken. Eg opplever musikken som nesten en befrielse at eg glemmer at eg sitter inne.

Informanten opplever musikktilbudet som et gode – en ”gulrot”. Det er noe han gleder seg til, og det er dessuten noe som gir han en kort smak av frihetsfølelse.

I forlengelsen av å se musikken som et fristed under soningen, trekker informant 3 frem musikktilbudets terapeutiske virkning. ”Tankekjør” er et eget begrep blant de innsatte, og refererer til en prosess der man ikke klarer å fokusere på annet enn negative tanker som ofte er relatert til den saken man er tiltalt for. Hos informant 3 blir tankefokuset flyttet mot musikken og oppgaver knyttet til øving og tekniske ferdigheter. Dermed blir tankene rensset:

Hvis eg har hatt det vanskelig sant, så har jo musikken betydd veldig mye for meg, spesielt... eg slet mye inn på lukket. Asså, det e akkurat som terapi for meg sant. Når eg spiller musikk så glemmer eg alt anna rundt meg, då e det kun musikken der og då som betyr noe for meg. Ja, det e rett og slett terapi for meg. Det betyr veldig mye. Det betyr eg får lettet både sinn og sjel. Ja, det gjør det. Det e faktisk sant.

L: På ka måte e det terapi for deg?

Nei, det e det at det, ja, asså de tankene som eg egentlig gikk med inne på lukket, de bare forsvant. Og når de forsvant, så tenkte eg ikkje på det i noen dager etter at musikken var ferdig. For då hadde eg de låtene eg då eventuelt lærte meg sant. Satt eg kun å tenkte på de og, ja, gikk frem og tilbake og sånn og sånn var grepene. Så det atte eg følte at det bare, ja, rensset alt som hadde med tanker å gjøre.

Musikken reduserer tankekjøret hos informant nr. 3. Han får lettet både sjel og sinn fordi han får flyttet inn i musikkens verden, og dermed kan glemme alt annet. Denne tilstanden i denne settingen opplever informanten som terapi.

Deltakelse i MIFF innebærer et fristed også i forhold til kriminalitet; man slipper å ha kriminelle tanker og man slipper den massive kriminelle påvirkningen fra andre innsatte. Dette blir tydelig illustrert av informant 4 sine uttalelser:

..du har jo ikkje noen kriminelle tanker i hodet når du e ute og spiller musikk. Inne høre du jo bare om kriminelle ting; ka man skal gjøre ditt og ka man skal gjøre datt og. Sånne ting har du jo ikkje i hodet her i det hele tatt. Det e jo helt koblet ut. Sånn sett så styrer jo det en stor del av livet ditt og være med på sånne prosjekter som dette. Hvis det er når eg e løslatt då, så kunne eg godt tenke meg å fortsette då og.

Informanten kommer her med synspunkter som går rett inn i den samfunnspolitiske debatten som med jevne mellomrom dukker opp vedrørende kriminalomsorgen. Et av de mest brukte kriminologiske argumentene her er at soningen kan sees på som en egen virksomhet der de kriminelle lærer å bli mer kriminelle. Forskning har, ikke helt uventet, vist at innesperring er skadelig for individet (Christie 2000). En vanlig reaksjon mot fengselets kontrollerende kraft er at de innsatte seg i mellom danner en motkultur som samler seg mot fengselet og dets ansatte. I en slik motkultur vil det de innsatte har felles, kriminalitet, bli det som knytter dem sammen. Kriminell erfaring og lang soningstid kan i en slik sammenheng sees som et statussymbol. Fengsel blir dermed ikke bare en straffeinstitusjon, men også en arena hvor kriminell kultur læres og videreformidles (ibid). Informant 4 sin uttalelse blir et tydelig eksempel på dette, og understreker hvor viktig det er for ham å få impulser fra verden utenfor fengselsmurene.

Et annet punkt som kommer frem i intervjuene om MIFFs rolle som kriminalitetsforebygger, er betydningen av å kunne være med på hele prosessen. De positive erfaringene man har hatt med musikktilbudet mens man har sonet, bringer man med seg ut etter løslatelse. MIFF er et gode som blir verdsatt høyt, og kan slik virke motiverende når det gjelder å unngå ny kriminalitet. Man ønsker rett og slett ikke å miste tilbudet. Informant 1 uttrykker dette slik:

Hvis man føler tilhørighet til en plass, ei musikkgruppe for eksempel, kor man veit at man får positive opplevelser; og da tenke eg ikke bare musikk og spill fort og høyt og sånn, men positive opplevelser i form av tilbakemeldinger som e positive, så ska det mye mer til for at man går til negativt miljø altså. Det e det. Heilt sikkert. Og det hører eg jo guttene si og sant, at ”faen eg kan jo ikke ta den og den sjansen for da kommer eg jo...”, og ” det her syns eg e positivt og det her vil eg ikke miste” og sånn, skjønner du.

Informanten argumenterer her for at tilhørighet og positive opplevelser knyttet til MIFF gjør at man kjemper litt ekstra for å unngå å komme i negativt miljø og begå nye kriminelle handlinger.

Prosesen ved løslatelse er svært sårbar og oppleves som vanskelig for flere av informantene. Å ha noe fast, trygt og positivt å gå til i en slik fase, kan for mange være helt avgjørende. Det ser ut som at MIFF sin funksjon som fristed, at det får tankene bort fra negative ting, også er svært viktig etter løslatelse. Informant 1 har følgende tanker rundt dette temaet:

Å få hodet inn på andre ting, tenke på andre ting og gjøre andre ting. Musikken for eksempel, sånn så det var for meg, eg e jo en rimelig oppegående person da, men eg merke jo det at, i og med at eg har vært i gjennom fengselet og den veien der, så kunne det vært lett for å falle tilbake til gamle mønstre altså. Men når du har sånne faste forankringspunkter, nå har eg musikk og skal kanskje begynne på et par andre ting i tillegg seinere da, så e det med på å smitte over på andre ting; på tilværelsen din rett og slett. Og da hindrer man tilbakefall til ny kriminalitet, for det e jo det som e målet sant. Det må jo være det grunnleggende målet som ligg i bann da, at man ikke skal tilbake til nåkke. Og har du noe positivt å gå til hver ettermiddag, eller ein gang i uka, så det hjelpe i hvert fall meg altså. Det syns eg.

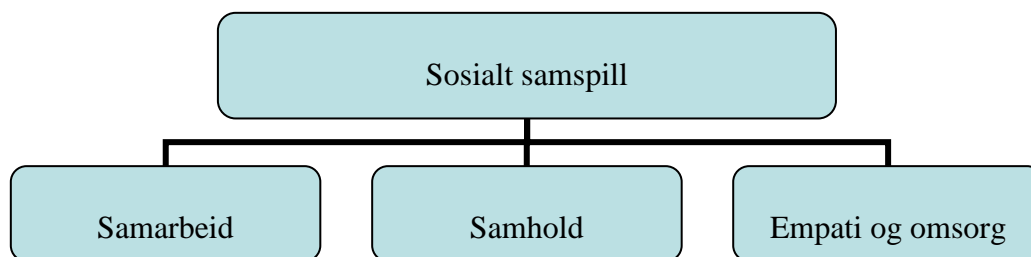
Informanten betoner her viktigheten av å både ha konstruktive tanker å forholde seg til, og å ha noe meningsfylt å gjøre i fritida. Dette kan gjøre at man unngår å falle tilbake til gamle, uheldige mønstre. MIFF representerer i denne sammenhengen et fast godt forankringspunkt, som har en positiv smitteeffekt på resten av tilværelsen. Informanten mener at dette reduserer risikoen for tilbakefall til ny kriminalitet.

5.2.3.1 Oppsummering

Forskning viser at rehabilitering innen kriminalomsorgen fungerer dårlig. Tilbakefallsprosenten er høy, og det stilles også kritiske spørsmål til om man blir mindre kriminell av et fengselsopphold. MIFF-tilbudet står som en motsats til denne uheldige trenden. Gjennomgangen av intervjumaterialet viser at det er spesielt to områder som skiller seg ut når informantene snakker om MIFF sin rolle som kriminalitetsforebygger. Det ene har å gjøre med musikktilbudetss positive effekt mens man soner. Mange opplever at musikken er et fristed. Fristedet gjør at man for en kort periode kan glemme hvor man faktisk befinner seg, hvilket innebærer at fokuset blir flyttet vekk fra vanskelige tanker. Musikktilbudet oppleves dessuten som et fristed i forhold til den massive kriminelle påvirkningen som foregår innenfor murene. Det andre punktet har å gjøre med tilværelsen etter endt dom. De positive opplevelsene knyttet til musikktilbudet inne i fengselet blir tatt med ut etter soning. Flere erfarer at friheten etter løslatelsen kan være problematisk. En opplevelse av å ha et fast og trygt fristed hvor man får avstand til destruktive tanker gjør seg gjeldene også her. MIFFs ettervernsprosjekt blir da et høyt vedsatt gode som man ikke vil miste, og det blir dermed en motiverende faktor for å unngå ny kriminalitet.

5.3 Sosialt samspill

Musikk er et sosialt fenomen hevder Even Ruud (1998). Informantene våre understreker på mange måter hvor viktig den sosiale biten av det å delta i MIFF er. Man møtes, utvikler en sterk ”vi”-følelse og utfolder seg både personlig, musikalsk og i samspillet med de andre i gruppen. Det er særlig tre områder som peker seg ut under kategorien sosialt samspill: samarbeid, samhold og empati og omsorg.



5.3.1 Samarbeid

Samarbeid i MIFF handler om å utvikle den sosiale kompetansen hos deltakerne. Øvingene inviterer til samspill der man får trening i å utvikle både musikalske og sosiale ferdigheter. En av informantene trekker frem evnen til å lytte til hverandre, at man venter på tur, at det er ”*stille når det skal være stille og lyd når det skal være lyd*”, at det er god struktur og at man er ”*sammen i samspillet*” når han skal beskrive gode øvinger. For å få til slike øvinger er hovedkilden at man kan samarbeide. Informant 1 sin meningsutveksling gir et innblikk i hvordan dette fungerer i praksis:

Man kan jo si at musikk e en ting, men det som eg synes e litt interessant da og har tenkt mykje på e jo at en utvikle så mykje anna. For det første så må vi jo, det har eg jo sagt før til deg da men, at vi e nødt til å lytte til hverandre da, at en e nødt å høre på hverandre når en spiller, og prøve hele tida, og en e nødt til å samarbeide, og det e jo ikkje alltid nåkke som vi har vore vant med fra før da, sant. Lytting og samarbeid, og i tillegg så driv vi å korrigere hverandre litte grann. Og det e jo klart at det ikkje alle som e vant med å få korreksjon da, fra før av. Men det virker som det fungerer veldig greit altså

Samarbeid foregår, som informant 1 påpeker, ved at man blant annet lytter, forhandler og korrigerer hverandre. Dessuten får man erfaring med å lære å løse konflikter på en hensiktsmessig måte. Musikkgruppen blir dermed et sosialt handlingsfelt som motiverer til samarbeid. Noe av genialiteten i rockebandformatet er nettopp det at man gjennom øving og samhandling med andre mennesker får muligheten til å utvikle både den musikalske og den

sosiale kompetansen. Det ligger så å si i konseptet at man er gjensidig avhengig av hverandre for å få til et optimalt musikalsk samspill.

De to gruppene vi har i MIFF er tilfeldig sammensatt. Medlemmene er forskjellig i forhold til blant annet sosial bakgrunn, personlighet og væremåte. Dette medfører at man må samarbeide med folk man kanskje ikke hadde valgt ut selv. En av informantene forteller i det følgende hvordan personlige egenskaper og diagnoser, som man i utgangspunktet skulle tro fungerte negativt i forhold til hverandre, får en positiv utgang:

Informant 1:

Eg synes det veldig interessant å spille sammen med personer som kanskje e veldig forskjellig fra meg da, og det samspillet der e jo interessant da. Altså at du ser folk med forskjellige diagnoser og; fra ADHD og eg har jo hatt en sånn depressiv diagnose sant, eg har vært på psykiatrisk avdeling over lang tid da, eg fikk en alvorlig depresjon, og så må du forhold deg til folk som kanskje har kryssmodal, kryssmotsatt diagnose da, ADHD; slepper en ADHD'er til på en bass eller på trommer ikke sant så kan det krasje fort i et hode som i utgangspunktet e depressivt da, men samtidig så e det med på å gi deg et kakk i ræva rett og slett altså. At du får opp pluggene litt, hvis du skjønner ka eg meiner. Det blir med å kanskje får deg litt ut, altså hjelpe deg veldig psykisk da. Får deg ut av veldig tunge tanker, gjør deg glad og selv om andre som sagt har et anna utgangspunkt enn deg så virker det i alle fall positivt på meg da.

Informanten skildrer her et tankevekkende paradoks; motsatsen hans er med å øke hans egen glød. Basert på våre observasjoner av samspillet mellom disse to, vil vi legge til at medspilleren også nyter godt av samhandlingen. Han blir passet faderlig på og klarer å holde noenlunde roen og konsentrasjonen med god hjelp av informanten vår. Dermed oppstår et interessant samarbeid mellom to kryssmodale diagnoser: ADHD-informanten øker gløden hos informanten med depressiv legning, mens ADHD-informanten får hjelp til å komme litt nedpå.

5.3.1.1 Oppsummering

Deltakerne i MIFF får gjennom øving muligheten til å utvikle både sin musikalske og sosiale kompetanse. De må lære å omgås hverandre, passe på hverandre, lytte, vente på tur, gi og ta plass, forhandle, korrigere, komme til enighet, si fra og så videre. Hovedkilden for denne grunnkunnskapen er å samarbeide. Rockebandformatet gir en gyllen anledning til å trene og terpe på slike sosiale grunnkunnskaper.

I Even Ruuds (1990) doktoravhandling ”musikk som kommunikasjon og samhandling” blir rock drøftet som et lærefelt. Sterkt influert av den tyske musikkterapeuten Hässer ser han på mulighetene som blant annet ligger i rolleutprøving i forhold til den klassiske instrumenteringen som finnes i rockebandkonseptet. Den rytmiske basisen er som regel dannet av slagverk og bass, mens el-gitarene ofte har en delt funksjon: en har hovedansvaret for akkordfunksjonene (”rytmegitar”), og den andre har som regel solo- og utfyllingsansvar (”sologitar”). Vokalisten har tradisjonelt hatt rollen som ”stjernen” med sine klare solistiske og performative oppgaver. Ut i fra denne grunnstrukturen danner det seg tre opplevelser som er spesielt viktig sett med musikkterapeutiske øyne: tillit – tilpasning – befrielse. I rytmeseksjonen blir grunnlaget for samspillet skapt. Man må tilpasses hverandre for at rytmeseksjonen skal kunne klare å skape det drivet som kjennetegner god rockemusikk. Dermed oppstår noe så sjeldent som en positiv opplevelse av å måtte tilpasse seg andre. Dessuten blir disiplinert samspill opplevd gjennom tilbakemeldinger fra solistene. På den ene siden er det nødvendig med en absolutt tillit til rytmeseksjonen, og på den andre siden opplever solistene at de selv bringer rytmeseksjonen sine ønsker og følelser videre (at de ”tenner” medspillerne til større innsats). For solisten kan ”groovet” fra de andre oppleves som en gave som åpner seg som en ramme der man kan befri sin egen musikalitet og personlige uttrykk. Forutsetningen for at dette skal kunne fungere er at man samarbeider. Dette får man anledning til å trene på gjennom deltakelse i MIFF-tilbudet.

5.3.2 Samhold

Å spille i et rockeband handler ofte om sammenhengen mellom bandet som musikalsk institusjon og bandet som en godt sammensveiset kameratgjeng. Mange rockeband oppstår som en forlengelse av tette sosiale grupper, der samværet om musikken er uatskillig fra det sosiale samværet for øvrig (Ruud 1996). Dette vil også gjøre seg gjeldene for de relasjonene man har knyttet under et fengselsopphold, noe informant 3 sin uttalelse viser:

Sant, å få møte på gamlegjengen igjen. Sant, de du har sittet inne med. Vi e jo trygg på hverandre, og trygg å omgås med hverandre sant, og snakker om alt mulig så det at... ja, eg synes det e kjempeartig å møte på den samme gjengen. Og spesielt når vi klarer å få til på konserter, å matche skikkelig på konsertene, ja, vi backer i alle fall hverandre opp.

Denne følelsen av å bli ”backet opp” og tryggheten man etter hvert får overfor hverandre, gjør at man kan prøve ut nye ting. Dermed har man sjansen til å utvikle seg personlig, musikalsk

og sosialt. Denne treenigheten mellom det personlige, det musikalske og det sosiale hører ofte sammen, noe som følgende sitat er en indikator på:

Informant 6:

I6: egentlig é det en fantastisk kreativ prosess syns eg(...) Det handler om feedback inne i meg sjøl òg nærmest at når eg merker eg får feedback på ting eg øver på hjemme, eg kan ta det med meg på øving og prøve det ut og det svinger!! Då gir det meg feedback. Så det blir hele tiden et slags perpetuum mobile nærmest... prosess. Evighetsmaskinprinsippet... du setter i gang noe som bare utvikler seg og utvikler seg(...) Den går av seg sjøl hele veien... på grunn av at den é konstruert sånn at det trengs ikkje energi, den går på sin egen energi.

Informanten gir her et svært interessant bilde på hvordan han opplever hele øvings situasjonen. Han øver selv hjemme, får det han opplever som ”feedback” som er en slags tilbakemelding til seg selv, og får deretter prøvd dette ut på øvingen. Oppturer på øving gir ham ny ”feedback”. Hele prosessen blir omtalt som evighetsmaskinprinsippet, hvor man utvikler seg mer og mer hele veien. Grunnen til at denne ”evighetsmaskinen” kan fungere optimalt, er at informanten får prøve ut personlige ting i et sosialt fellesskap han føler seg trygg innenfor:

eg é inne i en periode der eg føler eg kan plukke litte granne frukter i fra trærne liksom... fordi at eg øver av og til ganske bevisst, og då vet eg at dette é teknikk men når eg kommer ned på øving då kan eg slippe meg løs sant(...) Og det der har blitt bedre og bedre for hver gang, og det é jo naturlig for det at jo oftere du spiller sammen med andre mennesker jo dyktigere vil du bli til å være et signal i blant flere instrumenter.. så é du ett signal sant... bassen é jo ett signal, gitaren é ett signal... så vil du merke at det å håndtere samspillet vil gå smidigere og smidigere sant i tilfelle sant..

Når signalene stemmer overens og samspillet fungerer oppstår det man kan kalle en god følelse av både samhold personlig lykke. Ruud (1997a) beskriver dette som opplevelsen av å *møtes* i musikken. Opplevelsen kjennetegnes ved at man faller inn i en felles puls, svarer på hverandres initiativ, skaper og leker med forventninger som oppstår når musikken bygges opp. Denne følelsen av å leve sammen i musikken gir en god og sterk samhøldsfølelse. Informant 5 gir i det følgende et kort innblikk i hvordan dette oppleves:

I5: då får du en bra feeling altså. Då e det et rush.

L: Kossen e det?

I5: Nei det e sånn, då e du happy. Du e liksom: alle slår hverandre på skuldrene og ”det var bra dette her” og du ler og du koser deg.

Informanten beskriver her samhold med en god atmosfære hvor man støtter hverandre og har det godt sammen.

Det tette og gode samholdet merkes ekstra godt når det kommer momenter inn og forstyrrer harmonien i gruppen. For oss virker det som at man er svært inkluderende i forhold til de som tilhører den faste kjernen i bandfelleskapet, men ekskluderende mot de som prøver å komme inn. Informant 4 eksemplifiserer dette:

Når det e for mange folk så har det en tendens til å bli rot. Og når det blir for mange som spiller, de kommer på en øving og ikkje kommer på neste, så øver du inn, vi som har vært her fast hele veien då, vi får det jo veldig godt til. Alle vi som har spilt sammen. Vi fire som har spilt hele tiden no, vi glir jo rett i det med en gang. Vi treffer på første kan du si(...) Det e jævla gøy og så når noen som ikkje e her hele tiden kommer inn, så e det akkurat som om det e noe som ikkje stemmer. Det halter litt ..

Informanten beskriver hvordan stammen i gruppen fungerer tett opp til det perfekte, og hvordan dette blir forstyrrt av nye ”fremmed”-elementer. Bandet er nærmest en hellig allianse som står fjellstøtt med sine faste medlemmer. Det er et oppgavefelleskap hvor alle er gjensidig avhengige av hverandre. Det sterke samholdet er bygd opp over tid. Flere av deltakerne har tidligere opplevd hyppige oppbrudd av grupper, omskiftinger og stor grad av ustabilitet. Et hovedpoeng dersom nye deltakere skal innlemmes er å gradvis bygge opp tillit og tilhørighet. Stabilitet når det gjelder oppmøte er da et sentralt poeng.

5.3.2.1 Oppsummering

Deltakerne i MIFF opplever en stor grad av samhold i gruppen. Dette skjer til tross for at gruppene er satt sammen av oss musikkterapeuter, der utgangspunktet er at deltakerne har bakgrunn fra kriminalomsorgen. Det virker som om vi finner igjen ”kameratgjeng”-mentaliteten som kjennetegner vanlige rockeband. MIFF-gruppene våre kjennetegnes ved at man er sammensveiset, støttende og trygge på hverandre. Dette gjør at det vil ta tid for nye medlemmer å bli innlemmet i den hellige bandalliansen.

Det gode samholdet gjør at man får utvikle seg personlig, musikalsk og sosialt. Forsker Nora Gotaas (2006) sier i sin evalueringsrapport av MIFF-tilbudet i Oslo at aktiviteten har form av et oppgavefelleskap. Et slikt fellesskap innebærer at deltakerne blir direkte avhengig av hverandre og av gjensidig utveksling for at aktiviteten skal bli realisert. Hun utdyper videre at ”å spille kan man gjøre alene, men et band krever flere personer som yter sin skjerv for å skape et felles uttrykk her og nå” (Gotaas 2006:107). Vår erfaring er at deltakerne i MIFF-tilbudet i Bergen og Hordaland har et tilsvarende oppgavefelleskap, og at bærebjelken i dette fellesskapet er at det er et godt samhold.

5.3.3 Empati og omsorg

Bandfelleskapet danner, som vi så under forrige punkt, en sterk ”vi”-følelse. Medlemmene passer på hverandre, de støtter hverandre og de bygger hverandre opp. Informant 7 viser konkret hvordan han ved å få skryt/ros av medspiller oppnår større personlig trygghet og vekst; han får en vitamininnsprøytning.

vi har jo vært med en stund og vært i en del sosiale settinger og... og det at eg får mye komplementer av ”16” og sånn... at han ga meg så mye positive tilbakemeldinger der de første øvingene der, for han var jo høyt oppe han óg for han kicket jo positivt på det sant..

R: ja

I7: og at eg kom med då... så eg ble rett og slett mer... det ga meg en skikkelig vitamininnsprøytning... glede, glad, god følelse...

Empati/omsorg handler om å bry seg og om å forsøke å hjelpe sine nærmeste. I et videre perspektiv dreier dette seg om å utvikle evnen til desentrering og perspektivtaking. Man må kunne se en sak fra den andre sin synsvinkel og bruke denne forståelsen av den andre til å vise hensyn og toleranse. Informant 1 gir en god innføring i hvordan dette foregår når han beskriver hvordan man forstår og møter en av medmusikantene i MIFF-tilbudet. Dessuten er det et eksempel på hvordan MIFF kan bidra som kriminalitetsforebyggende, ved hjelp av at deltakerne viser omsorg og passer på hverandre:

Vi passe på hverandre litte grann. Vi snakke egentlig ganske mye med hverandre sånn inn i mellom da. Det e ikkje så mye; ikkje så mange ord bestandig, men det e litt sånn: ”Koss går det der og jo nei eg har gjort det og ditt og datt og sånn” og så veit vi jo i og med at vi har sittet i fengsel og vært bort i et sånt, om ikke alle har vært bort i like tungt miljø, men vi veit liksom litt mønstre når ting e under utvikling da. Sånn som kanskje ene som eg e bekymra for no, xxxx våres, som vi er bekymra for kor hen han går altså. Eg snakka litt med han sist da, at ”du må passe på no, det her ryk før du veit ordet av det, vi e jo overvåka i alle sammenhenger så..” Men eg knytte det alltid opp mot liksom det at ”vi har ikke råd til å mist deg som xxxt”, ikkje sant. ”Det e viktig for oss at du e med oss”, sant, istedenfor for å si at ”nei, du må ikkje gjør det for at da blir du fengsla”, men si at ”bandet våres har ikkje råd”. Og da får han med en en sånn lojalitetsfølelse altså. Så sånn foregår det en del av..

Informanten beskriver hvordan man passer på og støtter hverandre. Bakgrunnen i et kriminelt miljø gjør at han kjenner på kroppen faresignal for å havne på skråplanet igjen. Dette utgjør en ressurs fordi informanten bruker sin evne til desentrering og empatiske innsikt når han appellerer til lojalitetsfølelsen hos bandmedlemmet han er bekymret for. Omsorg og empati kan i dette tilfellet ha en preventiv virkning i forhold til å begå ny kriminalitet.

5.3.3.1 Oppsummering

I intervjuene kom det frem at de to gruppene i MIFF har et sterkt og solid bandfelleskap. De viser empati og omsorg ved at de passer på hverandre, de støtter hverandre og de bygger hverandre opp. Dette har trolig en forebyggende effekt i forhold til kriminalitet. I tillegg mener vi at det bidrar til å øke bandidentiteten. Deltakerne er synlige for hverandre, de føler gjensidighet og forpliktelser for hverandre og de tar del i hverandres liv. Dette impliserer evnen til desentrering og at empati og omsorg er en vesentlig side ved det sosiale livet i bandene.

Nå har vi hatt en grundig gjennomgang av det datamaterialet vi valgte å presentere, og vi vil presentere funnene samlet i en konklusjon i kapittel 7.1.1. Hovedtrekkene fra funnene i hver hovedkategori skal nå drøftes opp mot vårt teorigrunnlag (jfr. 3.1 og 3.2) i neste kapittel.

6.0 DRØFTING

For å få en helhetsforståelse av oppgaven vil vi innlede drøftingsdelen med å minne om delproblemstillingen:

Hvordan kan teori om samfunnsmusikkterapi og empowerment belyse de empiriske funnene?

Vi har valgt å la deltageres stemmer være ledetråden for oppgaven vår. Det er deres uttalelser om opplevelser og erfaringer som har vært avgjørende for forskningen vår. Vi har fordypet oss i datamaterialet som intervjuene ga oss og har slik prøvd å få et innblikk i MIFF-gruppene våre. Informantene våre har reflektert over ulike sider ved å tilhøre MIFF-tilbudet, og vi har prøvd å tolke disse refleksjonene. Drøftingsdelen vil inneholde teoretiske betraktninger rundt de ulike hovedfunnene våre fra analysedelen. Hovedkategoriene vil bli drøftet opp mot hovedteoriene vi har valgt; samfunnsmusikkteori og empowerment. Avslutningsvis vil vi ha en kort oppsummering av drøftingsresultatene våre.

6.1 Opplevelse av personlig og musikalsk utvikling

I analysedelen fant vi at opplevelser av personlig og musikalsk utvikling dreide seg om informantens personlige refleksjoner, følelser og indre prosesser knyttet spesielt til motivasjon, mestring, bekreftelse og selvbylde. Svært mye av informantens uttalelser handlet om konsertfremføringer og hvordan dette på ulike måter påvirket dem. Vi skal i det følgende se litt på hvordan informantens uttalelser om fremføring kan settes inn i en teoretisk ramme.

Vi vil starte vår drøftingsdel om fremføring med å understreke at man skal tenke nøye igjennom etiske og behandlingsmessige konsekvenser ved å fremføre med klienter. Noen ganger kan det ha direkte ufordelaktige konsekvenser. Musikkterapeut Allan Turrey viser i denne sammenheng til en rekke eksempler fra helsevesenet hvor en fremføringsbasert vinkling er direkte skadelig (Turrey 2004). Dette gjelder for eksempel klienter som har en bakgrunnshistorie som gjør at de ikke bør bli eksponert for scenefremføring (jfr. 3.1.1). I datamaterialet vårt fant vi ingen uttalelser som indikerte at fremføring opplevdes som skadelig, snarere tvert i mot. Fremføring kan imidlertid, som vi har beskrevet i teorikapitlet

3.1.1., innebære en vanskelig tosidig vurdering for musikkterapeuten. Man må se både krefter og ressurser som kan utløses hos klienten på den ene siden, og problem som kan oppstå på den andre. Vi så videre hvordan fremføring innehar to motstridende sider. Den ene er fremføring som stress ladet i negativ forstand, og den andre er fremføring som åpenbaring (epiphany) (Ansdell 2005:16). Community Music Therapy sin funksjon er i følge Ansdell (2005) å forhandle mellom disse potensielle paradoksale kvalitetene ved framføring som terapi. Uttalelser fra våre informanter tydeliggjør mye av dette paradokset ved fremføring. Et av de mest iøynefallende funnene var forandringen av følelsetilstand som gikk igjen når det var snakk om opplevelser knyttet til fremføring. Følelsesforvandlingen viste seg tydelig med ofte sterke kroppslige reaksjoner som hjertebank, svette og nervøsitet i forkant av fremføringen, dette gikk ofte over i en opplevelse av ”kick” og ”lykkerus” under konserten og endte ved konsertslutt opp i en god og behagelig følelse av velvære. Vi ser her hvordan fremføring ladet i negativ forstand blir transformert til fremføring som det Ansdell kaller åpenbaring.

I teoridelen presenterte vi artikkelen ”Being who you aren’t; doing what you can’t” hvor Ansdell (2005) argumenterer for hvordan fremføring (performance) kan være et positivt bidrag i musikkterapien (jfr. 3.1.1). Ansdell henter teori fra ulike fagområder når han foreslår seks ulike perspektiver for fremføring (ibid). I det følgende vil vi se på tre av disse perspektivene på fremføring og diskutere dem i forhold til MIFF-gruppene våre.

Det første perspektivet, fremføring som identitet (performance as identity), refererer til musikkterapeut David Aldridge sitt begrep ”the performed self”. Aldridge argumenterer for at vi ”gjør den vi er” og at vi ”fremfører vårt selv i verden som aktivitet” (Aldridge 2000:4, vår oversettelse). Det er i denne settingen Aldridge foreslår at Descartes sitt klassiske sitat ”jeg tenker altså er jeg” blir byttet ut med ”jeg fremfører altså er jeg”. Det vi fremfører er både vår identitet og vår helse, hevder Aldridge. Overført til en musikkterapisituasjon fremfører klientene livene sine for oss; de eksponerer hvem de er og hvem de kan være. Dersom vi relaterer dette til MIFF-gruppene våre, så har vi inntrykk av at deltakerne fremfører seg selv både for hverandre og for oss musikkterapeuter på øvingene. De blottlegger sine sterke og svake sider, og viser på mange måter hvem de er som personer. Vår oppgave som musikkterapeuter i en slik ”helsefremføring” blir å tilrettelegge for det ”fremføringsselvet” deltakerne ønsker å fremstå som. Et problem i dette perspektivet er sannhetsgehalten i ”the

performed self”. Vi har inntrykk av at deltakerne våre fremfører sitt ”sanne” jeg, men dette er ikke nødvendigvis en realitet. Kan deltakerne kanskje noen ganger si ting og gjøre ting bare for å blidgjøre oss? Her kan det være interessant å trekke inn den amerikanske samfunnsforskeren Erving Goffman (1992). I boka ”vårt rollespill i det daglige” bruker Goffman rollebegrep fra teaterverdenen for å vise hvordan individet viser seg frem i hverdagssituasjoner. Goffman skiller mellom opptreden preget av tro på den man spiller, at man går helt opp i rollen og virkelig er, på den ene siden, og opptreden preget av å være fasade på den andre siden. En vellykket ”helsefremføring” vil i lys av dette være avhengig av om deltakerne våre går helt og fullt inn i rollene sine og at det inntrykket av virkeligheten de fremfører, er den virkelige virkelighet (Goffman 1992:24).

I tillegg til å fremføre på øvingene, eksponerer gruppene våre seg foran et større publikum på konsertfremføringene. De gir uttrykk for at de tidligere har blitt møtt med negativ respons fra omgivelsene, og det gjør at de gode møtene med publikum oppleves som særlig betydningsfulle. En av informantene omtaler dette i sterke ordlag når han hevder at ”*det er en sånn orgasmisk opplevelse altså, toppen på bekreftelse får du da*”. Et viktig poeng er at deltakerne i MIFF står på scenen som musikere, ikke som kriminelle eller rusmisbrukere.

Det andre perspektivet vi vil undersøke, er fremføring som fullføring (*”performance as completion”*) Dette perspektivet er direkte inspirert av antropologen Victor Turner sine tanker. Turner (i Ansdell 2005) viser til hvordan det engelske ordet for fremføring, *”performance”*, indikerer at noe skal føres fram (*”through the form”*). Turner hevder videre at å fremføre er å fullføre en prosess heller enn å gjøre en enkel bragd eller akt. Fremføring som fullføring innebærer at noe virkelig trenger å fullføres, både i kulturell forstand og i personlig og sosial henseende. Det viser noe om aktørene og samfunnet. Turner er spesielt interessert i hvordan man forbereder seg og øver frem mot fremføringen. Han viser blant annet til hvordan skuespillere går inn og bekler rollen sin, der målet er *”making, not faking”*. Fremføringen blir i dette perspektivet den endelige slutføringen av øvingene; selve finalen. Informant 5 gir et lite innblikk i dette når han hevder at:

Det som e det beste med å stå på en scene det e egentlig forberedelsene(...). For du har det målet sant. Først begynner du, så skal du lage et repertoar eller finne et repertoar sant, og så skal du begynne å øve inn de sangene. Og så merker du det at i og med at du spiller de sangene, repeterer de og repeterer

de og repeterer de, så blir det bare bedre og bedre sant(...). Til mer ut i den prosessen du kommer, til flere gode øvinger får du.

Fremføring blir den endelige finalen på slike gode øvinger. Gode erfaringer med konsertopplevelser forplanter seg som sterke følelsesmessige minner hos deltakerne i MIFF, noe som øker lysten til å fortsette å være med å spille. Det oppstår dermed, som vi viste i kapittel 5.1.1, en positiv selvforsterkende motivasjonsspiral mellom deltakelse på øvelser og konsertfremførelser. Vi opplever at deltakerne våre i MIFF fullstendiggjør både seg selv og sangene i løpet av fremføringene. Et interessant poeng er at den gruppa der alle deltakerne har soningsbakgrunn fra fengselet også har en del coversanger som omhandler fengselsproblematikk ("*Folsom prison blues*" og "*I shall be released*"). Sangene er tolket og på mange måter gjort til bandets egne. Vi vil hevde at både utvelgelsen av disse sangene og måten de blir fremført på ("*performance*") kan være en kommentar til samfunnet om hva en marginalisert gruppe faktisk er i stand til å gjennomføre ("*through the form*").

Det tredje perspektivet er fremføring som å være mer enn man er på egenhånd (performance as "Being who aren't, doing what you can't"). Her har den radikale amerikanske sosialterapeuten Fred Newman latt seg inspirere av den russiske utviklingspsykologen og pedagogen Vygotsky sin teori om barns språkutvikling. Sentralt står begrepet "den nærmeste utviklingssonen" (zone of proximal development) som henviser til hvordan barn lærer ved å strekke seg et hode høyere enn det de er (i Ansdell 2005:14). Det er i gapet mellom hva barnet kan og hva det kan klare med litt hjelp fra "den kompetente andre" at læring finner sted. Menneskelig utvikling kan i følge Newman ses som "an unnatural act"; we become who we "are" by continuously "being who we are not". Inspirert av dette, slår Newman et slag for å se på fremføring som terapi i seg selv. Målet er at folk lærer å stå frem med sine relasjonelle utviklingssoner for hverandre og dermed opplever og utvikler hverandre på forskjellige måter sammen. Fremføring blir i dette bildet en slags sosial terapi hvor deltakerne i gruppen fronter sine nærmeste utviklingssoner ved å stå frem "et hode høyere" enn det de gjør i hverdagslivet (ibid).

Vi mener at MIFF-gruppene fremføring bærer preg av å være sosial terapi hvor deltakerne utvikler sine nærmeste utviklingssoner. Informant 2 gir i det følgende en fin beskrivelse av hvordan dette foregår i praksis:

Så spilte eg litt med xxx og han heller var ikkje så flink på slagverk og... så fikk vi te et eller annet, det var en gitarist som spilte der sånn at vi var tre stykker der som drog kvarandre med .. med den kjempe boogie blues'n... og xxx ble jo tre ganger så god på slagverk med éin gang, så det viser seg at det e veldig viktig at du klarer å gjøre noe sammen sant og ... pusher kvarandre... den eine drar den andre med seg(...)Det e ofte sånn med musikere. Det e mange som kan mye men de får ikkje det til uten å ha noen som styrer seg(...)det e jo det eg opplever på xxx òg når du seier: "spill det og spill det" og så må eg berre spille det.. ha ha ha... og så går det jo faktisk an på en måte sant.. ha ha

Deltakerne "pusher" hverandre frem og klarer å stå sammen som mer enn man er på egenhånd. I tillegg merker vi hvordan deltakerne utvikler sin sosiale kompetanse ved at de står frem med sine relasjonelle utviklingssoner og utvikler seg i samspillet med hverandre. En innvending til dette perspektivet er faren for at man opplever det stikk motsatte av intensjonene; at alle dras ned i stedet for opp. Dette er det viktig å være sensitiv i forhold til når man tenker på at MIFF-deltakernes bakgrunn er eller har vært preget av et miljø i kriminalitet og/eller rus. I kapittel 5.2.3 så vi hvordan en skeiv sosialiseringssprosess, med stempeling og sosial smitte, kan ha en negativ effekt. Informant 7 er inne på denne problemstillingen når han sier at:

Eg ser jo ting som ikkje bare e positivt heller. Ikkje sant. For det du gjør e at du samler flere tidligere rusmisbrukere sammen, og det har jo en fare at vi trigger hverandre (...) Og det e jo det samme problemet som de sliter med på avrusningsplasser...når de skal få folk til å bli nykter sant...då e jo de konsekvente på at de får...at de ikkje skal...Men vi e jo i frihet og vi styrer våre egne liv og skal jo vere i stand til å takle det der men...det e jo en liten fare...obs som man må vere oppmerksom på.

Informanten hevder her at en felles belastende bakgrunn kan innebære en fare for at man gjensidig påvirker hverandre negativt. Deltakerne kan i dette bildet være stressfaktorer for hverandre. Hovedinntrykket vårt er imidlertid at deltakerne i MIFF klarer å stå frem med sine utviklingssoner og mestrer utfordringer, som det destruktive fristelser er. Det er ikke tilfeldig at mange behandlingssentre for rusmisbrukere er plassert i små bygder og i griskrendte strøk, lengst mulig vekk fra problemer og ting som kan trigge en "sprekk". Faren ved en slik behandlingstanke er imidlertid at de blir behandlet i et lokalmiljø der rus og kriminalitet er fraværende, og da vil viljestyrken til å motstå rus og kriminalitet ikke alltid bli reell. Den nærmeste utviklingssonen handler nettopp om det at de trenger utfordringer som de kan mestre. Om en får behandling i miljøet og i byen man tilhører, der de destruktive fristelsene er nærmere, vil kanskje viljestyrke og prognosene være annerledes. Det samme gjelder med

overgangsboliger, åpen soning og hjemmesoning som nå er i ferd med å bli innført for straffedømte. Det skal være en gradvis tilnærming tilbake til samfunnet der en må mestre de utfordringene som kommer. Det er imidlertid mange ulike og komplekse individuelle mekanismer som avgjør hvem som klarer å bryte ut av rusmisbruk og kriminalitet og hvem som ikke klarer det. Det finns derfor ingen endelig fasit på hva som fungerer best.

Vi har nå diskutert tre perspektiver på fremføring hentet fra Gary Ansdells artikkel "Being who you aren't; doing what you can't". Dette har sagt oss noe om hvordan deltakerne våre kan stå frem i verden som "the performed self", hvordan fremføring kan innebære en fullstendigjøring og hvordan man kan få opplevelsen av å være mer enn man er på egenhånd. Vi opplever at dette er interessante og gode perspektiver som kan relateres til våre to grupper.

Nå skal vi se på hvordan datamaterialet i denne kategorien kan belyses i et empowerment-perspektiv. Som vi ser i punkt 3.2.1 kan empowerment deles opp i ulike nivåer fra individ til samfunn. På individnivå så handler det mer om enablement enn empowerment. Definisjonen på enablement av Stewart (jfr. 3.2.4) viser at det dreier seg om å hjelpe individer med å prestere og oppnå det de selv ønsker slik at de klarer å bryte barrierer og skape nye muligheter og utvikle ferdigheter. Noen av informantene hadde et sterkt ønske om å lære seg å spille et instrument og å mestre det best mulig, mens andre igjen var mer opptatt av å gjenoppta aktiviteter som bandøving og å spille på gaten. De individuelle opplevelsene de har er knyttet til motivasjon, mestring, bekreftelse og selvbilde og selvfølelse, som også ble valgt som underkategorier i forrige kapittel.

Innenfor en enablement-forståelse kan vi si at vi hjelper deltakerne med å løfte frem deres muligheter og potensiale. Respons og bekreftelse de får av hverandre og omgivelsene på det de presterer, er med på å løfte deres muligheter og potensiale ytterligere som i en selvforsterkende spiral eller som en slags synergieffekt. I lys av Ansdell (2005) sine fremføringsperspektiver vil vi kunne kalle det for fremføring enten om det er mestring av instrumentet eller samspillet i øvingslokalet, eller mestring av å spille på gaten eller en scene. Vi kan si at enablement ikke bare bidrar til fremføring, men også i stor grad legger grunnlaget for at fremføring kan finne sted. Å løfte frem hverandres muligheter, potensialer og relasjonelle opplevelser blir avgjørende i samspillet for at hver enkelt skal utvikle seg både musikalsk og personlig (Rolvsjord 2004). Stort sett alle informantene framhever at det er deltakelsen i MIFF som er årsak til at de mestrer det musikalske og blir i stand til å fremføre.

For de som har drevet med musikk tidligere har også MIFF vært nødvendig for å reetablere og friske opp evnene og ferdighetene som skal til for å prestere og fremføre.

Rolvjord (2004) beskriver empowerment i et litt videre perspektiv enn det Procter (2002) gjør om enablement: *"Empowerment could refer to the outcome indicators of the process – knowledge, skills, personal strenghts, etc."* (Rolvjord 2004:102). Fra intervjuet så vi at ferdigheter utvikles og kunnskap om både musikk, instrument og ikke minst en selv kommer i fokus. Flere av informantene våre gjorde rede for at de erfarer og lærer for eksempel hvor mye man kan presse seg selv til å øve før det blir kjedelig og umotiverende; man lærer seg selv å kjenne. For våre deltakere ser vi tydelig at kunnskapen om seg selv, dyktighet og personlig styrke påvirker deres personlige og musikalske utvikling. Empowerment dreier seg nettopp om dette at når en får noe til som en er veldig motivert for, så kommer en ofte inn i en god sirkel hvor ting på ulike nivåer fra individ til samfunn påvirker hverandre positivt. Man blir løftet frem og man forvalter sitt eget liv og utnytter de handlemulighetene som åpner seg.

Som vi så i punkt 5.1.2.1 så påpeker Ruud at vi må lokke mennesker inn i en god mestringsspiral for å fremkalle ressurser. Det ligger innebygd i musikkterapiens tenkemåte det å finne frem til sterke sider hos folk (Ruud 1997b). Dette handler om at når deltakerne våre mestrer og utvikler seg fremkaller det ressurser, noe Rolvjord sin forskning understøtter når hun skriver:

From my point of view, this impels us to recognize the client's goals and to acknowledge the way they are using music and music therapy to improve their quality of life. A resource-oriented approach therefore not only implies recognition and development of the client's musical skills and resources, but also elicits an attitude towards the client as a resource-person that might otherwise be considered to "interfere" with the performance of music therapy (Rolvjord, 2004:104).

Rolvjord trekker også her inn begrepet *livskvalitet* i sin ressursorienterte tilnærming til empowerment. Vi har sett hvordan flere av informantene bruker store ord for å beskrive hvordan MIFF påvirker livene deres på ulike måter. Ord som "gøy", "stolt", "fornøyd", "positive tanker", "kanonartig", "utvikling", "positive opplevelser" og "kick" går igjen i denne kategorien. Even Ruud er den musikkterapiforskeren som kanskje har skrevet mest om *livskvalitet*, og han hevder begrepet har å gjøre med fenomener som blant annet *vitalitet og handlemuligheter* (Ruud 1997b). Datamaterialet som helhet viser at mye av det tenderer mot både vitalitet og handlemuligheter.

Ruud beskriver vitalitet som å se nyanser i følelser, som å oppleve intensitet i opplevelser og uttrykk, og som å ha presise og reflekterte begreper om følelser. Vitalitet, slik Ruud beskriver det, er ifølge ham en forutsetning for en god personlig utvikling (ibid). Informant 7 har en jobb, og i den perioden da han begynte i MIFF var han den som lagde kaffe på arbeidsplassen. Den arbeidsoppgaven medførte at han traff mange av de ansatte og var meget sosial. Han husker spesielt den dagen han kom på jobb etter å ha deltatt på sin første øving i MIFF:

eg var så glad når eg stod der og laget kaffe og eg sang og... alle folk reagerte: "hæ, ka e det som har skjedd i går eller ka e det no som du har vært utsatt for". "Eg e så jæla glad eg har fått spille... eg har fått lov å spille med andre"..(..).. ikkje bare meg sjøl, og... for første gang på så og så mange år... og det kicket.. for eg husker det etter første øvingen... det var så gøy

Informanten beskriver her følelser som han opplever og har et reflekterende forhold til. I et empowerment-perspektiv er dette et eksempel på at vi kan trekke noen linjer fra følelser, opplevelser og vitalitet til økt livskvalitet og personlig utvikling. Opplevelser og følelser som er knyttet til vitalitet vil altså være en viktig forutsetning for å styre sitt eget liv.

6.2 Forebygging av rusmisbruk og kriminalitet

De av våre informanter som snakker om rusmisbruk og kriminalitet hadde en åpen og reflektert holdning til sitt misbruk og sin kriminalitetshistorie. Hovedholdningene hos oss som jobber i MIFF er at det skal være trygt å delta på øvinger og fremføringer, og at det er et viktig mål å skape en arena hvor hver enkelt skal få utvikle seg og sine evner og potensialer. Empowerment er et sentralt teoretisk fundament i dette arbeidet, fordi hele tanken er at deltakerne skal klare seg selv. Hjelp til selvhjelp kan det også kalles. Som Rolvsjord (2004) sier kan man ikke "empowere" andre, men legge til rette for empowering-interaksjoner. Datamaterialet har vist at musikken og deltakelsen i MIFF gir deltakerne muligheter og ressurser til å få tankene vekk fra kriminalitet og rus, i hvert fall for stund. De får en mulighet til å ta en aktiv styring over sine liv. Som vi ser av datamaterialet så uttrykkes det av noen at musikken *oppleves* som en substitutt for rus.

Det er imidlertid ikke bare musikken i seg selv som er substitutt for rus, men også de musikalske samspillsprosessene med de andre i bandet. Informant 7 uttrykte dette tydelig i punkt 5.2.1; *"ingenting er som å spille i et pønkeband der man gir alt"*. Spillegledden som dette fremkaller gir han en følelse av rus. Informant 1 bruker ord som *kick*, *ekte opplevelser* og *kontakt med følelseslivet* når han skal beskrive hvordan fremføring kan erstatte

pillemissbruket (jfr.5.2.1) han pleide å ty til når han ble stresset og nervøs. Enablement, slik Procter (2002) beskriver det, handler nettopp i denne sammenhengen om at fremføringer på bandøvinger og konserter fremmer de enkeltes muligheter for nye utfordrende og alternative opplevelser (jf. 3.2.4). Den amerikanske musikkterapeuten Soshensky (2001) som har jobbet med rusmisbrukere er inne på det samme når han sier at de trenger mange alternative opplevelser som kan bryte med de opplevelsene som er knyttet til rusvanene. I punkt 5.2.3 ser vi også at informantene snakker om at tankene om kriminelle handlinger forsvinner når de øver, derfor er alternative opplevelser svært viktig både i forhold til rusforebygging og kriminalitetsforebygging.

Informant 5 har gjennom deltakelsen i MIFF blitt i stand til å komme seg vekk fra sitt rusmisbruk (jfr. 5.2.2). Musikken og deltakelsen på både øvinger og fremføringer har satt ham i stand til å endre sin rusrelaterte livsstil. Han har til og med startet opp et liknende tiltak som MIFF, i en annen by og er som nevnt med og driver dette. Dette er empowerment i praksis. Han tar ikke bare ansvar for seg selv, men han hjelper også andre som er i samme situasjon som han selv har vært i. Nå er ikke dette et ukjent fenomen blant tidligere straffedømte. Wayback er en norsk stiftelse for livet etter soning (www.wayback.no). Den består av tidligere innsatte som arbeider for å hjelpe og hindre at løslatte kommer tilbake til fengselet. En annen av deltakerne våre har nå begynt å jobbe for denne stiftelsen som skal etablere seg i flere byer i Norge. Dette er et eksempel på hvordan empowerment fungerer fra individnivå til organisasjonsnivå og samfunnsnivå. Rolvsjord sier at:

Empowerment philosophy outlines the importance of equal relationships, self-determination, and participation in decision-making processes in general. The importance for the individual, as for groups in society, of having a voice and of participating in the community is strongly emphasized (Rolvsjord, 2004:104).

Deltakeren er nå løslatt og har tatt steget ut i samfunnslivet og organisasjonslivet der han aktivt deltar og bidrar med sine ressurser, slik som Rolvsjord vektlegger som viktig i empowerment-tankegangen. Han sier han er svært opptatt av de straffedømtes rettigheter og muligheter etter løslatelse, og dette vil han nå gjøre noe med. Det politiske aspektet ved empowerment er tydelig her. Wayback jobber både på individnivå med å støtte de løslatte, og på samfunnsnivå med å påvirke politiske prosesser.

Et annet viktig poeng med deltakelsen i MIFF er at de får velge sanger selv og styre deler av øvingene selv. Her er en vignett fra en øving som beskriver nettopp dette:

Informant 6 kommer "slentrende" inn i øvingslokalet, rett fra øving med det andre bandet. Han er preget av mye rusing i det siste. Rastløs tripper han rundt i lokalet som Høvdingen, broren hans, har satt signaturen sin på. Ånden og sjelen henger i veggene. Han tar frem gitaren og viser den nye låten sin til vår nye deltaker. Jeg trekker meg tilbake og lar han ta styringen. Han kjører gjennom del for del som består av krevende jazz-akkorder. Svette renner og engasjementet lyser fra øynene mens han instruerer, forklarer, spiller og synger. Så spiller vi låten og den svinger og groover som den aldri har gjort før, og vi bestemmer oss for å spille låten på den kommende konserten likevel.

Etter vår mening er dette empowerment i praksis. Det er helt naturlig at vi som musikkterapeuter trekker oss litt tilbake når en deltaker tar ansvar og viser lederegenskaper. På denne måten skal alle få muligheten til å prøve ut seg selv og prøve ulike roller både på øvinger og konserter. Informant 1 er for eksempel en person som liker å ta frontfigurrollen på konserter ved at han prater mye til publikum mellom låtene, og dermed er han den verbale kommunikative hovedkomponenten i samspillet med publikum.

I kapittel 3.1 så vi at handlemuligheter er et sentralt fenomen innenfor livskvalitetsbegrepet. I et empowerment-perspektiv dreier det seg om de ulike muligheter man har for å ta ansvar og styring for egne liv. Våre deltakere uttrykker at de har fått økt sine handlemuligheter, ved at de opplever mestring, bekreftelse og får styrket sitt selvbilde og selvfølelse gjennom øvinger og konsertfremføringer. Ruud bruker begrepet selvforvaltning som en norsk oversettelse av empowerment, og han skriver at "*utgangspunktet for å forvalte sitt eget liv er knyttet til opplevelse av selvtilit og personlig trygghet*" (Ruud 1997b:15). LAR-pasienten informant 7 har klart seg godt og er på ingen måte maktesløs overfor samfunnet. Han er svært bestemt på at han vil klare seg selv. Han har tidligere takket nei til å bli plukket opp i bil på vei til øving fordi "*eg vil ikke at nåkken skal sy puter under armene på meg. Eg vil klare å komme presis på øving sjøl*". Han er svært opptatt av dette med å ta ansvar for seg selv, og det kan sikkert forklare en stor del av hvorfor han har fungert i jobb og hvorfor han har klart å styre unna kriminelle handlinger. Det er viktig at mennesker vet at det alltid er noen som står parat til å hjelpe hvis de skulle trenge hjelp, råd eller bare en oppmuntrende samtale. Mange rusmisbrukere og løslatte føler at de står alene og maktesløse, og har derfor ikke alltid kraften som skal til for å selv ordne opp i problemer de møter.

Informant 7 får nå behandling med subutex, men var en periode på 2-3 måneder tvunget over på subuxone. Bergensklinikkene fører faktisk en politikk med kollektiv behandling av alle

LAR-pasientene (jfr. 4.2.1). Det vil si at individuell behandling ikke er et tema. Han som fungerer i arbeidslivet med subutex ble altså fratatt sin medisin med den begrunnelse at ”mange LAR-pasienter selger sin medisin på det illegale markedet”. Det som skjedde var at han ble syk av medisineren på subuxone, og vurderte å hoppe av behandlingen. Han var da bekymret for hvordan han ville fungere i arbeid hvis han ”havnet på kjøret igjen”. Vi tok et initiativ til et møte mellom denne deltakeren og en miljøarbeider i Kirkens bymisjon, som har lang erfaring i arbeid med rusmisbrukere og deres rettigheter. Etter dette skrev han selv en søknad til fylkeslegen som da overprøvde Bergensklinikkenes vedtak. Dermed fikk han tilbake sin behandling med subutex, men prosessen var i følge ham selv svært slitsom. Dette handler om hvordan samfunnet kan misbruke sin makt mot enkeltindivider. Det blir det motsatte av empowerment; nemlig disempowerment. På samme måte som et fengselsopphold fratrar mennesker handlemuligheter så kan helsemyndighetene gjøre det samme, slik som vårt eksempel viser.

Informant 6 er utsatt for den samme kollektive behandlingen og han sier: *”eg har gått på subutex i tre år, og så måtte eg over på subuxone. Eg ble jo forgiftet så eg kuttet ut hele driten. No bruker eg jævla lite heroin altså. Eg klarer å holde meg sant, og det e på grunn av de tre årene”*. Ved hjelp av behandling med subutex i tre år fikk han stabilitet i livet, og dette gjør at han nå klarer å holde heroinbruken på et lavt nivå. Men er det slik helsemyndighetene vil at rusomsorgen skal være, og hvor lenge klarer han å holde heroinbruken på et lavt nivå? Selv om intensjonene med LAR-behandlingen sikkert er gode er det på sin plass å stille kritiske spørsmål til hvorfor de praktiserer en kollektiv behandling fremfor en individuell. Det ligger nemlig ingen føringer fra departementet om kollektiv behandling (NRKb 2007, NRKc 2007 og Helserevyn 2007), og rusmisbrukere har de samme pasientrettigheter i Norge som alle andre borgere (jfr. 4.2). Hovedpoenget er at i et systemperspektiv må LAR-behandlingen og MIFF-deltakelsen ses i en økologisk sammenheng. De to systemene påvirker hverandre gjensidig ved at deltakelsen i MIFF har hjulpet en deltaker med søknad til fylkeslegen, og rett LAR-medisinering hjelper igjen ved at deltakeren fungerer og klarer å komme seg på jobb og øving.

Hvordan skal vi så forstå historiene til informant 7 og 6 i lys av samfunnsmusikkterapi og empowerment? Det handler mye om å se på hele det økologiske systemet til deltakerne. Hva om de ble så syke av subuxone-behandlingen at de ikke hadde klart å komme på øving eller jobb lengre? Det er et hypotetisk spørsmål, men likevel viktig å reflektere over. Historiene

viser med all tydelighet at deltakelsen i samfunnet er berørt av hvordan ulike etater og organisasjoner forvalter sin makt. Stige (2006b) understøtter dette når han sier at samfunnsmusikkterapien må ha et fokus på hvordan sosiale forhold kan være undertrykkende i forhold til individer sin kamp for et verdig liv. For våre deltakere går det en linje helt fra de kriminalpolitiske og helsepolitiske føringene og ned på individnivå der de er prisgitt det musikktilbudet de får fra MIFF, og når de blir påtvunget nye medisiner gir det en følelse av å bli overkjørt; de blir ”disempowered”. Stige (2006a) trekker også inn helsebegrepet når han viser til at evnen til deltakelse er relatert til menneskers gjensidige omsorg for hverandre. Helse må da forstås i forhold til en gjensidig interesse og omsorg for individers muligheter for deltakelse. Det våre deltakere har uttrykt med sterke ord har klare referanser til en slik helseforståelse. En har fått reddet livet sitt og en annen har blitt kvitt sitt pillemisbruk, ved god hjelp av deltakelsen i MIFF, og nå skal de vie sin tid til å hjelpe andre i samme situasjon. I det følgende skal vi se litt mer på hvordan deltakelse i MIFF er en arena for sosialt samspill, og hvilke muligheter dette gir for å få utviklet evnen til samarbeid, samhold og empati og omsorg.

6.3 Sosialt samspill

Sosialt samspill handlet om de sosiale egenskapene informantene hevdet at de utviklet gjennom deltakelse i MIFF. I forrige kapittel (5.3) slo vi fast at rockebandkonseptet innbyr til at man får trene opp slike sosiale basisferdigheter. Nora Gotaas sier i sin evalueringsrapport av MIFF-tilbudet i Oslo at *”rock som musikkform ser ut til å ha et særlig potensial i rehabiliteringsarbeid innen feltene kriminalomsorg og rusomsorg”* (NIBR-rapport 2006:103). Samfunnsmusikkterapien vektlegger spesielt nødvendigheten av å trekke inn kultur som en forståelsesramme for det enkelte individ og miljø. For å få en fullverdig forståelse av våre to MIFF-grupper kan det i denne sammenhengen være interessant å undersøke hva som ligger i og bak rockekulturen. Vi velger derfor å gi en kort innføring i ”rock’n’s rolle” før vi diskuterer hvordan dette virker inn på det sosiale samspillet i våre to MIFF- grupper.

Even Ruud har sammen med sosialantropologen Odd Are Berkaak forsøkt å trenge inn bak rockens alternative speilbilde (Berkaak og Ruud 1992). I en analyse av rock som kulturform vises det blant annet til hvordan tekst og musikk innen rocken henter sine motiver fra og symboliserer liminale tilstander eller fenomener. Begrepet liminal brukes for å illustrere

overgangsfasen mellom sosiale posisjoner, eller det som er mellomrommet mellom sosiale posisjoner. Berkaak (ibid) deler opp i seks ulike liminale tilstander som blir aktualisert i rockekulturen: Preliminal (gresk: *pre* før, *limen* terskel); henviser til det forgangne, barnet eller naturtilstanden, subliminal (gresk: *sub* under, *limen* terskel); henviser til det udannede og anti-sivilisatoriske, superliminal; henviser til det opphøyde og overordnede, postliminal (latin: *post* etter, *limen* terskel); henviser til en ny normalitet som kommer etter at den nåværende kulturelle tilstand er opphørt, interliminal (gresk: *trans* mellom, *limen* terskel); henviser til det flertydige, ekstraliminal (gresk: *ekstra* utenfor, *limen* terskel); henviser til en "vill" og "uhemmet" identitet og peker mot uttrykk som går utover kjente kategorier. Sentrale tema er rus og transe, galskap, ondskap, død og selvdestruksjon.

Rock kan leses som et samlet forsøk på å skape seg et rom i kulturen som ikke er invadert av normalsamfunnets språk og opplevelsesformer (Ruud 1997a:191). I dette rommet befinner våre to grupper i MIFF seg. Hovedgrunnen til dette er at det er sterkt sammenfall mellom rockens meningsunivers og deltakernes livsverden. I gruppene våre vil man gjenkjenne mange av de ulike liminale tilstandene. Dette vil i praksis si at vi vil finne en viss grad av autentisiteten fra det preliminale, identifiseringen med "utskuddene" fra det subliminale, drømmen om superstjernestatus fra det superliminale, ønske om en "ny orden" fra det postliminale, man er kanskje i vandrermytologien fra det interliminale og representerer det ville og uhemmete fra det ekstraliminale. Dersom vi setter MIFF-deltakerne våre inn i en slik rockekulturell kontekst, oppstår det et spennende paradoks; innenfor normalsamfunnets rammer vil gruppene våre være marginaliserte og individene kan få stempelet som "utskudd". I rockens meningsunivers vil derimot bakgrunnen til deltakerne kunne sees på som en ressurs, man er "the real thing"; "autentisk", "anti-sivilisatorisk" og "uhemmet". I et slikt rockeperspektiv vil MIFF- deltakerne med andre ord være "inne" fordi de er "ute".

Den organisatoriske stilen i et rockeband preges av et dilemma som går ut på å samtidig dyrke individualitet og umiddelbart fellesskap. Vi så i 5.3.2 hvordan den ene informanten brukte begrepet "evighetsmaskin" for å forklare hvordan han fikk "feedback" som en tilbakemelding på egenøving og hvordan han brukte dette bevisst for å prøve ut nye ting på bandøvingene. Her fikk han ny "feedback". Han konkluderer prosessen med evighetsmaskinen med at "den går av seg selv hele veien, den går på sin egen energi". Individualiteten og kollektivet tilpasser seg på denne måten gjensidig. Det er i dette rommet, i spranget mellom individualitet

kontra kollektivets tvangstrøye, rockeren befinner seg. I dette spenningsfeltet lages en egen lekegrind der nye oppskrifter og strukturer kan prøves ut.

Rock baserer seg på en muntlig tradisjon, og er en musikkform som er dannet gjennom en muntlig praktisk overlevering. Læringsgrunnlaget går svært forenklet ut på å høre, se og ta etter. Det er med utgangspunkt i dette at vi kan relatere våre to grupper til begrepet praksisfellesskap, som betyr at en gruppe mennesker deltar aktivt i et system hvor deltakerne deler meninger om felles praksis (Lave og Wenger 1991:89). Deltakelse i praksisfellesskapet skjer gjennom det vi beskrev i teoridelen som situert læring, som innebærer en gradvis kvalifisering for kompetent deltakelse i et gitt fellesskap (jfr. 3.1.2). Praksisfellesskap refererer med andre ord til samholdet i en gruppe der problemløsning står sentralt, og er slik et sosialt kraftfelt som skaper nyttige virksomheter for den enkeltes lære- og utviklingsprosesser. I analysedelen så vi hvordan praksisfellesskapet konkret fungerer i forhold til våre grupper. Deltakerne lærer blant annet å omgås med hverandre, passe på hverandre, lytte, vente på tur, gi og ta plass, forhandle, korrigere, komme til enighet og å si fra. Dette henger nøye sammen med at medlemmene er sammensveiset, støttende og trygge på hverandre. Samarbeid og samhold er i denne forbindelsen to viktige stikkord. Videre så vi hvordan bandmedlemmene viser empati og omsorg ved at de passer på hverandre, de støtter hverandre og de bygger hverandre opp.

Innbakt i vårt praksisfellesskap ligger empowerment-tankegangen som et overordnet ideologisk fundament. Vi ønsker at deltakerne skal utvikle sine egne evner til å mestre sin livssituasjon. Rolvsjord fremhever hvor viktig samarbeid er for å "empower" andre:

"Therapy as empowerment has to do with collaboration with the client in the development of their ability to act and to participate in community. This ability has to do with individual strengths as well as the social, cultural, and economic resources available and the use of such resources" (Rolvsjord 2004:103).

Deltakelsen i MIFF handler også en del om samarbeid og å gi ansvar. Det dreier seg om ansvar for egenøving, egne låter og tekster, og det å ta ansvar for å komme seg til og fra øving ved egen hjelp. Vi sender tekstmeldinger for å minne noen av deltakerne på øving og tidspunkt. I MIFF er det vi som musikkterapeuter som er "ekspertene" og som bruker kunnskapen vår på å "empower" deltakerne våre. Vi benytter det den kjente russiske pedagogen og psykologen Vygotskij omtaler som "stillas for læring", der tanken er at stillaset gradvis kan bygges ned etter hvert som deltakeren selv mestrer situasjonen (Vygotskij

2001:15). I MIFF lærer alle også å kunne stole på hverandre og ha gjensidig respekt, noe Rolvsjord understøtter når hun skriver at *“empowerment is a process connected to participatory activities and collaborations. These collaborations are based upon mutual trust and respect, shared responsibility, and cooperation”* (Rolvsjord 2004:102). Oppsummerende kan vi si at sosialt samspill i MIFF i sterk grad berører empowerment-perspektivet, og i tillegg til det rent musikalske er det et viktig poeng at vi som ”bandledere” også er gode rollemodeller og forbilder for våre deltakere. Vi må fremstå som kompetente, rettferdige, trygge og troverdige ledere som viser at det går an å ha et bra liv som rusfrie og lovlydige borgere.

Stige (2006a) argumenterer for at musikkterapeuten bør engasjere seg politisk og musikalsk (ibid:135). Han henviser til Mattern sitt begrep *“acting in concert”* som henspiller til hvordan konserter innen en økologisk tankegang kan bidra til å forandre holdninger og forventninger og dermed gi verdifull deltakelse i samfunnet. I MIFF så vi et eksempel på dette når den ene gruppen vår hadde spillejobb på rusbehandlingsinstitusjonen til informant 5. De involverte informantene omtaler begivenheten som en stor opplevelse, noe en av deltakerne vår gir en god beskrivelse av:

Eg huske bare når vi drog til xxx(by), sammen i en sånn buss da, ikke sant, og dro sammen og hadde enormt samhold og godt humør. (...) Altså vi følte jo at vi var noe veldig verdt tror eg hele gjengen. Kom til en plass kor folk skulle høre på oss, sant, og bare oss da. Plutselig sitter det fullt med folk i salen. Og så kjente jo vi på at det her ”å herregud”, i alle fall eg gjorde det, at ” koss ska nå dette her gå”, og så begynte vi å spille og så følte vi et enormt kick etterpå(...) For det første så såg eg jo at alle guttene koset seg, og eg gjorde det, og såg jo at publikum gjorde det så det var jo en VOLDSOM tilbakemelding altså., til oss og bekræftelse.

I tillegg til de gode personlige opplevelsene av samhold og tilhørighet som turen og spilleoppdraget gav, viser informanten til betydningen av å bli vedsatt og få bekræftelse. Dette er viktige opplevelser som er viktig for deltakernes personlige utvikling. Hovedpoenget med denne historien kommer imidlertid i forlengelsen og i møtet med publikum. Foruten selve spillingen informerte vi om MIFF-tilbudet til publikum. Behandlingsinstitusjonen hadde ønsker om å få i gang et eget musikktilbud for sine brukere. Spilleoppdraget vårt var en medvirkende årsak til at dette ønsket ble til en realitet. Det er informant 5 som i dag er med og driver dette tilbudet. Historien gir dermed et bilde av hvordan fremføring kan føre til viktige økologiske forandingsprosesser.

Stige sitt syn på fremføring er som nevnt (jfr. 3.1.1) at det er mange praksiseksempler som ikke er fremføringsbaserte. Han er mer opptatt av å ha et systemisk perspektiv på samfunnsmusikkterapi og sier at det ofte handler om et dynamisk samspill mellom økologiske prosesser i ulike kontekster der musikk kan "vandre" fra kontekst til kontekst (Stige 2005a). For å forstå dette i vår praksis med MIFF, kan vi si at musikken vandrer fra øving til konsert og til samtale og refleksjon etter konserten, og tilbake til øvingslokalet igjen. Det er dette samspillet mellom prosesser i ulike kontekster som Stige vektlegger når han hevder at fremføring bare er *en* av flere måter for etablering av fellesskap i musikk. Han argumenterer her mot en induktiv slutning der en generaliserer fra det individuelle til det allmenne. Musikkterapipraksis kan være fremføringsbasert i mange sammenhenger men det betyr ikke at det gjelder alle, og det er derfor problematisk å gjøre fremføring til et definerende kjennetegn (Stige 2005a). Vi så i kapittel 3.1.1 at det er uenighet i fagfeltet om hva som kan defineres som fremføringsbasert. Vi vil argumentere for at deltakelsen i MIFF er fremføringsbasert fordi det fremføres både på øving og konserter. Når deltakere snakker sammen om deltakelsen i MIFF på gaten, rett etter en øving eller i telefonen etc., er dette i en kontekst som direkte kan knyttes til de relasjonene de har fra de andre kontekstene som inngår i hele MIFF-deltakelsen. Det er relasjonene de har som er poenget. De kjenner hverandre gjennom en fremføringsbasert deltakelse i MIFF og alle andre kontekster som er relatert til denne vil være fremføringsbasert. Deltakerne i samme band fremfører seg selv og sin identitet (Ansdell 2005), og om det er i en samtalekontekst eller i en musikalsk sammenheng er det etter vårt syn fremføring begge deler.

7.0 AVSLUTNING

Denne oppgaven er en forskningsstudie av vår praksis i MIFF. Vi har benyttet metoden kvalitativt semistrukturert intervju, med usystematisk logg og deltakende observasjon som underliggende metoder. Vi har sett på to separate rockeband bestående av både straffedømte, tidligere straffedømte og rusmisbrukere, og har fått kjennskap til hvordan medlemmene i de to rockebandene opplever å delta på øvinger og fremføringer. Vi skal i dette siste kapitlet avslutte med en oppsummerende konklusjon der vi svarer på problemstillingen og trekker frem hovedfunnene fra datamaterialet og hovedtrekkene fra den teoretiske drøftingen. I konklusjonen vil vi skille mellom hovedproblemstilling som vi knytter mot empiriske funn, og delproblemstilling som vi knytter mot drøfting og teoretiske refleksjoner. Til slutt vil vi si litt om hvilke implikasjoner dette har for vår musikkterapipraksis i MIFF.

7.1 Oppsummering og konklusjon

I kapittel 5 har vi presentert og diskutert funn i datamaterialet opp mot både teori og andre funn, etter hvert som det har blitt lagt frem. Da har vi trukket frem perspektiver som er relevante i forhold til datakategori. Hovedtrekkene fra dataene blir i konklusjonen som følger presentert i samme rekkefølge som kategoriene.

7.1.1 Hovedproblemstilling

Hvordan opplever medlemmene i to rockeband, tilknyttet musikktilbudet "Musikk i fengsel og frihet", å delta på øvinger og fremføringer?

Vi hadde et omfattende og rikt datamateriale som gav mange muligheter i analysedelen. Hovedutfordringen vår var å velge ut kategorier som førte oss nærmest mulig opp til tema i problemstillingen vår. Etter en grundig gjennomgang kom vi til slutt frem til tre hovedkategorier: 1) Opplevelse av personlig og musikalsk utvikling, 2) forebygging av rusmisbruk og kriminalitet og 3) sosialt samspill. Hovedkategoriene ble delt i ulike underkategorier. Vår første hovedkategori, *opplevelse av personlig og musikalsk utvikling*, handler om informantenes personlige refleksjoner, følelser og indre prosesser som kan knyttes til både personlig og musikalsk utvikling. Her har vi fire underkategorier: *motivasjon, mestring, bekreftelse og selvbilde*.

Den første underkategorien, motivasjon, viser til hva det er som gjør at bandmedlemmene faktisk stiller opp i MIFF-tilbudet. Vi kom frem til fire hovedfunn når det gjelder hva som motiverer deltakerne våre. Først fant vi at øvingene innehar en positiv opplevelseskomponent, og at man rett og slett kan bli i godt humør av musikkens samspillet. Videre så vi at gode erfaringer med konsertopplevelser forplanter seg som sterke følelsesmessige minner hos deltakerne i MIFF, noe som øker lysten til å fortsette å være med å spille. Det oppstår dermed en positiv selvforsterkende motivasjonsspiral mellom deltakelse på øvelser og konsertfremførelser, der gode konsertopplevelser igjen gir inspirasjon til øving mot nye konsertopplevelser. Til slutt fant vi at motivasjon er knyttet til positive mestringsopplevelser. Flere av informantene blir motivert av tilfredsstillelsen i å mestre instrumentet og samtidig oppleve et godt samspill.

Ved opplevelse av mestring oppdaget vi to hovedtrekk. Noen opplever mestring i musikken, både på instrumentet og i det musikalske samspillet. Dette gjør at de opplever det som gøy, lystbetont og motiverende. Vi la også merke til at mestring, for noen av informantene, var forbundet med mestring av egen livssituasjon. Dette gav dem økte handlemuligheter.

Når det gjelder bekreftelse så var uttalelsene hovedsakelig knyttet til konsertfremføringer og responsen de fikk der. Ser vi litt grundigere på det så ser vi at den positive responsen de fikk står i kontrast til de forventningene de har på andre områder i livet. De er vant til å bli møtt med negativ respons fra omgivelsene, og derfor blir bekreftelsen kontrastfylt og nærmest paradoksal. Funnet under andre kategorier har vist at deltakerne også er flinke til å støtte hverandre og gi skryt til hverandre. Bekreftelse kan derfor også knyttes til øvingene og det sosiale og musikalske samspillet der. Dette skaper en sterk vi-følelse i gruppene. I tillegg kan bekreftelse oppleves som styrkende for selvbildet til deltakerne våre.

Ved den siste underkategorien fant vi at MIFF er en arena for utvikling av selvbilde og selvfølelse. Deltakelsen i MIFF stimulerer til bevisstgjøring over seg selv og sin egen utvikling, samt evne til selvrefleksjon.

Den andre hovedkategorien, *forebygging av rusmisbruk og kriminalitet*, omhandler tema omkring rus og kriminalitet, noe flere av informantene tok opp under intervjuene. Her har vi tre underkategorier: *musikk som substitutt for rus*, *forebygging av rusmisbruk* og *forebygging av kriminalitet*.

Musikk som substitutt for rus viste seg tydeligst i forhold til konsertopplevelser. Her så vi to klare tendenser. Den ene handlet om hvordan musikken kan erstatte rusens virkning når det gjelder å oppnå grensesprengende, ekstatiske og transelignende opplevelser hvor man nærmest endrer bevissthetstilstand. "Høydepunktsopplevelser" (peak experiences) ble brukt som begrep for å beskrive denne tilstanden, og hovedpoenget var at høydepunktsopplevelsene nå ble knyttet til rusing på musikk. Den andre tendensen er på mange måter det motsatte, nemlig å komme ned på jorden og kjenne bakkekontakt. Det er her snakk om å få kontakt med virkeligheten og egne følelser uten kunstige stimuli.

Vi fortalte to historier for å vise hvordan MIFF-tilbudet virker når det gjelder forebygging av rusmisbruk. For den ene informanten har deltakelse i MIFF spilt en helt avgjørende rolle. Det har ført ham gradvis ut av rusmisbruket og inn i en stabil livssituasjon. To områder trekkes frem som avgjørende for at han har klart å komme dit hen. For det første har han vært med på hele prosessen i MIFF, og gjennomgått en modningsprosess hvor han gradvis har utviklet seg personlig, musikalsk og sosialt. Det andre er at han har endret identitet. Hans nye liv er knyttet til musikk, og hele hans identitet er fokusert rundt dette. For den andre informanten har også MIFF-tilbudet spilt en viktig rolle som rusforebygger, men her har trolig LAR-behandlingen vært mest utslagsgivende. Dette har ført til en positiv smitteeffekt på en rekke andre områder i livet hans.

Rehabilitering innen kriminalomsorgen fungerer dårlig. MIFF-tilbudet står som en motsats til denne uheldige trenden. Vi så at det var spesielt to områder som skilte seg ut når det gjelder MIFFs rolle som kriminalitetsforebygger. Begge har å gjøre med opplevelsen av musikken som et fristed. Innenfor murene blir musikken et fristed fra destruktive tanker og kriminell påvirkning. Man kan glemme hvor man faktisk befinner seg. Det andre punktet har å gjøre med tilværelsen etter endt dom. Positive opplevelser og minner om musikktilbudet gjør at man ønsker å fortsette etter endt soning. Det blir et fast og trygt fristed hvor man får avstand til destruktive tanker som gjerne følger med i tiden rundt og like etter løslatelse. MIFF som ettervernstilbud blir da et høyt verdsatt gode som man ikke vil miste, og det blir dermed en motiverende faktor for å unngå ny kriminalitet.

Sosialt samspill henspiller til de sosiale egenskapene man prøver å utvikle gjennom deltakelse i MIFF-tilbudet. De tre underkategoriene er: *samarbeid*, *samhold* og *empati* og

omsorg. Rockebandkonseptet innbyr til at man får trene på sosiale grunnkunnskaper, samarbeid er her en essensiell ingrediens. Vi oppdaget at deltakerne i MIFF får utviklet både sin musikalske og sosiale kompetanse. De lærer å omgås hverandre, passe på hverandre, lytte, vente på tur, gi og ta plass, forhandle, korrigere, komme til enighet, si fra og så videre. Hovedkilden for denne grunnkunnskapen er samarbeid.

Vi fant ut at det er en stor grad av samhold i gruppene våre. Dette gir seg utslag i at man er sammensveiset, støttende og trygge på hverandre, samtidig kan det være problematisk for nye medlemmer å bli innlemmet i den hellige bandalliansen. Aktiviteten i MIFF har form av et oppgavefellesskap, noe som innebærer at deltakerne er direkte avhengig av hverandre og av gjensidig utveksling for at aktiviteten skal bli realisert. Bærebjelken i dette fellesskapet er å ha et godt samhold.

Intervjumaterialet viste oss at deltakerne i MIFF viser empati og omsorg ved at de passer på hverandre, støtter hverandre og bygger hverandre opp. Dette kan ha en forebyggende effekt i forhold til kriminalitet og dessuten bidra til å øke bandidentiteten. Vi fant videre ut at deltakerne er synlige for hverandre, føler gjensidighet og forpliktelser for hverandre og tar del i hverandres liv. Dette viser at man har evnen til desentrering og at empati og omsorg er en vesentlig side ved det sosiale livet i bandene.

7.1.2 Delproblemstilling

Hvordan kan teori om samfunnsmusikkterapi og empowerment belyse de empiriske funnene i denne undersøkelsen?

I hoveddrøftingen i kapittel 6 har samfunnsmusikkterapi og empowerment vært det sentrale teoretiske grunnlaget. Ved hjelp av teoretisk drøfting har vi klart å sette datamaterialet inn i ulike kontekster og på den måten gjort en del nye funn. Vi skal nå oppsummere de viktigste funnene.

Fremføring, som er en sentral del av samfunnsmusikkterapien, innebærer en vanskelig tosidig vurdering. På den ene siden kan krefter og ressurser utløses hos klienten og på den andre siden kan fremføring oppleves som skadelig og problemfylt. Vi opplevde at deltakerne i MIFF uttalte seg udelt positivt om fremføring. I drøftingsdelen trakk vi frem tre perspektiv på

fremføring og diskuterte dette i forhold til våre deltakere. På bakgrunn av dette kan vi hevde at deltakerne i MIFF kan stå frem i verden med fremføringsselve i en helsefremføring; ”jeg fremfører altså er jeg”. Et viktig poeng her er at man står på scenen som musikere, ikke som kriminelle eller rusmisbrukere. Videre så vi at fremføring fungerer som fullstendigjøring; at noe blir fullbyrdet. Vi opplever at deltakerne fullstendigjør seg selv og sangene sine når de opptrer. Til slutt så vi at fremføring innebærer at man er mer enn man er på egenhånd. Deltakerne står frem med sine relasjonelle utviklingssoner og utvikler sin musikalske og sosiale kompetanse i samspillet med hverandre.

Det er et sterkt sammenfall mellom rockens meningsunivers og deltakerne i MIFF sin livsverden. Her ligger også et interessant paradoks: Innenfor normalsamfunnet vil MIFF-gruppene være marginaliserte og medlemmene vil kunne stemples som ”utskudd”. I rockens verden vil derimot bakgrunnen til MIFF-deltakerne sees på som en ressurs; at man er autentisk og ekte. I et rockeperspektiv vil man med andre ord være ”inne” fordi man er ”ute”. Rockebandkonseptet i MIFF har form av et praksisfellesskap. Deltakelse i praksisfellesskapet skjer gjennom situert læring, som innebærer en gradvis kvalifisering i et gitt fellesskap. Dersom vi relaterer praksisfellesskapet til våre to grupper, opplever vi at man i tillegg til å utvikle musikalske evner også får utviklet den sosiale kompetansen. Deltakerne lærer blant annet å omgås med hverandre, passe på hverandre, lytte, vente på tur, gi og ta plass, forhandle, korrigere, komme til enighet og å si fra.

Innbakt i praksisfellesskapet ligger empowerment–tankegangen. Deltakerne får utviklet sine egne evner til å mestre egen livssituasjon og selvhevdelse. Dessuten får man utvidet handlingsmulighetene. Dette indikerer at det jobbes for å få bedret livskvaliteten hos den enkelte, noe som blir bekreftet ved at flere av deltakerne gir uttrykk for at de får utviklet mestringsfølelse, selvfølelse og selvtillit gjennom deltakelse i MIFF. Et annet viktig punkt er at deltakerne blir stimulert til opplevelser og erfaringer som er alternative til de opplevelsene og erfaringene de er vant med fra sin kriminalitets- og rusbakgrunn.

Deltakelse er et nøkkelbegrep i samfunnsmusikkterapien. Å delta i de ulike samfunnsarenaene innebærer at man inkluderes i fellesskapet. For musikkterapeuten vil det av og til være nødvendig å komme på banen og kjempe sammen med og for at marginaliserte grupper skal ha rett til og muligheten for å nyttiggjøre seg ulike tilbud i samfunnet. Problematikken rundt LAR-behandlingen er et eksempel på dette. I drøftingsdelen viste vi dessuten hvordan en

konsert satte i gang økologiske forandringsprosesser, og at dette fikk en direkte konsekvens ved at man fikk opprettet et nytt musikktilbud.

Betydningen av deltakelse i MIFF vil variere fra deltaker til deltaker. Ut ifra tolking av intervjumaterialet vårt kan vi snakke om minst to nivå: For noen av deltakerne vil MIFF være en del av flere tilbud som må til for at man skal klare hverdagen. Vi har blant annet sett hvordan medisinsk behandling kan gi hjelp til selvhjelp, og hvordan dette har ringvirkninger på flere andre områder. MIFF kan imidlertid for noen av deltakerne være en livline; en redningsflåte i en ellers kaotisk verden. Dette såg vi spesielt med den ene informanten som i klartekst sa at MIFF reddet livet hans. Følgende lille historie forteller også på en litt humoristisk måte at MIFF er et viktig tilbud:

når eg fikk beskjed om å komme heim den tirsdagen eg var løslatt så sa eg "ikkje tale om, eg skal først ha med meg den siste øvingen på onsdag"... eg blir løslatt på ein tirsdag.. he he... då fikk eg til svar "om musikken betydde meir enn hon"? Då sa eg at "den gjør jo ikkje det då, men du e der på torsdag òg men det e ikkje musikken, den e der berre på onsdag".

7.1.3 Konklusjon

Utgangspunktet for denne masteroppgaven var et ønske om å forstå og reflektere over egenpraksis. Vi ville undersøke hvordan to rockeband tilknyttet MIFF opplever å delta på øvinger og fremføringer. Kvalitativt intervju og deltakende observasjon ble brukt som forskningsmetoder. Etter en grundig gjennomgang av datamaterialet, delte vi det tilslutt inn i tre ulike kategorier: 1) Opplevelse av personlig og musikalsk utvikling, 2) forebygging av rusmisbruk og kriminalitet og 3) sosialt samspill. Gjennom analyse av disse kategoriene har vi sett hvordan MIFF-tilbudet stimulerer deltakernes personlige og musikalske utvikling, det spiller en viktig rolle i forhold til forebygging av rus og kriminalitet og er dessuten en arena for sosialt samspill. Vi ønsket videre å belyse våre empiriske funn ved hjelp av teori fra samfunnsmusikkterapi og empowerment. Her så vi tydelig at MIFF kan settes inn i en samfunnsmusikkterapi-kontekst hvor også empowerment-tankegangen er helt sentral. Fremføring, deltakelse, fellesskap, handlingskompetanse, livsmestring, selvforvaltning og økologiske forandringsprosesser er sammen med en politisk bevisstgjøring og engasjement noe av hovedinnholdet. Rockebandkonseptet i MIFF har form av å være et praksisfellesskap, hvor deltakerne får utviklet både musikalske og sosiale ferdigheter. Innbakt i praksisfellesskapet ligger empowerment og grunnholdninger fra samfunnsmusikkterapien som

et fundament. En konklusjon ut i fra dette blir at MIFF er et utviklende praksisfellesskap, og at empowerment og samfunnsmusikkterapi er gode forklaringsmodeller for hva som foregår i dette praksisfellesskapet og hvilke betydning det har for deltakerne.

7.1.4 Implikasjoner for praksis

Empowerment-tenkningen er noe som fungerer, og bør brukes mer i tenkningen rundt kriminalomsorg og rusomsorg. Et viktig spørsmål som bør stilles er om empowerment bare er et fint ord som ikke så lett fungerer i praksis. Hvorfor fungerer norsk kriminalomsorg og rusomsorg så dårlig hvis empowerment-tenkningen har løsningen? Vi vil hevde at mye fungerer bra, men problemet er at ikke alle drar i samme retning. Etater og fagfolk tenker ofte ulikt, noe vi ser på eksempelet med Bergensklinikkenes behandlingspolitikk sammenlignet med andre aktører innen rusomsorgen (MIFF, Kirkens bymisjon etc.). En ser det også på overgangen fra soning til frihet der hjelpeapparatet ute i samfunnet ofte er hjelpeløs og ikke vet hvordan det skal hjelpe når løslatte går rett tilbake til kriminalitet og rusmisbruk. Det trengs derfor mange tilbud der målgruppen kan oppleve å mestre og å etablere relasjoner innenfor et rusfritt og kriminalitetsfritt miljø.

Sosiologen Kjersti Sæve Nettet evaluerte MIFF i en hovedfagsoppgave i sosiologi i 2004, og hun påpeker at tilbakefall til kriminalitet og rusmisbruk ikke er et egnet mål for vurdering om et rehabiliteringstiltak er vellykket eller ikke. Det er urealistisk å forvente at personer skal følge en rett linje fra fengsel eller rusmisbruk via rehabiliteringstiltak til normaltilværelse uten rom for tilbakefall (Nettet 2004).

Hun konkluderer med at:

Deltagernes opplevelser, tolkninger, forståelse og vurderinger av et rehabiliteringstiltak bygger på deres livssituasjon, motivasjon og erfaringer og det de selv mener er deres behov i forhold til rehabilitering. Rusproblemer, den sosiale situasjonen den enkelte er i, sosial- og individualhistorie, livsmestring og livskvaliteter er alle sentrale elementer i rehabiliteringsarbeidet (ibid:98).

Noe av det viktigste som får innvirkning på vår musikkterapipraksis er at teoriene vi har drøftet opp mot dataene gir oss et redskap til å utvikle vår praksis. Forskningsprosessen har med andre ord gjort oss i stand til å se nye muligheter. Vi ser nå et større behov for å synliggjøre oss i samfunnet og da spesielt for politikere, byråkrater og ulike organisasjoner som opererer innenfor vårt arbeidsfelt. Det betyr ikke at vi har holdt en lav profil tidligere, men det betyr at vi har fått en større forståelse for viktigheten av å vise hva vi driver med og

la deltakerne selv få eksponere seg og stå frem med sine historier. Hovedpoenget med all forskning er at det skal ha en form for nytteverdi, og dette forskningsprosjektet mener vi har nytteverdi både for deltakerne, oss selv og fremtidig forskning innen kriminalomsorgen og rusomsorgen.

Vi mener at musikkterapi fungerer bra for denne målgruppen og bør derfor brukes mer. Det er en bra mal å jobbe etter ved å bruke bandsettingen og ha konserter. Øvingslokalet blir verkstedet og scenen blir utstillingsarenaen.

Epilog

En telefonsamtale:

Roar: *Hei det blir spilling på den konferansen. Alle får 1000 spenn hver.*

Deltaker: *Det e jo helt kanon... fan eg får bare håpe eg får de congas'ene før dét. Eg har forresten skaffet en annen jobb også. Vi kan få spille for en MC-klubb. Det e ikkje sånn gjeng-klubb som driver med tull. Det e mer en sånn gladkristen MC-gjeng.*

Roar: *Kult, når e det då?*

Deltaker: *Nei, det kan vi velge når vi vil sjøl. Så spiller vi en 15-16 låter.*

Roar: *Ja då må vi øve mer....*

Deltaker: *Jada det fikser vi, men du eg må ringe til sosialkuratoren no og høre om eg får de pengene til congas'ene. Vi joddles. (samtale slutt).*

LITTERATURLISTE

- Alvesson, Mats og Sköldberg, Kaj (1994). *Tolkning och reflektion*. Studentlitteratur. Lund.
- Antonovsky, Aaron (2000). *Helbredets mysterium*
Hans Reitzels Forlag. København.
- Anderson, J.R, Reder, L.M og Simon, H.A. (1996). *Situated learning and education*
Educational researcher 25 no.4
- Ansdell, Gary (2005). *Being Who You Aren't; Doing What You Can't* [Online]
<http://www.voices.no/mainissues/mi40005000192.html> [3. november 2006]
- Atkinson, Paul og Hammersley, Martyn (2006). *Feltmetodikk*.
Gyldendal Norsk Forlag AS. Oslo
- Bandura, Albert (1994). *Self-Efficacy*. Stanford University. [Online].
www.des.emory.edu/mfp/BanEncy.html [18. april 2008]
- Benestad, Finn (1998). *Musikklære: En grunnbok*. Tano A/S
- Bergensklinikkene (2007). *Legemiddelassistert rehabilitering i Hordaland og Sogn og Fjordane*. [Online]
www.bergenclinics.no/bk_archive/LAR%20infohefte.doc [07. mai 2008]
- Berkaak, Odd Are og Ruud, Even (1992). *Den påbegynte virkelighet. Studier i samtidskultur*. Universitetsforlaget. Oslo.
- Bruscia, Kenneth (1998) *Defining Music Therapy*
Gilsum, NH:Barcelona Publishers
- Christie, Nils (1982). *Hvor tett et samfunn*
Universitetsforlaget, Oslo.
- Christie, Nils (2004). *En passende mengde kriminalitet*.
Universitetsforlaget, Oslo.
- Felleskatalogen – *Subutex* [Online] [8. mai 2008]
http://www.felleskatalogen.no/felleskatalogen/?mainpage=/felleskatalogen/show.do%3Ffilename%3D/content/preparat-register/S/Subutex_Schering-Plough_84282.html
- Felleskatalogen – *Subuxone* [Online] [8. mai 2008]
http://www.felleskatalogen.no/felleskatalogen/?mainpage=/felleskatalogen/show.do%3Ffilename%3D/content/preparat-register/S/Subuxone_Schering-Plough_93499.html
- Forskrift nr. 1518: *Forskrift om prøveordning med narkotikaprogram med domstolskontroll*.
[Online] <http://www.lovdata.no/cgi-wift/ldles?doc=/sf/sf/sf-20051216-1518.html>
[9. mai 2008]

- Friestad, Christine og Skog Hansen, Inger Lise (2004). *Levekår blant innsatte Fafo* – rapport 429. 2004.
- G-0256B (2007). *Fakta om kriminalomsorgen*. [Online]
<http://web3.custompublish.com/getfile.php/162229.823.weyrdcapaa/Faktaomkrim.pdf?return=www.kriminalomsorgen.no> [12. april 2008]
- Goffmann, Erving (1992). *Vårt rollespill til daglig*. Pax forlag A/S. Oslo.
- Gotaas, Nora (2006). *Rocka stabilitet-En evaluering av prosjektet Musikk i fengsel og frihet. Et tilbud for kvinner i Oslo*. NIBR-rapport 2006:8. Oslo.
- Helsenytt (2005) *Rusavhengighet – kroppslig og psykisk*. [Online]
<http://www.helsenytt.no/artikler/rus.htm> [17. april 2008]
- Helserevyen (17. april 2007). *Erstatter Subutex med Subuxone* [Online]
<http://www.helserevyen.no/index2.asp?newsid=5128> [9. mai 2008]
- Innst.S.nr.196 (2004-2005). *Innstilling til Stortinget fra kirke-, utdannings- og forskningskomiteen om opplæring innenfor kriminalomsorgen*. Kirke-, utdannings- og forskningskomiteen. (datert 24. mai 2004). Oslo.
- Innst.O.nr.72 (2004-2005). *Innstilling til Odelstinget fra justiskomiteen om lov om straff (straffeloven)*. Justiskomiteen. (datert 5. april 2005). Oslo.
- Keil, Charles og Feld, Steven (1994). *Music grooves*. Tucson, Arizona: University of Chicago Press
- Kleive, Mette og Stige, Brynjulf (1987): *Med lengting, liv og song. Prøveordning med musikktilbod for funksjonshemma i Sogn og Fjordane*. Samlaget, Oslo
- Kvale, Steinar (1997:2006). *Det kvalitative forskningsintervju*. Gyldendal. Oslo.
- Lave, J., & Wenger E. (1991). *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge University Press, Cambridge
- Lillebø, Espen (2006). *En fenomenologisk undersøkelse av musikk i fengsel og frihet. Spesiale i musikkterapi*. Aalborg Universitet.
- Manger, Terje og Langelid, Torfinn (2005). *Læring bak murene*. Fagbokforlaget. Bergen.
- Mathisen, Thomas (1995). *Kan fengsel forsvares?* Pax Forlag. Oslo.
- Megafon (2008). *Tema: LAR*. Gatemagasinet for Bergen. Januar 2008.
- Melberg, Hans Olav, Lauritzen, Grethe og Ravndal, Edle (2003). *Hvilken nytte, for hvem og til hvilken kostnad?* SIRUS rapport nr. 4/2003. Statens institutt for rusmiddelforskning. Oslo. [Online]
<http://www.sirus.no/files/pub/191/sirusrap.4.03.pdf> [20. april 2008]

- Monsen, Jon (1996). *Vitalitet, psykiske forstyrrelser og psykoterapi*. Tano A.S. Otta.
- Mortense, Bente Mari (2006). *Fra fengsel til storsamfunn med musikken som ledsager*. Masteroppgave i musikkterapi. Norges musikkhøgskole.
- Mortensen, Bente Mari og Nilsen, Venja Ruud (2006). "Musikk i fengsel og frihet". I: *Musikk og helse*: 139-152. Cappelens forlag AS. Oslo.
- Neset, Kjersti Sæve (2004). *Befriende samspill. En evaluering av prosjektet "Musikk i fengsel og frihet"*. Hovedfagsoppgave i sosiologi. Universitetet i Bergen.
- Nielsen, Klaus og Kvale, Steinar (red.) (1999). *Mesterlæring, læring som social praksis*. Ad Notam. Oslo
- Nilsen, Venja Ruud (2004). "Musikk i fengsel og frihet". I: *Musikkterapi*, 1:17-25. Oslo.
- Nilsen, Venja Ruud (2007). "Musikk i fengsel og frihet" et samfunnsmusikkterapeutisk tilbud. Hovedfagsoppgave i musikkterapi. Norges Musikkhøgskole. Oslo
- NRKa (22. oktober 2007) *Feilgrep å fjerne Subutex*. [Online] www.nrk.no/nyheter/distrikt/hordaland/1.3808586 [08. mai 2008]
- NRKb (26. oktober 2007). *Krever klarere regler for Subuxone*. [Online] www.nrk.no/nyheter/distrikt/hordaland/1.3867213 [08. mai 2008]
- NRKc (26. oktober 2007) *Reagerer på Subuxone-tvang*. [Online] www.nrk.no/nyheter/distrikt/hordaland/1.3857985 [08. mai 2008]
- Ogden, Terje (1998). *Atferdspedagogikk i teori og praksis*. Universitetsforlaget. Oslo
- Ohnstad, Anbjørg (1994). *Den gode samtalen*. Det Norske Samlaget. Oslo.
- Pressemelding nr. 51 (2006). *Rusavhengige i fengsel får bedre oppfølging*. Felles pressemelding fra Helse- og omsorgsdepartementet og Justis- og politidepartementet. (datert 25. august 2006). Oslo.
- Procter, Simon (2002). "Empowering and enabling – Music therapy in non- medical mental health provision". I: Kenny & Stige (red.) *Contemporary voices in music therapy*: 95-107. Unipub forlag. Oslo.
- Repstad, Pål (1993). *Mellom nærhet og distanse*. Universitetsforlaget - Oslo
- Rolvjord, Randi (2004). "Therapy as empowerment". I: *Nordic Journal of Music Therapy*, 13(2): 99-111.
- Rolvjord R., Gold C., & Stige B (2005). *Therapeutic principles for resource-oriented music therapy: a contextual approach to the foeld of mental health*. [Online] <http://www.njmt.no/appendrolvsjord141.html> [10. mai 2008]

- Rundskriv nr. I-8/2004. *Rusreformen – pasientrettigheter og endringer i spesialisthelsetjenesteloven*. Helse- og omsorgsdepartementet. (datert 21. april 2004). Oslo.
- Rundskriv nr. G-1/2006. *Iverksettelse av prøveordning med narkotikaprogram med domstolskontroll*. Justis- og politidepartementet (datert 16. januar 2006). Oslo.
- Rundskriv nr. G-8/2006. *Samarbeid mellom kommunehelsetjenesten, spesialisthelsetjenesten, kommunenes sosialtjeneste og kriminalomsorgen overfor innsatte og domfelte rusmiddelavhengige*. Helse- og omsorgsdepartementet og Justis- og politidepartementet. (datert 23. august 2006). Oslo.
- Ruud, Even (1990). *Musikk som kommunikasjon og samhandling*. Solum forlag. Oslo.
- Ruud, Even (1997a). *Musikk og identitet*. Universitetsforlaget AS. Oslo.
- Ruud, Even (1997b). "Musikk, helse og livskvalitet". I: *Musikkterapi*. 3:5-19. Oslo
- Ruud, Even (1998). *Music therapy: Improvisation, communication and culture*. Barcelona Publishers. Gilsum, USA.
- Ruud, Even (2001). *Varme øyeblikk. Om musikk, helse og livskvalitet*. Unipub Forlag. Oslo.
- Ruud, Even (2004). "Systemisk og framføringsbasert musikkterapi". I: *Musikkterapi*, 4: 28-34. Oslo.
- Ruud, Even (2005). *Lydlandskap – Om bruk og misbruk av musikk*. Fagbokforlaget. Bergen.
- Ruud, Even (2006). "Musikk gir helse". I: Aasgaard, Trygve (red.) *Musikk og helse*: 17-30. Cappelen forlag AS. Oslo.
- Ryen, Anne (2006). *Det kvalitative intervjuet*. Fagbokforlaget. Bergen
- Skardhamar, Torbjørn (2002). *Levekår blant innsatte i norske fengsler*. Hovedfagsoppgave i kriminologi, Universitetet i Oslo. K serien nr 2, 2002.
- Small, Christopher (1998). *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*. Wesleyan University Press. London.
- Soshensky, Rick (2001). "Music therapy and addiction". I: *Music therapy perspectives* (2001), Vol. 19: 45-52
- St. melding nr. 27 (2004-2005). *Om opplæringen innenfor kriminalomsorgen - Enda en vår*. Utdannings- og forskningsdepartementet. Oslo.
- Stake, E, Robert (1995). *The art of case study research*. Sage Publications. California.
- Stang, Ingun. (2003). "Bemyndigelse. En innføring i begrepet og empowerment-tenkningens relevans for ansatte i velferdsstaten". I: Hauge og Mittelmark (red.) *Helsefremmende arbeid i en brytningstid*: 141-161. Fagbokforlaget. Bergen.

- Stige, Brynjulf (1995). *Samspel og relasjon*. Det Norske Samlaget. Oslo.
- Stige, Brynjulf (2002). *Culture - Centered Music Therapy*. Barcelona Publishers. Gilsum, USA.
- Stige, Brynjulf (2003a). "Musikk og helse – smør på flekk, jordbær med brun saus, eller sukker og gjær"? I: *Musikkterapi*, 3: 18-27. Oslo.
- Stige, Brynjulf (2003b). "Elaborations toward a Notion of Community Music Therapy". Dissertation for the Degree of Dr. Art Faculty of arts, Department of music and theatre, University of Oslo
- Stige, Brynjulf (2004). On defining Community Music Therapy [Online] http://www.voices.no/discussions/discm4_05.html [6. april 2007]
- Stige, Brynjulf (2005a). "Om å få system på musikkterapien". I: *Musikkterapi*, 1: 24-33. Oslo.
- Stige, Brynjulf (2005b). "Musikk som tilbud om deltakelse". I: *Fritid og aktiviteter i moderne oppvekst: grunnbok i aktivitetsfag*, (red). R. Säfvenbom, s. 121-146. Universitetsforlaget. Oslo.
- Stige, Brynjulf (2006a) "The notion of participation in music therapy". *Nordic Journal of Music Therapy*, 15 (2), s. 121-138.
- Stige, Brynjulf (2006b) "Musikk og helse i lokalsamfunnet". I: Aasgaard, Trygve (red.) *Musikk og helse*. s. 201-220. Oslo, Cappelen's Forlag.
- Stige, Brynjulf (2007). *Kriterier for kvalitet i forskning*. Forelesning UIB 27. april 2007.
- Turrey, Allan (u.å.) *Performance and product: Clinical Implications for the Music Therapist* <http://www.musictherapyworld.net/modules/archive/stuff/papers/perforprod.doc> [Online] [4. april 2007]
- Vygotskij, Lev S. (2001). *Tenkning og tale*. Gyldendal. Oslo
- Wheeler, Barbara L. (ed.) (2005). *Music therapy research – second edition*. Barcelona Publishers. Gilsum, USA.
- Windstad, Jon-Ivar (2006). *Fri, til hva?* [Online] <http://www.bymisjon.no/upload/Drammen/PROSJEKTBEKRIVELSE%20FRI.%20pdf.pdf> [10. mars 2008]
- Wormnæs, Odd (1987:1990). *Vitenskapsfilosofi*. Gyldendal. Oslo.