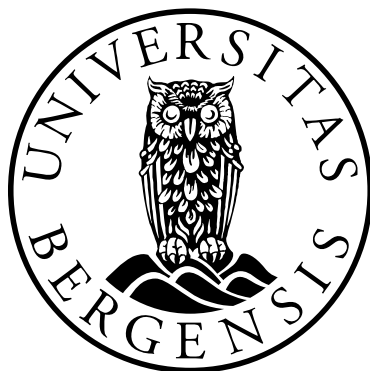


Innanfor og utanfor

Rockens rolle innan kriminalomsorg og ettervern

Lars Tuastad



Dissertation for the degree philosophiae doctor (PhD)
at the University of Bergen

2014

Dissertation date:

Abstract

The intention of this PhD thesis is to examine rock music and the rock band as a music therapeutic activity in Correctional Services. The background to my interest in this area originates from my work as a music therapist in Bergen Prison and I have also been involved in the project “Music in Custody and Liberty”. This is a project which offers inmates and ex-inmates to participate in music activities, where they learn to play together in bands. During the first part of my PhD research period, I began an action research project with a band named *Me and THE BAND`its*. The band consists of three ex-inmates and myself and is rooted in the project “Music in Custody and Liberty”. There are two aims for the action research project:

1. To improve the music activities in the band community.
2. To make performances out of songs and stories from the band members own life experience.

The core of the PhD thesis is the work of the action research project *Me and THE BAND`its*.

Going through literature taken from criminology, music therapy in Correctional Services, and the use of rock in music therapy, I formulated the main research question as follows:

- *How can the rock band be a music therapeutic activity in Correctional Services in light of a socio-cultural perspective?*

The PhD thesis is based upon three articles and a “cape” contextualising the articles. The first article focuses on the meta-syntheses of two qualitative research studies in music therapy from a prison context. The article explores, through relevant literature and through a synthesis of the two research studies, the paradox and potential of music as a freedom practice inside and outside prison. The research question is:

- *In what ways can music become a freedom practice inside and outside prison?*

The themes for the second and third articles are grounded in the action research project with *Me and THE BAND`its*. In article two, the construction of identity in *Me and THE BAND`its* is explored using a narrative inquiry approach. The research questions are:

- *How do Me and THE BAND`it use narratives to construct their identities?*
- *How do they use rock music in this process?*

Article three explores the meaning of how self-help is experienced by *Me and THE BAND`its*, using a constructivist-grounded theory approach. The research questions are:

- *What is the language used by Me and THE BAND`its in describing how music helps?*
- *How can these descriptions be linked to the concept of self-help?*
- *What are the implications for practice?*

The research project is embedded in qualitative methods. In the data collection, method triangulation is used. This includes participatory observation, field notes, audio- and video and focus group interviews. The analyses are conceptually founded in a hermeneutic understanding, stressing reflexivity as a necessary part of the research process. Influenced by a critical theoretical approach, triple-hermeneutic is used.

Action research has been seen to be appropriate according to ethical considerations. In the action research project of *Me and THE BAND`its* several ethical dilemmas are discussed. This includes the challenges of multiple roles, anonymity, confidentiality and

how to deal with closeness and danger within the field. All these themes are thoroughly reflected upon.

The research project is based on a community music therapy approach, including topics as a broad understanding of participation and community, empowerment, the importance of performances, the sensitivity for context and culture and the importance of seeing the political aspect of doing music therapy. Furthermore, the theoretical framework has been found in socio-cultural perspectives, mainly focusing on the concepts “community of practice” and “scaffolding”.

In the discussion part, the theoretical framework are discussed in relation to *Me and THE BAND`its*. Then, the recourses and possibilities within rock culture are presented and related to how the band members use the affordances. Conclusions are drawn on background of the thorough discussions of these themes.

The implications for practice can be summarised into three topics. Firstly, *Me and THE BAND`its* represent an alternative voice within the Correctional Services. It is possible that what worked for *Me and THE BAND`its* might work for other people in a similar situation. The implication of this is the need to create more participatory and user-led projects within the Correctional Services. It is also suggested that more research will be required to make the need more visible. Secondly, the potential and resources within rock culture seem to provide a fitting approach within music therapy. The implication for practice is an expansion of the use of rock band approaches in music therapy. Also here, more research on the field is needed. Thirdly, action research is an approach seen as being suitable with the notion of community music therapy. More projects that will emerge in the future will challenge the role and expectations of the music therapist. Put together, these implications clearly indicate a need for more research in this important area of the application of music therapy in and outside of the Correctional Services.

Forord

Å vere i doktorgradsbobla kan vere ein spennande tilstand for doktorgradskandidaten, men kanskje ikkje like givande for dei rundt. Fire år går fort, og no er det på tide å krype ut av bobla og takke nokre av dei som har fylgt med på ferda.

Takk til kollegaer på GAMUT, eit fantastisk oppegåande miljø som boblar av innsikt, kunnskap og arbeidsiver. Spesiell takk til Simon Gilbertson for støtte, råd og gode samtalar.

Takk til rettleiar Brynjulf Stige for gode tips, lærerike tilbakemeldingar og god rettleiing.

Takk til Griegakademiet og til forskarskulen som gav meg moglegheit for å presentere og å bli oppdatert på musikkfeltet. Ein spesiell takk til Tiri Bergesen Schei for at du gjorde prøvedisputasen til ein konstruktiv og fin oppleving.

Takk til språkvaskarane Stig Elvis Furset og Sven Tuastad for grundig og god jobb.

Takk til familien, spesielt mi kjære kone Tina og mine to vedunderlege born Kasper og Alma.

Til slutt: Takk til Me and THE BAND`its. Det er eit fantastisk eventyret vi har fått oppleve sammen. Eg gler meg til fortsettelsen.

Lars Tuastad

Bergen, februar 2014

Innholdsliste

FORORD	1
1. INNLEIING	4
1.1. SOGA OM AKSJONSFORSKINGSPROSJEKTET ME AND THE BAND`ITS.....	4
1.2. LITTERATURGJENNOMGANG	9
<i>Plassering i høve til kriminologisk kontekst</i>	9
<i>Musikkterapi i kriminalomsorga</i>	11
<i>Rock i musikkterapien</i>	14
<i>Musikk- og musikkterapiomgrepet</i>	17
1.3. AVHANDLINGA SINE PROBLEMFOMULERINGAR	19
1.4 TEORETISK RAMMEVERK: EIT SOSIOKULTURELT PERSPEKTIV	21
<i>Praksisfellesskap</i>	22
<i>Stillas for læring</i>	24
2. METODE	26
2.1. AKSJONSFORSKING.....	26
<i>Aksjonsforskningsprosjektet Me and THE BAND`its</i>	28
<i>Refleksjonar over aksjonsforskningsprosjektet Me and THE BAND`its</i>	32
2.2. VITSKAPSTEORETISK GRUNNSYN	33
2.3. DATA-INNSAMLING.....	35
<i>Deltakande observasjon</i>	35
<i>Feltnotat</i>	37
<i>Lyd- og video</i>	37
<i>Fokusgruppeintervju</i>	38
2.4. DATA-ANALYSE	39
2.5. ETISKE REFLEKSJONAR	40
<i>Forskingsetiske retningslinjer</i>	41
<i>Etiske utfordringar i aksjonsforskningsprosjektet Me and THE BAND`its</i>	42
<i>Forskar-Lars eller Musikk-Lasse?</i>	44
<i>Gode hjelparar?</i>	46
<i>Avsluttande kommentarar til etiske refleksjonar</i>	49
3. FUNN	50
3.1. RESULTAT AV AKSJONSDELEN I AKSJONSFORSKINGSPROSJEKTET	50
3.2. SAMANDRAG AV ARTIKLANE	51
<i>Artikkel 1: Music therapy inside and outside prison – A freedom practice?</i>	51
<i>Artikkel 2: The revenge of Me and THE BAND`its. A narrative inquiry of Identity Constructions in a Rock Band of Ex-Inmates</i>	53
<i>Artikkel 3: Music as a way out? A constructivist-grounded theory study of the meaning of self-help in a band of ex-inmates</i>	54
4. DISKUSJON OG KONKLUSJONAR	56
4.1. ME AND THE BAND`ITS SOM PRAKSISFELLESSKAP	57
<i>Me and THE BAND`its som stillas for livsendrande læring</i>	60
4.2. RESSURSAR OG MOGLEGHEITER I ROCKEKULTUREN.....	62
<i>Historisk bakgrunn og verdisyn i rocken</i>	63
<i>Om liminalitetsomgrepet i rocken</i>	63
<i>Liminalitetsomgrepet i høve til Me and THE BAND`its</i>	65
<i>Paradoks som moglegheitskapande ressurs</i>	67
4.3. OPPSUMMERING OG KONKLUSJONAR.....	69
<i>Konklusjonar</i>	72
<i>Implikasjonar for praksis</i>	73
<i>Refleksjonar over forskingsprosessen</i>	74
LITTERATURLISTE	76

ARTIKLANE 1 – 3	84
VEDLEGG	84
<i>Vedlegg 1. NSD tilråding.....</i>	<i>84</i>
<i>Vedlegg 2. NSD prosjektvurdering</i>	<i>84</i>
<i>Vedlegg 3. NSD endringsmelding mottatt</i>	<i>84</i>
<i>Vedlegg 4. Informasjonsskriv.....</i>	<i>84</i>
<i>Vedlegg 5. Samtykkeerklæring 1</i>	<i>84</i>
<i>Vedlegg 6. Samtykkeerklæring 2</i>	<i>84</i>
<i>Vedlegg 7. Intervjuguide fokusgruppeintervju.....</i>	<i>84</i>

1. Innleiing

I innleiingskapitelet vert du introdusert for forskingsprosjektet *Innanfor og utanfor*, der det overordna temaet er rockebandet som musikkterapeutisk verksemd i kriminalomsorga og ettervernet. Her vil du først møte aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its*, eit rockeband som forutan meg består av tre tidlegare innsette. I litteraturgjennomgangen posisjonerer eg prosjektet i forhold til kriminologisk kontekst, deretter tar eg for meg litteratur som omhandlar musikkterapi i kriminalomsorga og litteratur om rock i musikkterapien. Trådane vert så samla og problemformuleringar for avhandlinga vert presenterte. Til slutt i dette innleiingskapitelet vert det teoretiske rammeverket gjennomgått.

1.1. Soga om aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its*

Sommaren går langsamt mot haust i Bergen, og eit halvt år har gått sidan eg starta som stipendiat i musikkterapi. Eg sit på kontoret mitt i hjarta av byen og stirrar formålslaust på skjermbiletet til datamaskinen. Brått høyrer eg ringetonen frå mobiltelefonen. På displayet står det nummer ukjent, så eg bestemmer meg raskt for at denne telefonen må takast:

- *Hei, det er Kjellemann. Eg lovet meg sjøl at eg ikkje skulle ta kontakt før sommaren var over, men no klarer eg ikkje å holde meg lenger: Lasse, eg må spille. Eg har vært ute i tre månader, har sluttet å drikke og livet smiler endelig mot meg. Men eg må ha noe å fordrive tiden med. Eg har masse nye sanger, ideer og spillelyst, så no e det bare å fyre i gang!*

Dette vert starten på ei ny æra for så vel meg som Kjellemann. I påvente av at det skal tilsetjast ein vikar i stillinga som musikk lærar i Bergen Fengsel, får eg lov til å starte opp igjen trinn to på Verftet. Kjellemann vert nytt medlem i bandet "Kjell and the Kjelltrings". Han lærer seg repertoaret til bandet, kjem med nye songar og deltek snart på konsertar rundt om i byen. I dei faste pausane vi har i musikkøktene på Verftet, går dei fleste ut for å ta seg ein røyk og prate om laust og fast. Kjellemann er ofte igjen inne i musikkrommet. Her prøver han ut songar eller småpratar med meg. Eit tema som går igjen er draumen om å stå på ein scene og fortelje om livet sitt. Dette er ikkje aktuelt med dagens band fordi dei andre bandmedlemmene ikkje ønskjer å eksponere fortida si i offentlegheita. På Verftet er Kjellemann også nokre gonger med inn i den neste speleøkta med bandet "No Chains", der han kjenner og har spelt med både trommeslagaren, Geir, og gitaristen, Siggen, under siste soningsopphaldet.

Men kor lenge var Adam i paradiset? Etter vel to månaders arbeid på trinn to, gir arbeidsgjevar melding om at dei har fått ein aktuell søkjar til vikarstillinga, og er interessert i at eg trer av og slepp nye krefter til. Eg føreslår at eg kan gå saman med den nye vikaren ein periode for å lette overgangen for både banddeltakarar og den snart nyttilsette. Dette vert kontant avvist. Med ein litt bitter smak i munnen trer eg tilbake og ønskjer både den nye vikaren og dei to banda på Verftet lukke til vidare. Eg er tilbake på kontoret. Skjermbiletet til datamaskinen viser i glimt noko som minner om eit innhald. Ringelyden dreg meg ut av arbeidsmodusen:

- *Hei Lasse. Eg er så forbanna no at eg vet ikkje kor eg skal gjøre av meg. Det eg har mest lyst å gjøre er å gå ned på Verftet å kverke hele forbanna gjengen.*
- *Rolig no Kjellemann. Ka har skjedd?*
- *Eg har fått et brev. Det står at eg ikkje får lov til å vise meg mer på Verftet. Eg er*

"permitert" kaller de det visst. Faen, det klikkar for meg.

- *Uansett ka du tenker, så ikkje gå ned på Verftet. Det vil bare være ødeleggende både for deg og de. Vi skal finne på noko Kjellemann, eg lover.*

Dette er i november og jula nærmar seg med stormskritt. Ein forskarskule for doktorgradskandidatar innan musikkfeltet skal etablerast og ha si første samling. I forkant går seminaret "Musikkens virkning" av stabelen i tilknytning til dei årlege Holdbergdagane i regi av Griegakademiet. Eg har sagt ja til å fortelje om MIFF-prosjektet, men har sagt at eg vil ha med meg ein som kan fortelje om prosjektet frå eit brukarperspektiv. Saman har eg og Kjellemann øvd inn tre songar som vi tenker å spele, og vi har i tillegg planlagt ein progresjon i høve presentasjonen. Så der står eg først og fortel om MIFF-prosjektet; om målsetjingar, arbeidsmåtar og om funn frå masteroppgåva eg leverte om MIFF-prosjektet saman med musikkterapikollega Roar Ruus Finsås. Kjellemann har trava rastlaust fram og tilbake i ti-femten minuttar, på powerpointbilete står det om ulike livsvanskar mange innsette har: rusproblematikk, ADHD, psykiske problem, arbeids- og bustadproblem, fattigdom og så vidare. "Eg har alt det der, eg" seier Kjellemann brått, og held fram: "Men gjennom musikken kunne eg bli til noe anna. Musikken gav meg frihet og det gav meg for første gang et fellesskap med andre". Gradvis overtek Kjellemann salen. Dette er noko heilt anna enn det forskaren kan leggja fram i ei powerpointframvising. Han har publikum i si hóle hand når han open og rett frå levra fortel om fengslslivet og musikkens verknad. "Denne sangen begynte som et brev, et brev eg skulle sende til mine kjære, di eg savnet mest der ute. Etter hvert begynte eg å se på brevet som en sangtekst, og eg forsøkte å synge denne teksten. Plutselig var det som om cellen ble fylt med melodien. Og sånn ble den første låten laget". Kjellemann startar opp med gitaren og eg tonar meg langsamt inn med el-gitar. Vi lukker augo og forsvinn saman inn i songen:

I've been taking, some different choices on my way in life,

Some was wrong and some was right

You beside me felt so right, turning for the night (1 vers av Come on).

Applausen rungar etter at vi er ferdig, og responsen av folk som kjem bort og vil takke oss er overveldande. "Makta i musikken" er overskrifta til nettavisa "På Høyden" dagen etter. Kjellemann er i ekstase. Sjølv tenkjer eg i mitt stille sinn at "ja, her har vi noko".

Før julehysteriet tar fullstendig overhand, ringer eg Kjellemann og fortel at vi har fått eit oppdrag på Gardemoen like utpå nyåret. Nokre dagar etterpå får eg følgjande SMS: "For første gang kan eg starte januar med forvissing om at det er en plan over livet mitt". I eit pilotintervju eg har med Kjellemann i denne perioden fortel han at han kjenner ein gitarist og ein trommeslagar som han gjerne vil danne band saman med og verkeleggjere draumen om å stå på ei scene og formidle livet sitt gjennom forteljingar og songar. For meg er det lett å spore opp kva musikarar han har i tankane. Det andre bandet som øvde på Verftet, No Chains, er langsamt gått i oppløysning. Trommeslagar Geir og gitarist Siggen er klare for nye oppdrag. I februar 2011 samlast vi alle for å gå i gang med vår første øving. Ein månad etter er det klart for vår første konsert i offentlegheita på musikk- og utestaden "Madam Felle". Det blir ein storlagen suksess, der blant anna gamlevokalisten i Vamp entusiastisk ropar oss inn for det eine ekstranummeret etter det andre. I salen er også ein NRK journalist som i etterkant lagar programmet "Blodige tårer", eit portrett av Kjellemann, fengselstilværet og musikkens verknad. Vi er i gang.

Utover vårparten begynner det å knirke litt i maskineriet. Vi er heime i øvingslokalet vårt i stua til Kjellemann midt i hjarta av Bergen. Kjellemann ser ut til å vere i ein tilstand av fortviling, forbanning og frustrasjon over at Siggen enda ikkje har dukka opp. Det har gått

over tre veker frå vi hørde han fortelje at han "kan ikkje komme på øving". Sidan den tid har ingen verken sett eller høyrte frå han. Og eit speleoppdrag er berre ei veke unna. Eg, Kjellemann og Geir går i gang med øvinga. Vi arrangerer litt om i høve gitarspeling og det heile let retteleg så bra. Siggen ringjer når øvinga er ferdig klokka åtte. "Eg trodde det var klokka sju". Kjellemann er for sint til å snakke i telefonen og leverer han vidare til meg.

- Siggen: Ka skjer? Skal dokker sparke meg eller? Eg må i alle fall få komme å hente utstyret mitt.

- Eg: Vil du være med då?

- Siggen: Ja, men eg kunne ikkje komme no. Eg kan jo alle låtene, så ka rolle spiller det om eg ikkje har vært på alle øvingene i det siste?

Telefonen vert send på rundgang der alle understrekar kor nødvendig det er å stille på øvingar og at ein må gje melding dersom ein ikkje kan komme. "Eg kommer neste gang klokken fem", avsluttar Siggen. Alle er glade for at det ser ut til at vi framleis har han med oss. Før vi forlét øvingsrommet føregår følgjande replikkveksling mellom Geir og meg.

- Geir: Ka var det det het no igjen det prosjektet vi har? Det ordet fra forrige gang?

- Eg: Aksjonsforskning.

- Geir: Aksjonsforskning ja, det er det vi driver med.

Neste dag, ein laurdag føremiddag, ringer Kjellemann til meg. Han er oppstemt. Fortel at han tok ein telefon seinare på kvelden til Siggen og fekk snakka ordentlig med han. Siggen er med vidare i musikkprosjektet, men vedgår at han for tida er inne i ein problematisk livsperiode. Kjellemann seier på si side klart ifrå om at vi er der, at vi stiller opp og støtter han, men at vi alltid må kunne sjå kvarandre inn i augo. Kjellemann og Siggen avtalar å øve på søndag. Resten av bandet stiller som vanleg opp på måndag klokka fem.

Bandet opplever både oppturar og nedturar. Det blir fjernsynsprogram, avisoppslag, konsertar, undervisningsoppdrag og reising. Men det er også opphald, sjukdom og sjukehusinnlegging. I ein periode er forma nokså skral for alle bandmedlemmer på ein gong: Eg ryker akillessen og går med gips og krykker. Geir har fått gallestein og har store smerter i ryggområdet. Siggen har skada ein av gitarfingrane sine. Og Kjellemann overlever så vidt eit knivoverfall med seinskadar som øydelagt milt, svelg- og artikulasjonsvanskar samt hjarteproblem. Trass i dette er ein heile tida på veg mot nye utfordringar. Når vi først skulle spele utanfor Bergensområdet for første gong kjentes det eksempelvis som heilt naturleg at vi drog heilt opp i det yttarste nord til Andenes. Å reise byr på overraskingar og utfordringar. Folk skal hentast, fly skal nåast, og gyldig legitimasjon skal kunne leggjast fram. På Flesland var flyet like ved å bli haldt att, og legitimasjon mangla hjå den eine bandmedlemen. Vedkommande var rett og slett identitetslaus. Men vi kom oss fram til slutt. Og Nord-Noreg er verkeleg alt det folk seier det er: vêrhardt, mektig og vakkert. Konsertane vi spelte på eit ungdomsarrangement gjekk som ei kule. Heile organiseringa av turen fungerer prikkfritt og medfører at vi kjem oss heilskinna attende til Bergen utan skrammer og varige mein.

Nokre månader seinare tek vi difor sjansen på å forlate Bergen att. Kjellemann har sterke aner i Ålesund og har fått ein førespurnad om spelejobb på ein MC-klubb: eit tilbod ein ikkje kan takke nei til. Organiseringa er ikkje heilt på topp denne gongen, så vi stressar ein del på førehand. Punkt ein er å få reiseruta i boks. Vi prøver oss først på hurtigruta, men den er innstilt. Deretter sjekkar vi fly, men der er det mellomlanding og ventetid i all æva. Etter mykje om og men ender vi opp med å leige oss ein bil. Vi står tidleg opp laurdagsmorgon og pakkar bilen med folk og utstyr. Turen tar vel sju timar og er nesten som ei lita slektskapsferd. Vi køyrer forbi Siggen sin familie- og sommarstad, og får høyre

han mimre om tida derfrå. Når vi etter litt køyring stoppar for å ta ein rast, er vi midt der Geir kvar sommar er på slektstreff. Geir peikar på gardar oppunder fjell og fortel ivrig. Eit par svingar etterpå er vi i Sandane der eg var musikkterapistudent for i underkant av tjue år sidan. Nostalgisk fortel eg om denne fantastiske tida og staden. Vi byrjar etter kvart å bli småslitne og svoltne, men er lova mat i store banar når vi kjem fram. I det vi passerar Ålesund, veivar Kjellemann ivrig med hendene, og fortel om plassar han har budd og folk han kjenner til. Men vi må vidare. Vi skal spele på ein MC-klubb litt utanfor sentrum, og strever noko med å finne fram. Humøret sig. Når vi endeleg er framme, er svolten på brestepunktet av det forsvarlege. Vi vert tatt vennleg imot i ei gigantisk løe som er blitt omgjort til MC-klubb. Etter ei kort omvising og helsingrunde spør vi korleis det er med mat. Joda, det er "grilling av heilsteikt gris" og greier utanfor, får vi høyre. Vi går forventningsfulle ut. Geipen ramlar fort ned på knea. Det er tydeleg at det er ikkje for å ete folk har kome på MC-fest. Ei miniatyrutgåve av ein gris ligg på bålet omringa av ein skokk med kraftige svoltne karar. Vi får i oss ein liten munnfull kvar og går duknakka derifrå for å gjere oss klar til speling. Folk strøymer på og det er høg stemning.

Vi går på scenen og Kjellemann køyrer den vanlege introduksjonen der han med maske på fortel om fengselsbakgrunnen. Det ser ikkje ut til at publikum bryr seg nemneverdig mykje. Geir, Siggen og eg tonar oss langsamt inn i det maska til Kjellemann fell, og første låt er i gong. Men det let ikkje heilt som det skal. Lyden er ikkje på plass, og vi er litt småsure her og der. Vi held fram. Kjellemann held lange fengselspolitiske monologar utan at det ser ut som folk høyrer på. Vi speler eit par låtar til, men det er eitt eller anna som gjer at det ikkje treffer heilt. MC-folka er truleg komne for å feste, ikkje for å høyre på føredrag. Vi prøver eit par låtar til før vi annonserer at vi tek ein liten pause. Vi er ikkje nøgde. Lyden suger, instrumenta suger, samspelet suger, maten suger, plassen suger, folka suger, kort sagt alt suger. Vi vert einige om å snu det. Vi skal gje dei det dei vil ha. Ikkje konsertføredrag. Her er det party og øs pøs rock'n roll som gjeld. Vi fyrer i gang og publikum lettar blikket og lear på hovudet. Langsamt vert dansegolvet fullt. Eit godt teikn. Kanskje det er noko som smittar? Publikum er med og da blir vi med og. Og vi har eit ess i ermet. Vi veit at MC-sjefen har eit heilt spesielt forhold til ein AC/DC låt. Geir teller opp, 1-2-3-4, og frå første tone eksploderer salen. Det svingar, det groovar og det rockar. Sveitte, trøytt og glade går vi ned frå scenen. Eit "nedsig" er blitt til eit "oppsig".

Tida går, og før vi veit ordet av det er sommarferien over og vi skal øve igjen. På førehand har eg sendt ut melding og ringt til Siggen, Geir og Kjellemann for å forsikre meg om at alle kjem. Rundt klokka seks er vi samla, nokså presis denne gongen. Etter ein kort helsingrunde er vi i gong med spelinga. Det er tydelig at alle er spelesugne, og vi held på non-stop i nærare ein time. Vi spelar ein del av det gamle repertoaret, jammar litt, og prøver også ut nokre nye songskisser. Det let bra, sjølv om lyden er nokså skral. Kjellemann verkar sliten, og småsøv innimellom på dei låtane han ikkje syng på. Vi er i eit nytt lokale, i ein av fleire øvingsbingar i eit fellesskap som tel 15-20 øvingsbingar. Det er ein varm seinsommarkveld, lufta er tett, og vi går etterkvart ut for å ta ein velfortent pause. Vi sit ned og oppsummerer kva vi har gjort og snakkar litt om laust og fast. Etter ei stund gjer vi oss klare til neste økt, og det er da det uunngåelige spørsmålet dukkar opp: "Har du nøkkelen?" "Ehhh nei" seier den eine etter den andre. Det noko bisarre scenarioet går sakte men sikkert opp for oss: Vi har låst oss ute. Nøkkelen ligg inne i øvingsbingen saman med nøklar til bil og heim, pengebok og diverse andre personlege eigendelar. Vi ringer desperat til vakttelefonen, men når ikkje igjennom. Kva gjer ei samansett gruppe med tidlegare innsette i ein slik nødssituasjon? Den mest nærliggjande tanken er at ein prøver å bryte seg

inn, og det er sjølv sagt det som held på å skje. Eg ymtar om at dette kanskje ikkje er så lurt, og minner forsiktig om muligheita for at vi kan gå ifrå å bli låste ute til å bli låste inne. Etter litt fram og tilbake vert det ei slags semje. Vi kjem til slutt igjennom på vakttelefonen og blir etter litt venting låste inn i øvingslokalet av ansvarleg vaktthavande. Som det heiter seg i musikkbransjen: The show must go on.

I saga ovanfor møter du medlemmene i rockebandet *Me and THE BAND`its*, som forutan meg består av tre tidlegare innsette. Bandet har bakgrunn i prosjektet *Musikk I Fengsel og Frihet- Hordaland* (heretter MIFF), der eg har jobba som musikkterapeut frå år 2000 - 2010. MIFF er eit landsdekkjande prosjekt som byggjer på ideen om at tidlegare fengselsinnsette treng oppfølging, både når det gjeld arbeid og fritid, for å lette overgangen tilbake til samfunnet. Musikktilbodet er organisert i form av tre trinn: Trinn 1 er eit musikktilbod for innsette som sonar fengselsstraffa og føregår i eit eige musikkrom i Bergen fengsel. Trinn 2 er musikktilbodet for dei som har open- eller avslutta soning, og føregår på kulturhuset Verftet i utkanten av Bergen sentrum. På trinn 3 er musikktilbodet drive på eige initiativ av brukarane sjølv, men med muligheit for å få hjelp og støtte av instruktør dersom det er nødvendig. Medlemmene i *Me and THE BAND`its* har på ulike måtar vore igjennom dei ulike trinna i MIFF. Dei har spelt litt saman inne i fengselet på trinn 1, vore i to ulike bandkonstellasjonar ute på trinn 2, og er no samla att på trinn 3. Bandet har trekt seg ut av den organiserte delen av MIFF, og er no eit aksjonsforskningsprosjekt som hovudsakleg jobbar mot to målsetjingar: Det første målet handlar om å betre praksis, noko som inneber å jobbe for å betre kvaliteten på musikkøvingar og førebuing av konsertverksemd. Det andre målet byggjer på ein ide om å lage førestillingar av deltakarane sine eigne forteljingar og songar, og å framføre desse førestillingane for ulike målgrupper.

Soga om aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its* gir fragmenterte bilete av tema som dukkar opp i denne avhandlinga. Vi ser korleis tilfeldigheter og ei rekkje helli-uhell situasjonar gjer at aksjonsforskningsprosjektet og bandet veks seg fram. Ein får eit kort glimt av forskarrolla si spede start og utvikling. Du møter medforskarane og bandmedlemene både i øvingslokalet, på konsertscenen og på reise. Ein får eit visst innblikk i frustrasjonar, problem og konfliktar som oppstår i bandfelleskapet, men du vert også presentert for korleis dette vert forhandla og funne løysingar på. Oppturar og nedturar. Soga er meint å gje innsyn i korleis ein heile tida balanserer på line mellom det ekstatiske, fantastiske og uverkelege på den eine sida, og det kvardagslege, vanskelege og farlege på den andre sida. På slutten av saga låser bandet seg ute av øvingslokalet. Men handlingsretta som dei er prøver dei å bryte seg inn. Redda av gong-gongen får ein heldigvis kontakt med ein vaktmann og kan komme innanfor igjen. *Innanfor og utanfor* er tittelen på avhandlinga og indikerer denne vandringa mellom det moglege og det umoglege, det verkelege og det uverkelege, det lovlege og det ulovlege, tilhøyring og utstøyting, problem og problemløysing.

Utover i avhandlinga vert desse og liknande tema diskuterte, mellom anna gjennom refleksjonar kring musikken si betyding for bandmedlemmene, korleis forhandling, identitetskonstruksjon og meningsskaping skjer i praksisfelleskapet, og korleis etiske utfordringar vert handterte i aksjonsforskningsprosjektet. Det overordna temaet er rockebandet som musikkterapeutisk verksemd i kriminalomsorga.

Den forteljande starten indikerer at det narrative spelar ei sentral rolle for denne

avhandlinga. Eg posisjonerer meg innan det narrative perspektivet med vektlegging av forteljingar som ei avgjerande kjelde for å forstå menneskelege erfaringar, handlingar og forståingar (Barthes 1977; Bruner 1986; Giddens 1991; Polkinghorne 1988; Ricoeur 1992).

1.2. Litteraturgjennomgang

Litteraturgjennomgangen gir ei oversikt over aktuell litteratur for feltet til denne doktoravhandlinga. Eg startar litteraturgjennomgangen med å plassere meg i høve til kriminologisk kontekst. Her handlar det ikkje om å gå gjennom all litteratur på området, men å presentere ein historisk gjennomgang av ulike syn på straff- og rehabiliteringspolitikken i Noreg i tida etter andre verdskrig. Ei slik tidleg posisjonering meiner eg er viktig for å forstå heilskapen i resten av avhandlinga.

Litteraturgjennomgangen vidare baserar seg hovudsakleg på søk gjort i to omgangar. Det første vart gjort ved forskingsprosjektet sin start i februar 2010, medan det andre er gjort i november 2013. Eg har gjort søk i følgjande databasar: Bibsys, Google scholar, MEDLINE og PsycINFO. I tillegg er det gjort handsøk i musikkterapitidsskrift- og bøker. Søka i litteratur er gjort på skandinaviske språk og på engelsk. Eg har søkt på følgjande engelske ord og tilsvarande omsettande ord i det skandinaviske språk: *music therapy* i kombinasjon med: *prison*, *crime*, *correctional service* og *rock music*. Grunnen til at søket er retta mot desse fire orda i kombinasjon med musikkterapi er ønsket om å fokusere mest mogleg rundt temaet for avhandlinga. Eg kunne ha utvida søket til å gjelde til dømes ettervern og musikkterapi knytt til fengselspsykiatrien og tvungen soning, men vurderte det slik at dette var utanfor avhandlinga sitt hovudtema. Dette vil i praksis sei at litteratur som i engelskspråklege termar bruker "aftercare", "court custody", "forensic setting" eller "high secure hospital setting" eller liknande, fell ut av litteratursøket. Eg vil likevel presisere at sjølv om orda ikkje er med i søket vil det førekomme litteratur som vert presentert under som har tema knytt til både ettervern og fengselspsykiatrien.

Plassering i høve til kriminologisk kontekst

I det følgjande vil eg kort skissere kvar eg plasserer forskingsprosjektet i høve til kriminologisk kontekst. Eg startar med eit kort historisk sveip over straffe- og rehabiliteringspolitikken i Noreg i tida frå andre verdskrig og fram til i dag.

I ein periode etter andre verdskrig var det i kriminalomsorga ei sterk behandlings- og rehabiliteringsoptimisme. Dette vart utover på 1970-talet avløyst av ein sterk motreaksjon underbygd ved hjelp av vitskaplege rapportar som viste at effekten av ulike rehabiliteringstiltak i beste fall var små. Nærmast uansett kva ein gjorde, så klarte ein ikkje å redusere tilbakefall til fengsel. Dette vart etterkvart kjent som "Nothing works"-rørsla. I staden for behandling og rehabilitering, var det gode tider for det som fekk namnet "just desserts" der det å uskadeleggjere og hemne var eit ideal for den rådane straffepolitikken. Avskrekkingspolitikken viste seg i ettertid å ha liten eller negativ effekt på tilbakefall (Pogarsky og Piquero 2003; Pratt et al. 2006; Smith, Goggin og Gendreau 2002; Villettaz, Killias og Zoder 2006; Andrews og Bonta 2010). Strengare straffer medførte soningskøar og kapasitetsmangel i fengsla, noko som bidrog til at ein undersøkte alternative løysingar, og tanken om førebygging fekk ein ny renessanse.

Meta-analysar og effektforskning danna grunnlag for at "Nothing works"-perspektivet etterkvart vart bytta ut med det noko meir optimistiske "What works"-perspektivet (Andrews et al. 1990; Hoge og Andrews 2010; Andrews og Bonta 2010; Bonta og Andrews 2007; Lipsey og Wilson 1998; Lipsey 1992; Lipsey og Derzon 1998; Lipsey 1995; MacKenzie og Hickman 2006). Det oppstod gradvis ein forskingsbasert praksis som kunne nyttast for å grunnje tiltak og program ein vil bruke for å påverke den innsette si åtferd. Hovudprinsippa i "What works"-tilnærminga kan summerast under følgjande tre punkt: For det første må intensiteten i programmet tilpassast lovbrytaren sitt risikonivå. For det andre må tiltak rettast mot kriminogene faktorar, som kort fortalt er dei faktorane som aukar risikoen for at den kriminelle åtferda vert oppretthalden. Det tredje prinsippet vert kalla responsivitetsprinsippet, og slår fast at lærestilen til den som utfører rehabiliteringstiltaket skal tilpassast den domfelte. I tillegg viser denne forskinga at lokal forankring av tiltaka retta mot domfelte har større effekt enn institusjonsbaserte tiltak. Vidare er program mest effektive dersom dei er multimodale, det vil sei at dei rettar seg mot fleire kriminogene faktorar og tar i bruk ulike metodar. I tillegg vert det påpeika at programma må vere dugleiksorienterte og gjere bruk av åtferdsterapeutiske og/eller kognitive metodar.

Fleire kriminologar er kritiske til "What works"-konseptet. Dei er kritiske til om meta-analysene måler det dei skal måle, og om desse store undersøkingane treff den gruppa den er meint til å treffe. Dei er vidare kritiske til rehabilitering og heile tanken på at ein skal kunne rehabiliterast i fengsel. Tvert i mot vert rehabilitering i fengsel sett som ein del av problemet der fengsel ofte fungerer som ein "forbrytarskule". Prisonisering er eit omgrep som forklarar den prosessen som gjer at innsette vert sosialiserte inn i fengselssamfunnet og fangekulturen, og som motverker ein eventuell rehabilitering (Clemmer 1940; Sykes 1958; Galtung 1959; Mathiesen 1965, 2011; Christie 2004, 2007; Alnæs 2006; Svendsen 2005). Kritikken går dessutan på at merksemda berre er fokusert rundt individet sine endringsprosessar på omkostning av samfunnsmessige tilhøve. Yngve Hammerlin og Egil Larsen hevdar at nyare kognitiv psykologi og pedagogikk, som har vore programverksemda sin teoretiske basis og ei storsatsing i norske fengsel, er prega av subjektiv idealisme (Hammerlin og Larsen 1997). I følgje desse forskarane legg kriminalomsorga si tilnærming til grunn ei oppfatning som ser individet sine handlingar som styrte av tankar og indre subjektive prosessar åleine, nær sagt uavhengig av den aktuelle materielle og sosiale røynda. På bakgrunn av dette kan ein hevde at teorigrunnlaget for programverksemda er grunngeve i eit syn der individ vert rivne laust frå dei sosiale og samfunnsmessige vilkåra *"som på mange måter har ført til problemene den enkelte strir med"* (ibid.: 116).

Ytterlegare kritikk er komen frå pedagogisk hald. Her også vert det behavioristiske og kognitivpsykologiske utgangspunktet for programverksemda problematisert. Eit døme på dette er Sverre Moe som med ei systemisk-konstruktivistisk tilnærming diskuterer forholdet mellom ytrestyring versus indrestyring (Moe 2000). Ytrestyring viser til ein objektiverande tenkemåte, der ein ser for seg at endring og styring skjer gjennom ytre påverknad. Slik ligg det føre ein lineærkausal eller eindimensjonal førestilling om at bestemte element i individet kan identifiserast og studerast utifrå årsaksforhold og effekt. Sett frå ein slik objektiverande ståstad kan individet sine tankar styrast og manipulerast på basis av den kunnskapen lærar eller instruktør har om kva som utløyser bestemte effektar hjå menneske. Problemet har dermed ein eintydig årsak som kan reparerast. Individet er i dette synet re-aktivt og styrt av ytre forhold. Ein er vidare

prega av ein lineærkausal struktur som gjer det mogleg å identifisere ytre faktorar som kan forbindast med indre tilstandar, noko som gjer det mogleg for omverda å planleggje og styre individet i ønska retning. Indrestyring viser, på andre sida av skalaen, til at endring berre skjer ved at individet endrar seg sjølv; altså ved sjølvendring. Det indrestyrte individet er difor prega av grunnleggjande autonomi og sjølvreferanse. Dette synet byggjer på ei oppfatning om at kunnskap ikkje er noko ein passivt "får", men noko som ein aktivt "skaper" sjølv, eller konstruerer i eit sosialt fellesskap. Sjølvreferanse viser til at ein aktivitet peiker tilbake på ein sjølv. Læring skjer dermed utifrå det ein kan, med andre ord på basis av tidlegare kunnskap og erfaring. Mennesket er i følgje dette synet lærande vesen, ikkje programmerbare maskinar.

Eg posisjonerer meg innanfor eit kriminologisk perspektiv som er kritisk til forståingsgrunnlaget kring rehabilitering og programverksemda i norske fengsel. Eit sentralt punkt er at ein må sjå individet i forhold til den konteksten ein lever i, noko som fordrar eit samfunnsperspektiv. Vidare har eg eit humanistisk grunnsyn som ser på mennesket som eit aktivt skapande vesen. Eit hovudpunkt innan humanismen er trua på mennesket som noko eineståande og unikt, med fri vilje, medvit og evne til å handle etter intensjon. Individet er i lys av dette kapabelt til å påverke sin eigen livssituasjon og skape seg sitt eige handlingsrom.

Musikkterapi i kriminalomsorga

Den første eg kjenner til som omtalar musikkterapi i fengselskontekst er Marjorie Wardle som i 1979 omtalar eige musikkterapeutisk arbeid med kvinnelege pasientar ved ei psykiatrisk eining i eit fengsel (Wardle 1979). Dette vart etterfylgt av ulike beskrivingar av korleis musikkterapeutiske teknikkar og arbeidsmåtar vart prøvde ut og tekne i bruk innan kriminalomsorga (Cohen 1987; Thaut 1987; Loth 1994; Hoskyns 1995; Daveson og Edwards 2001; Smeijsters og Cleven 2006). Det amerikanske tidsskriftet *Music Therapy Perspectives*, gav i 2002 (vol. 20, nr. 2) ut ei spesialutgåve der temaet var musikkterapi for ungdom og vaksne i fengselssystemet. Her er det hovudsakleg ei behavioristisk forståing som dominerer, og musikkterapi vert omtala som ei effektiv behandlingsform når det gjeld område som rusmissbruk (Gallagher og Steel 2002), sinnemeistring (Coddington 2002; Hakvoort 2002) og ei hovudmålsetjing om rehabilitering (Reed 2002; Rio og Tenney 2002). Musikkterapeutisk arbeid er også gjort med innsette for å styrke deira moglegheit til å takle emosjonelle vanskar (Huckel 2008), og å bidra til at ein får utvikle sjølvmedvit, regulere sinnet og få tilpassa ei sosialt akseptabel åtferd (Smeijsters et al. 2011).

Eit trekk ved den litteraturen som er presentert ovanfor, er at den i hovudsak er influert av ei behavioristisk eller medisinsk forståing. Her er det i stor grad åtferd som må modifierast eller problem som treng terapeutisk behandling: aggresjon og rusåtferd må regulerast, psykiske belastningar som angst og depresjon må behandlast, og effekten av dei ulike musikkterapeutiske tiltaka må målast. Dette inneber for det første ein fare for at ein individualiserer problem og på den måten fjernar det samfunnsmessige aspektet som forståingsgrunnlag. For det andre er det ein fare for at ein i stor grad sjukeleggjer og "klientifiserer" dei ein jobbar med. Terapi har røter i det greske ordet *therapeia* som viser til ulike tydingar: Å hjelpe/tene, høyre etter/pleie/vise veg og behandle (Stige 1991:29). I motsetnad til hjelpe/tene har likevel terapiomgrepet ein sterk klang av å skulle kurere. *To care* er blitt til *to cure*. Ein salutogenisk innfallsvinkel

argumenterer oss bort frå denne tradisjonelle medisinske tilnærminga til terapiomgrepet (Antonovsky og Sjøbu 2012). Der ein tidlegare hovudsakleg var opptatt av å kurere sjukdom, er merksemda i eit salutogenisk perspektiv retta mot kva som gir god helse. Det er difor ei aukande interesse for førebyggjande og helsefremjande verksemd, der fokus mellom anna er sentrert rundt livsstil og helsevanar. Helse i denne samanhengen vert forstått som eit individuelt fenomen, der vegen til god helse varierer frå individ til individ. Ein vesentleg komponent er difor at du er i stand til å påverke eigen helsetilstand: Du blir det du gjer. Med bakgrunn i den amerikanske musikkterapeuten David Aldridge sitt omgrep "health performance" (helse framføring) kan ein sei at helseåttferd er noko ein utfører gjennom systematisk å påverke eigen livskvalitet (Aldridge 2005). Innan eit slikt perspektiv vil ein ha utvida handlingsmulighetene hjå individet.

Det finst få store kvantitative undersøkingar om musikkterapi i kriminalomsorga. Den første kvantitative undersøkinga eg fann var Edward Johnson sin studie der han samanliknar to typar gruppemusikkterapitilbod som vart gitt til ungdomsforbrytarar (Johnson 1981). I denne undersøkinga var trettitre subjekt tilfeldig valde ut til anten å ha musikkaktivitetar med tydeleg tilbakemelding og åtferdsforsterkning, eller musikkaktivitetar utan slike rammer. Johnson fann ut at begge musikktilboda gav positive endringar av sjølvbiletet til ungdomane. Dessutan viste eksperimentgruppa i studien mindre mishag og mistillit enn kontrollgruppa. I ein annan kvantitativ studie undersøker Michael Thaut effekten av musikkterapi når det gjeld avspenning, humør og emosjon og sjølvvinnings hjå ei gruppe innsette med psykiatridiagnose. Femti deltakarar fordelt i åtte musikkterapi grupper hadde same type behandlingssopplegg (gruppemusikkterapi, instrumentale gruppeimprovisasjonar og musikkavslapping). Ved hjelp av sjølvrapportering kom det fram at musikkterapi, uavhengig av behandlingssopplegg, hadde god effekt på avspenning, humør og emosjon og sjølvvinnings. I tett samarbeid med Griegakademiet sitt senter for musikkterapiforskning (GAMUT) har Christian Gold drive forskingsprosjektet: "Effects of music therapy for prison inmates: Pilot study" (Gold 2010). Gold si forskning er den einaste eksisterande forskinga på feltet i norsk samanheng som studerer effekten av musikkterapien på innsette si psykiske helse ved hjelp av ei kvantitativ tilnærming. Forskinga gir ingen klare svar på musikkterapien sin verknad, men føreslår at erfaringa frå prosjektet sitt forskingsdesign vil gi nye og betre utvikla vegar for framtidig forskning på dette området (Gold et al. 2013). I eit kinesisk fengsel har Xi Jing Chen forska på gruppemusikkterapi, der målsetjinga er å redusere angst og depresjon, og å auke sjølvkjensla hjå innsette (Chen, Hannibal, et al. 2013). Chen har dessutan ein protokoll for musikkterapi for innsette inne i eit Cochrane review (Chen, Leith og Gold 2012), og undersøker musikkterapiens verknad på den mentale helsa hjå innsette i eit anna Cochrane review som er under publisering (Chen, Leith, et al. 2013).

Store kvantitative studiar på musikkterapi i kriminalomsorga er i sin spede startfase. Forutan Johnson sin behavioristiske studie, er dei kvantitative studiane om musikkterapi i fengsel knytt til psykisk helse på eit eller anna vis. Dei handlar om psykiatridiagnose, effekt på psykisk helse og symptomlindring. Ein står også her i fare for å "sjukeleggjere" og "klientifisere", der eit ankepunkt er konsekvensane av å diagnostisere ein heil fangepopulasjon. Faren er at ein stigmatiserer ei gruppe som allereie er merka. Dessutan er samfunnsforhold og forklaringar som vektlegg sosiale tilhøve, levevilkår og liknande, nærmast fråverande. Dermed står ein i fare for å plassere

problem hjå enkeltindividet åleine, medan det systemet som har skapt problemet går fri.

To internasjonale studiar nyttar samfunnsmusikkterapi som teoretisk rammeverk for forskinga si. Begge desse studia rører ved vesentlege sider av musikkterapi i kontekst av fengsel som dei føregåande studiane har forsømt, nemlig førebygging og ettervern. I Sør Afrika viser Sunelle Fouché og Kerryn Torrance korleis musikkterapi kan verke førebyggjande når det gjeld ungdomar som er i risikograppa for å komme i eit kriminelt gjengmiljø (Fouché og Torrance 2005). I Australia kom Lucy O` Grady si PhD-avhandling om musikkterapi i eit kvinnefengsel (O` Grady 2009). Avhandlinga er ein kvalitativ case-studie om sju kvinnelege innsette og deira kreative prosess fram mot ei musikalframsyning. Ein av konklusjonane til O` Grady er at prosjektet var med på å bygge bru til samfunnet utanfor fengselsmurane.

I Noreg er det gjort ei rekkje hovud- eller masteroppgåver som omhandlar prosjektet *Musikk I Fengsel og Frihet* (heretter MIFF). Fleire av desse er skrivne av personar som sjølv arbeider i dette praksisfeltet. Venja Ruud Nilsen, føregangskvinna og den store pioneren for MIFF, gjev i si hovudoppgåve ein historisk gjennomgang av prosjektet ho sjølv starta i 1991 og som ho sidan har vidareutvikla til å bli eit omfattande landsdekkande prosjekt (Nilsen 2007). Nilsen nyttar deltakande observasjon som forskingsmetode og undersøker om MIFF kan forståast som ein samfunnsmusikkterapeutisk praksis. Ho konkluderer med at det er eit samfunnsmusikkterapeutisk tilbod som aktivt jobbar for å betre helsa og det sosiale nettevirket hjå deltakarane. Vidare vert bruk av rock sett på som avgjerande, mellom anna fordi det er ei musikkform som gir sterk gjenklang hjå deltakarane. Kollegaen til Nilsen, Bente Mari Mortensen, tar og utgangspunkt i eigne erfaringar frå MIFF-prosjektet sett i lys av samfunnsmusikkterapeutisk teori (Mortensen 2006). Med eit uttrykt ønskje om å reflektere, evaluere, dokumentere og vidareutvikle praksisen, nytta Mortensen seg av analyse av deltakande observasjon og kvalitative intervju av fire deltakarar i prosjektet. Mortensen konkluderer oppgåva si med at MIFF-tilbodet gir positive helsegevinstar til deltakarane. MIFF-tilbodet styrkar innsette si kjensle av å bli aksepterte, og gir samanheng, mening, håp, mot, meistring, kompetanse og tilhøring. Tilbodet betrar dessutan deltakarane sine integreringseigenskapar i møtet med storsamfunnet, og bidrar til auka livskvalitet. Masteroppgåva eg sjølv skreiv saman med musikkterapeutkollega Roar Ruus Finsås, hadde opplevingane hjå deltakarane i to rockeband tilknytt MIFF-prosjektet som tema (Tuastad og Finsås 2008). Deltakarane i vår kvalitative undersøking gav klart uttrykk for at MIFF-tilbodet spelte ei viktig rolle i livet både innanfor og utanfor fengselsmuren. Dei signaliserte at musikktilbodet var sentralt i deira personlege og musikalske utvikling, det spelte ei viktig rolle i høve til førebygging av rus og kriminalitet og fungerte dessutan som ein læringsarena for sosialt samspel.

I 2008 kom Nora Gotaas på oppdrag frå Norsk Institutt for by- og regionsforskning (NIBR) med ein evalueringsrapport av MIFF-prosjektet (Gotaas 2006). Rapporten tar hovudsakleg for seg musikktilbodet for kvinner knytt til Bredtveit fengsel, men har og med nokre samanlikningar av tilbodet ved Oslo fengsel og Bergen fengsel. Evalueringsrapporten konkluderer med at MIFF-prosjektet i vesentleg grad styrkar deltakarane si evne til å handtere tilværet, både i fengsel og i tida etterpå. Ein tilrår difor på det sterkaste at prosjektet vert gjort permanent og at det vert gitt levedyktige organisatoriske og finansielle rammer.

Dei omtala studiane om MIFF-tilbodet er relevante for denne avhandlinga. Studiane består hovudsakleg av skildringar av musikkterapeutar sine røynsler knytt til MIFF-prosjektet, belyst ved hjelp av samfunnsmusikkterapeutisk teori. Ei kritisk innvendig er at studiane vert nokså like, og at dei i liten grad utfordrar alternative vinklingar. Slik fungerer det på mange måtar som ein lokal variant av evalueringsrapporten som vart utarbeidd på oppdrag av NIBR. Eg saknar fleire inngåande studiar som tar for seg opplevingane hjå deltakarane over tid, der ein får meir kjennskap til dei indre mekanismane og strategiane som går føre seg i rockeband.

I tillegg til spesifikke hovud- og masteroppgåver i musikkterapi, har andre faggrupper gjort kvalitative forskingsoppgåver om MIFF-prosjektet. I ei masteroppgåve i pedagogikk undersøker Geir Aasmund Grønning Riise MIFF-prosjektet som rehabiliterande tiltak belyst ved hjelp av sosiologisk teori (Riise 2012). Kjersti Nesset evaluerer MIFF-prosjektet i Bergen og Bredtveit i si hovudoppgåve i sosiolog (Nesset 2004). Jarle Pettersen nyttar profesjons- og organisasjonsteori i si masteroppgåve der temaet er kva som skjer når musikkterapi som ung yrkesgruppe møter den noko eldre institusjonen fengsel (Pettersen 2008). I Victor Lund Shammass si masteroppgåve i sosiologi, vert bandet frå "fangeøya" (den opne soningsstaden Bastøy) brukt som case for å undersøke dilemma knytt til fridomsparadokset, eller som det heiter i oppgåvetittelen: *The Pains of Freedom* (Shammass 2012). Shammass nyttar kriminologisk teori, i hovudsak Foucault, for å belyse korleis maktteknologiar spelast ut i ein open soningsanstalt. Bandet som Shammass omtalar i oppgåva si, må seiast å ha spelt ein innovativ rolle for å utvide musikktilbod til innsette og tidlegare innsette. Inspirert av erfaringane til MIFF, vart pilotprosjektet Blues Behind Bars starta medan ein sona på Bastøy. Det spesielle med dette prosjektet er at det spring ut frå og vert drive av innsette, men med viktige støttespelarar i kriminalomsorga og i det norske bluesmiljøet. Prosjektet skil seg frå MIFF ved at det koplar seg direkte til eit godt etablert og organisert lokalt bluesmiljø. Ideane er vidareutvikla etter fullført soning i prosjektet Blues Factory AS (Andersen 2010, 2011).

Rock i musikkterapien

Litteraturen om rock i musikkterapien som vert omtala under, gir ikkje det fulle og heile biletet av alt som er gitt ut innan musikkterapilitteraturen, men presenterer ein oversikt av det eg meiner vil vere relevant for denne avhandlinga. Rock i musikkterapien innan fengselskonteksten er nærmast fråverande i litteraturen. Rett nok er rock den musikkforma som er hovudingrediensen innan MIFF-prosjektet, og dette er også nemnt både i musikkterapioppgåvene og i NIBR sin evalueringsrapport. Det er likevel ikkje drøfta inngåande og sett inn i ei teoretisk ramme. Eg vel å strukturere litteraturgjennomgangen i det følgjande med å presentere litteraturen om rock i musikkterapien i bolkar kring arbeidsfelt. Eg startar med psykisk helsevern etterfylgt av det medisinske feltet. Vidare vert litteratur frå behavioristisk musikkterapi tradisjon beskriven før diskursen kring rockemusikken si potensielle "farlege" kraft vert omtala. Til slutt vert ei kulturkontekstuell forståing av rock vist etterfylgt av litteratur som omhandlar aktiviteten å spele i rockeband. Ei slik gradvis gang mot ei kulturkontekstuell forståing vert i denne litteraturgjennomgangen brukt for å tydeleggjere mi eiga posisjonering i feltet.

I arbeidsfeltet psykisk helsevern gjer rock i musikkterapien seg gjeldane i særleg høg grad i dei nordiske landa Noreg, Danmark og Finland. I Noreg undersøker Rune Skottheim korleis arbeidet med eit rockeband på ein psykiatrisk ettervernsheim er nytta for å hjelpe brukarane til å ta ansvar for eit meningsfullt og sjølvstendig liv i og utanfor institusjonen (Skotheim 1996). I følge Skottheim kan beaten i rockemusikken nyttast målretta slik "at unge voksne får prøve seg på den pulsen som finnes i det normale livet" (ibid:47). Hans Petter Solli nyttar rockemusikk i si ressursorienterte tilnærming til feltet psykisk helse. I artikkelen *Shut Up and Play!* viser han korleis improvisert bruk av populærmusikk kan gje auka handlingsmoglegheiter og styrka sjølvkjensle hjå ein mann med diagnosen schizofreni (Solli 2008). I Danmark jobba Sten Roer Andersen (1948-2013) i fleire år med *Chok Rock Band*, eit rockeband tilknytt Århus Psykiatrisk Sjukehus. Ein sentral tanke i Andersen sitt arbeid har vore ideen om å jobbe for å "udnytte patienternes ressurser til deres egen fordel" (Socialpsykiatri 2006:27). Vidare var framføring ein vesentleg del av *Chok Rock Band* si verksemd, noko som mellom anna resulterte i to turar og spelningar i USA (Jampel 2013). I kontekst av barnepsykiatrien understrekar den finske musikkterapeuten Jukka Tervo betydinga av rock som reiskap i behandlinga av ungdom som slit med ulike psykiske problem (Tervo 2001). Tervo har ei psykodynamisk tilnærming, og vektlegg at rockemusikk gjev ungdom ein moglegheit til å uttrykke seg ekspressivt, og til å få kontakt med og utforske eigne kjensler. Utanfor Norden viser ein tysk pilotstudie korleis eit musikkterapeutisk program med hovudvekt på samspel i rockeband og etterfølgjande innspeling i studio vert brukt i behandling av sjølvskadande ungdom (Plener et al. 2010). Studien viser til lovande resultat, og ser musikkterapi som eit effektivt tiltak for å hindre sjølvskading for potensielt utsette ungdommar.

Rockemusikk er og omtalt i musikkterapien innan medisinsk setting. Fereshteh Ahmadi undersøker i ein kvalitativ studie korleis hard rock og heavy rock er nytta som ein velegna mestringsstrategi i behandlinga av to unge kreftpasientar (Ahmadi 2009). Felicity Baker og Edward Roth omtalar bruk av rockemusikk i nevrologisk rehabilitering som eit nyttig reiskap for å auke nakkemuskulaturen hjå ein klient dei jobba med (Baker og Roth 2004).

Innan ein behavioristisk musikkterapitradisjon nyttar amerikanaren Francis Cripe rockemusikk som ein stimulus i arbeidet med barn som har diagnosen ADD (Cripe 1986). Under tittelen rock som terapi viser ho til korleis reduksjon av motorisk uro hjå barn med denne diagnosen fall drastisk ved bruk av rockemusikk, og konkluderer difor med at eit godt behandlingsalternativ kan vere å gje born med ADD diagnosen innspelt rockemusikk på høyretelefonar. I same musikkterapeutiske tradisjon finn ein Claire Wilson sitt studium frå ei spesialgruppe på førskulenivå. Her vart rock systematisk nytta i eit åtferdsmodifisert program der musikken sin funksjon var å redusere ikkje ønska åtferd (Wilson 1976). Ei behavioristisk tilnærming kan også relaterast til stemning og emosjonsregulering. Marsha Wooten viser i ein studie med ungdommar i ei psykiatrisk eining korleis lytting til heavy metal verka positivt inn på affektregulering hjå ungdomane (Wooten 1992). Clarke Harris og kollegaer samanliknar effekten av å høyre på hard rock og rap mot det å høyre på easy listening og country i høve upassande åtferd hjå klientar på eit mentalt sjukehus (Harris, Bradley og Titus 1992). Studien slår fast at det var minst upassande åtferd involvert når easy listening og country musikk vart spelt. Larry Bloom og William Neil Gowensmith tilbakeviser inntrykket desse studiane gir av rock (og da i særleg grad heavy metal) som ein musikkform med negativ innverknad på

emosjonsregulering (Gowensmith og Bloom 1997). I ein eigen studie undersøker dei effekten musikklytting har i høve opphissing og aggresjon ved å samanlikne nivå av desse emosjonane på ei gruppe country fans versus ei gruppe heavy metal fans. Bloom og Gowensmith fann ingen indikasjon på at det var høgare opphissing og aggresjonsnivå hjå heavy metal fans, og føreslår difor at det utslagsgivande meir har å gjere med individuelle faktorar enn musikk sjanger. Ei samanliknande studie frå 2002 som ser på forholdet mellom klassisk musikk og rock når det gjeld avslapping og angstredusering, slår på si side fast at det å høyre på hard rock er det som er det minst avslappande og mest angstskapande (Burns et al. 2002).

I tillegg til slike samanlikningsstudiar finst ei rekkje artiklar om rockemusikken sin negative påverknad der særleg sjangrane rap og heavy metal er blitt assosierte med destruktive element som vald, mord, sjølvskading, kriminalitet, satanisme og rusmisbruk (sjå til dømes Johnson og Cloonan 2009). Rap og heavy metal er blitt til heavy mental for å bruke ei lett omformulering. I rusbehandling har Tsvia Horesh beskrive korleis ein skilde musikk sjangrar, mellom anna rap og heavy metal, verkar som ein "trigger" i forhold til fare for tilbakefall til rus (Horesh 2006). Katarina McFerran og musikkterapikolleagaer undersøker korleis systematisk bruk av ein type musikk kan verke negativt inn på ungdom som slit med depresjonar, det vil sei at hard rock i deira studie viser seg å ha den effekten at den forverrar depresjonstilstanden hjå ungdomane dei studerte (McFerran, Roberts og O'Grady 2010). Douglas Bushong har samla mykje av diskursen om den 'farlege' musikken i ein litteraturgjennomgang som ser på samanhengen mellom populærmusikk og anti-sosial åtferd blant anna utifrå tradisjonell psykodynamisk teori og sosial læringsteori (Bushong 2002). Bushong konkluderer med at "*there appears to be enough evidence to support a position that, most likely, popular music is both a reflection of, and an exacerbating influence on, attitudes, values, and behaviours, when the idiosyncrasies and the stimulus are considered*" (ibid: 77). I ei litteraturgjennomgang frå 2008 ser Felicity Baker og William Bor på betydinga musikkpreferanse har på ungdom si mentale helse. Dei finn at det er ein samheng mellom ulike sjangrar innan rock som ser ut til å gje større disposisjon for anti-sosial åtferd, sjølvskading og rusåtferd. Vidare vert det understreka at det her er snakk om å vera disponibel for, og at det dermed ikkje kan gjelde som ei årsaksforklaring (Baker og Bor 2008).

Ein tendens i mykje av den litteraturen som er omtala til no er at han byggjer på eit reduksjonistisk syn på rock i musikkterapien. Eit heilt kulturuttrykk er dermed gjort til gjenstand for noko som refererer til indre tilstandar hjå klientar, og der terapeuten er ein formidlar eller eit medium for musikken sin lekamleggjerande eller forløyssande verknad. Innan psykisk helse kan dette eksemplifiserast gjennom Turvo sitt syn på rock som eit overgangsobjekt; eller som ein reiskap musikkterapeuten nyttar for å hjelpe klientane til å tilnærma seg og meistre undertrykte aggressive og seksuelle impulsar. I behavioristisk musikkterapi er rockemusikk ein reiskap musikkterapeuten nyttar for å fjerne ikkje ønska åtferd og forme ønska åtferd. I medisinsk setting nyttar ein rockemusikk til å oppnå ulike helsegevinstar hjå klienten (Baker og Roth 2004). Dette reduksjonistiske synet viser i stor grad til eit individ- og patologiorientert tilnærming der ein individualiserer problem i og hjå klienten. Eit grunnleggjande verdisyn for denne avhandlinga er at ein ikkje kan fråkople musikk frå kultur og samfunn og at musikkterapien må relaterast til omgivnaden. Det er såleis heilt avgjerande å sjå rock i høve til kultur og samfunnskontekst.

I Noreg har professor i musikkterapi Even Ruud saman med sosialantropolog Odd Are Berkaak prøvd å få til denne koplinga ved å undersøke rock som fenomen innan samtidskulturen (Berkaak og Ruud 1992; Berkaak 1993; Berkaak og Ruud 1994). I boka *Sunwheels* vert ei gruppe ungdomar fylgt over tid, og ein ser kva bandfelleskapet har å sei for dei på det personlege og sosiale plan (Berkaak og Ruud 1994). I boka *Den påbegynte virklichkeit: studier i samtidskultur*, forsøker ein å forstå rock som fenomen innan samtidskulturen (Berkaak og Ruud 1992). I *Erfaringer fra risikozonen: opplevelse og stilutvikling i rock* skildrar Odd Are Berkaak ulike referanseverdenar som vert dramatisert i rockens meiningsunivers (Berkaak 1993). Studiane under følgjer delvis i fotspora til Ruud og Berkaak, men er i sterkare grad knytt til rockebandet som eit praksisverktøy i musikkterapien der aktiviteten å spele i rockeband er i fokus.

Tom Næss og Bjørn Steinmo har sidan 1983 leia bandet *RagnaRock*, som består av åtte bandmedlemmer med ulik grad av psykisk utviklingshemming (Stensæth og Næss 2013). I tillegg til stor kontinuitet og aktivitetar som inkluderer konsertar, turnear, tv-program og cd-innspelingar, har arbeidet med *RagnaRock* ført til utvikling av bandmetodikk i boka *Lettrack* som seinare og er komen ut i engelsk utgåve (Næss og Steinmo 2005; Steimo og Næss 1995). Kjerstin Dyblie Erdal og Liv Hovden skildrar i deira musikkterapihovudoppgåve mål, innhald og metodiske tips i arbeid med band og samspelsgrupper med elevar med særskilde behov (Erdal og Hovden 1999). Viggo Krüger undersøker i si musikkterapihovudoppgåve rockebandet som eit praksisfelleskap ved å følgje ein elev med diagnosen ADHD si utvikling, og undersøker ringverknader dette har (Krüger 2004). Internasjonalt har den amerikanske musikkterapeuten Kenneth Aigen gjort eit kvalitativt case-studie med ein klient med omfattande funksjonshemming, og utifrå dette sett på kva rolle rock spelar innan klinisk improvisasjon i musikkterapi, synleggjort med teori og filmeksempel i boka *Playin' in the band: a qualitative study of popular music styles as clinical improvisation* (Aigen 2005).

Musikk- og musikkterapiomgrepet

Med eit grunnsyn som tilseie at ein ikkje kan fråkople musikk frå kultur og samfunn og at musikkterapien må relaterast til omgivnaden, trengst eit musikk- og musikkterapiomgrep som er opptatt av ei slik grunnleggjande kontekstforståing. I følgje Brynjulf Stige kan musikk forståast som ein sosial og kulturell aktivitet med forankring både i dei biologiske eigenskapane til arten, kulturhistoria til gruppa og livshistoria til individet (Stige 2005:126). Musikk vert av Stige definert på følgjande vis: "*Music may be considered a situated event and activity. As event music is sound-in-time, organized as culturally informed expressions of human protomusicality. As activity music is the act of creating and relating to emerging sounds and expressive gestures*" (Stige 2002:82). Musikk er, med utgangspunkt i denne definisjonen, ein situert praksis sterkt påverka av menneske sin kultur og musikalske og kommunikative føresetnader. Vidare vert musikk sett på som ei hending og ein aktivitet. Aktiviteten musikk handlar i denne samanhengen om å skape og relatere seg til lyd og ekspressive gestar. Musikkomgrepet her fordrar ei kontekstuell forståing der kjennskap til kultur og musikalske kodar er heilt sentralt. I eit slikt perspektiv er vi alle ekspertar på korleis vi opplever musikk og musikken sin verknad i ulike situasjonar. Musikalsk meinig er såleis noko som oppstår når individ møter musikken.

Musikkforskar Christopher Small nyttar ordet "*musicking*" nettopp for å fokusere på korleis folk brukar musikken i samspel med andre menneske. I strid med eit lenge rådane syn på musikk som eit object eller verk, hevdar Small at musikk må forståast som eit verb, ein aktivitet eller verksemd: "*To music is to take part, in any capacity, in musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance (what is called composing), or by dancing*" (Small 1998:9). Innanfor denne forståingsramma vil det å gjere ein konsert og det å lytte til den aktuelle konserten vere sidestilte. Musikken er ikkje reservert ei enkel avgrensa gruppe menneske, men "eiges" av alle som på eit eller anna vis har eit tilhøve til musikken. Musicking er såleis ikkje noko passivt, det er handling. Musikk er i det vi gjer. Denne handlingsdimensjonen er også sterkt til stades i musikk sosiologen Tia De Nora sin teori om korleis musikk vert brukt i kvardagslivet (DeNora 2000). I følge De Nora har musikken kvalitetar ved seg som rommar moglegheiter, men desse moglegheitene kan først kome til sin rett når musikken vert tatt i bruk. DeNora nyttar omgrepa "musical affordance" (musikken sine moglegheiter) og "musical appropriation" (musikken sin bruk) for å beskrive denne tosidige prosessen. Musikk vert i dette perspektivet ein ressurs menneske nyttar for å forme omgivnaden sin og kan slik skildrast som ein "helseteknologi" der vi tek omsorg for oss sjølv og vår eiga helse gjennom musikken (DeNora 2007). Vidare får musikken (i lys av Small og DeNora sine omgrep), ein økologisk funksjon ved at han set i gang prosessar i og mellom menneske, prosessar som skapar ringverknader i individ og mellom grupper og samfunn (Ruud 1998).

Even Ruud sitt samfunnsorienterte fokus er tydeleg til stades i den første doktorgradsavhandlinga i musikkterapi her til lands, titulert *Musikk som kommunikasjon og samhandling* (Ruud 1990). Her føreslår Ruud følgjande velbrukte definisjon: "*Musikkterapi er bruk av musikk til å gi mennesker nye handlemuligheter*" (Ruud 1990:24). Sjølv om denne definisjonen ikkje seier stort om rock og rockekultur, kva musikkterapeutar arbeider med, kva målsetjingar ein har eller kva målgrupper ein har, viser han likevel til to moment som har vore toneangivande for den norske musikkterapeuttradisjonen som eg er ein del av. For det første er det ein ressursorientert tilnærming, tufta på eit humanistisk verdisyn der mennesket vert sett på som ein unik skapning, med fri vilje, fullt ut i stand til å ta egne val. Individet er i lys av dette kapabel til å påverke eigen livssituasjon og skape seg eit eige handlingsrom. For det andre viser definisjonen til kontekst og til den sosiale røynda til individet. Handlingsaspektet vil dermed ikkje berre vera knytt til den einskilde sin vilje og ressursar, men vil og vere påverka av sosiale tilhøve til dømes ved at moglegheiter vert blokkerte fordi samfunnet eller omgivnaden legg hindringar i vegen (Ruud 1991).

Ruud sitt tankegodt var på mange måtar ein forløpar til det som seinare fekk namnet samfunnsmusikkterapi på byrjinga av 2000-talet. Samfunnsmusikkterapien fokuserer på studiet av relasjonane mellom musikk, fellesskap, helse og samfunn (Ansdell 2002; Pavlicevic og Ansdell 2004; Ansdell 2004; Stige 2002, 2003; Stige og Aarø 2012; Stige et al. 2010). Ein er særleg opptatt av musikkterapien si rolle og funksjon i høve kultur og samfunn. I ei forenkla framstilling kan ein sei at musikkterapien er flytta frå musikkterapirommet og ut i ein samfunnskontekst, og at det er ei dreining frå eit individretta fokus til å tenkje musikkterapi som ei samfunnsretta kulturell verksemd.

Det er gjort ei rad med forsøk på å definere samfunnsmusikkterapi (sjå til dømes Ansdell 2002; Bruscia 1998; Ruud 2010, 2004; Stige 2002, 2003, 2008). Ein av dei første av

desse var Kenneth Bruscia som i boka *Defining Music Therapy* (1998) kom fram til denne definisjonen: *"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 1998:237). Svakheita med denne og liknande definisjonar er at dei ikkje fangar lokal kontekst, kultur og sosiale tilhøve som samfunnsmusikkterapien har sitt utspring frå. Eit alternativ til ein universell definisjon er såleis å søke tema som kan karakterisere samfunnsmusikkterapien. I tråd med denne tankerekkje kan ein sei at samfunnsmusikkterapien har med førebyggjande så vel som rehabiliterande helsearbeid å gjere. I begge tilfella vert det lagt vekt på å arbeide for å styrke sosiale nettverk. Samspelet mellom individ og miljø er sentralt, forstått som ei økologisk tilnærming. Det handlar om å førebu individet for deltaking i samfunnet og samfunnet for tilrettelegging, inkludering og tilpassing i høve individet (jamføre Bruscia sin definisjon).

1.3. Avhandlinga sine problemformuleringar

I doktorgradsavhandlinga forfektar eg nødvendigheita av ei kontekstuell forståing som vektlegg samanhengen mellom individ, helse og samfunn. Innsette er ei marginal gruppe som er fråteken fridomen og som på ulikt vis er blokkert frå basale gode i normalsamfunnet. Dette er ei belastning den innsette også tek med seg ut i livet etter lauslatinga. Eit utgangspunkt for praksis vil difor vere å knyte musikkterapien opp mot eit økologisk samfunnsmusikkterapeutisk perspektiv, der musikktilbodet gir støtte og hjelp i den økologiske overgangen mellom soning og seinare kvardagsliv. Vidare må ein sjå musikk jamføre eit helseomgrep som vektlegg eigenaktivitet og eigenmestring. Ut ifrå eit slikt perspektiv vert musikkterapi ein ressursorientert arena som påverkar sjølvinnsikt, identitet, meistring, sjølvtilitt, deltaking, fellesskap, relasjonar og livsmeistringskompetanse hjå individet.

Litteraturgjennomgangen tydeleggjer tre ting som er av avgjerande betydning for denne doktoravhandlinga:

For det første synleggjer det at relativt lite forskning er gjort på musikkterapi i kriminalomsorgsfeltet, og at mykje av den forskinga som er gjort er individ- og patologifokusert. Generelt slår forskning på rehabilitering i fengsel ettertrykkeleg fast at dette er eit punkt som ikkje vil verke, tvert i mot vert fengsel i mange tilfelle ein del av problemet og fungerer som ein "forbrytarskule". Når ein i kriminalomsorgsmeldinga likevel uttrykker ein viss optimisme, viser ein til korleis det pessimistiske utgangspunktet *nothing works* langsamt er blitt bytta ut med *what works?*. For å finne ut *kva* som verkar er det etter mitt syn også viktig å undersøker *kvifor* noko verkar og *korleis* det verkar. Nokre av svara på desse store spørsmåla finn ein kan hende utanfor kriminalomsorga sine program og tilnærmingar som *what works*-bevegelsen byggjer på. Brukarstemma kan i denne samanhengen gje ei lokal forståing som kan ha overføringsverdi og bidra til ny og viktig kunnskap i feltet.

For det andre er det gjort relativt lite forskning på rockebandet som musikkterapeutisk verksemd. Mykje av den forskinga som er gjort legg etter mitt syn for mykje vekt på

individuelle faktorar og tar for lite omsyn til den kulturelle konteksten individet er ein del av. Forsking på eigen praksis vil i så måte vera eit bidrag ved at ein ser meir på forholdet mellom rockekultur og musikkterapi relatert til konteksten kriminalomsorg og ettervern.

For det tredje er det gjort relativt lite forskning som omhandlar kvalitative samfunnsmusikkterapeutiske prosjekt innan kriminalomsorga. Mykje av forskinga som er gjort ber preg av å vera evalueringsretta der ein naturleg nok ønskjer å legitimere eigen praksis. Eg saknar nye perspektiv og implikasjonar dette kan ha for feltet. Under dette punktet vil difor teoriutvikling vere eit mål.

Doktoravhandlinga vil utifrå dette vera forankra i samfunnsmusikkterapien med teori henta frå det sosiokulturelle perspektiv. Tema er rockebandet som musikkterapeutisk verksemd, og arenaen er kriminalomsorga og ettervernet. Med utgangspunkt i dette er hovudproblemformuleringa for doktorgradsavhandlinga:

- *Korleis kan rockebandet fungere som ei musikkterapeutisk verksemd i kriminalomsorga og ettervernet sett utifrå sosiokulturelle perspektiv?*

Problemformuleringa peikar på rockebandet, musikkterapeutisk verksemd og sosiokulturelle perspektiv som samlande tema som vil vere gjennomgåande for avhandlinga. Eg undersøker kva rockekultur og det å spele i rockeband har å bety for deltakarane i prosjektet. Den musikkterapeutiske verksemda vert relatert til samfunnsmusikkterapien med fokus på aktiv deltaking, medverknad, fellesskap og kulturell kontekst. I tillegg vil eit sosiokulturelt perspektiv danne det teoretiske rammeverket for avhandlinga, der særskilt omgrepa praksisfellesskap og stillas for læring er ein rød tråd.

Forskningsprosjektet *Innanfor og utanfor* er forankra i ein kvalitativ forskingstradisjon. Det handlar om å fortolke og forstå menneskeleg handling og erfaring. I tillegg er det på sin plass å peike på at forskningsprosjektet har hatt eit tydeleg eksplorerande design. Eg skal i det følgjande vise korleis forskningsprosjektet har utvikla seg og korleis delproblemformuleringane vart utarbeidde i tre artiklar.

I del 1.1. *Soga om aksjonsforskningsprosjektet Me and THE BAND`its* viser eg mellom anna korleis forskningsprosjektet gradvis gjekk frå skrivebordsforskning til handlings- og samarbeidsorientert aksjonsforskning. Uttrykket "vegen vert til mens du går" er dekkande i så måte. Eg starta forskningsprosjektet med eit ønske om å undersøke rockebandet som ei musikkterapeutisk verksemd i kriminalomsorga og ettervernet. Planen var først å intervju deltakarar i MIFF-prosjektet, deretter å intervju musikkterapeutar som jobbar i MIFF-prosjektet. Forskningsplanane vart endra noko. Ved starten av forskningsprosjektet kom eg i kontakt med musikkterapeuten Lucy O'Grady, som nettopp hadde avlagt sin doktorgrad på bakgrunn av sitt musikkterapeutiske arbeid ved eit kvinnefengsel i Australia. O'Grady jobba ved musikkterapiutdanninga ved Griegakademiet i Bergen og vart raskt ein god refleksjons- og samtalepartnar. Vi hadde begge eit ønske om å sameine nokre av dei erfaringane vi hadde frå å jobbe i fengsel i to ulike settingar og i to ulike land. Dette vart startgropa til den første artikkelen i avhandlinga, som på mange måtar og gir eit overordna blick på feltet og på tema som kjem utover i avhandlinga.

Artikkel ein er ei kvalitativ meta-syntese av doktorgradsarbeidet til O' Grady frå 2009 om eit musikalprosjekt i eit kvinnefengsel i Australia og masteroppgåva musikkterapikollega Roar Ruus Finnsås og eg leverte i 2008 om MIFF-prosjektet (Tuastad og O'Grady 2013). Her er temaet musikk som fridomspraksis studert og følgjande problemformulering vert belyst:

- *Korleis kan musikk vere ein fridomspraksis i og utanfor fengsel?*
(*In what ways can music become a freedom practice inside and outside prison?*)

Nokre månader ut i forskingsprosjektet får eg kontakt med Kjellemann og er ein kort periode tilbake i jobb ved MIFF-prosjektet. Dette utviklar seg etter kvart til aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its*. Hovudvekta i forskingsprosjektet *Innanfor og utanfor* baserer seg på arbeidet som er gjort i *Me and THE BAND`its*. Det gir grunnlaget for artikkel to og tre og er også basis for storparten av kappa i avhandlinga.

I den andre artikkelen vert identitetskonstruksjonen i *Me and THE BAND`its* studert ved hjelp av ei kvalitativ narrativ tilnærming (Tuastad og Stige submitted). Temaet er identitetskonstruksjon og korleis rockekultur i ein slik samanheng kan vera ein ressurs. Problemformuleringane er:

- *Korleis bruker Me and THE BAND`its narrativ i sin identitetskonstruksjon?*
(*How do Me and THE BAND`it use narratives to construct their identities?*)
- *På kva vis vert rockemusikk brukt som ein ressurs i denne prosessen?*
(*How do they use rock music as a resource in this process?*)

Artikkel tre undersøker korleis medlemmene i *Me and THE BAND`its* oppfattar sjølvhjelpsomgrepet og korleis ein forhandlar fram meningar rundt dette omgrepet (Tuastad og Stige submitted). Her vert ei konstruktivistisk Grounded Theory tilnærming nytta for å analysere dei empiriske data. Problemformuleringane er følgjande tre spørsmål:

- *Kva språk nyttar Me and THE BAND`its for å beskrive korleis musikk hjelper?*
(*What is the language used by Me and THE BAND`its in describing how music helps?*)
- *Korleis kan desse beskrivingane knytast til sjølvhjelpsomgrepet?*
(*How can these descriptions be linked to the concept of self-help?*)
- *Kva slags implikasjonar har dette for praksis?*
(*What are the implications for practice?*)

1.4 Teoretisk rammeverk: eit sosiokulturelt perspektiv

Det sosiokulturelle perspektivet har ekspandert dei siste åra, der teoriar, forskingsmetodar og praktiske implikasjonar innanfor området er i stadig endring og utvikling. Dei historiske røtene kan trekkjast tilbake til den amerikanske pragmatiske tradisjonen frå Dewey og Mead på den eine sida, til den russiske kulturhistoriske tradisjonen frå Vygotsky, Luria og Leont'ev på den andre. Den faglege forgreininga har utspring i psykologien, men har etter kvart blitt tatt opp og brukt av pedagogar, antropologar og sosiologar med interesse for kulturelle og kontekstuelle vilkår for læring (Dysthe 2001:33).

Det sosiokulturelle perspektiv er linka tett opp til tradisjonen meisterlæra. I meisterlæra

står aktiv deltaking i praksis, handling, erfaring og observasjon sentralt. Synet på læring står i sterk motsetnad til ein tradisjonell skuletradisjon med vektlegging på formell læring, der kunnskap i stor grad vert overført gjennom lærebøker, verbale instruksjonar eller skriftlege utsegn. Denne forma for læring skjer i klasserommet eller andre lærestader, og er dermed lausriven frå praksissituasjonar. Sosiokulturelle perspektiv skil seg og utfordrar det tradisjonelle synet på læring som hevdar at det finst ein kognitiv kjerne i det å lære som er uavhengig av kontekst og formål. I eit sosiokulturelt perspektiv er korleis ein person lærer og situasjonen der han lærer ein fundamental del av det som vert lært. Eit sentralt poeng er dermed at kunnskap er avhengig av den kulturen ein er ein del av, og inneber at kunnskap alltid er "situert" i ein historisk og kulturell kontekst. "We learn more from a three minute record than we ever did in school" song Bruce Springsteen ein gang på slutten av 1980-talet, og fangar i denne samanhengen mykje av poenget ved sosiokulturelle perspektiv som alternativ til tradisjonell skulelæring: Læring skjer ikkje berre på skulen, men og på ei rekke andre arenaer der folk møtes og er saman. Slik er læring ein uatskilleleg del av vårt kvardagsliv. Gjennom dei ulike praksisane vi deltek i, tileignar vi oss den samfunnsmessige, kulturelle og sosiale omverda vi er fødte inn i.

Praksisfellesskap

Eitt av hovudpoenga i Jean Lave og Etienne Wenger si bok *Situated learning* (1991) er at læring er eit grunnleggjande sosialt fenomen, og at læring primært skjer gjennom å delta i praksisfellesskap (Lave og Wenger 1991). Med deira eigen terminologi kan vi sei at læring er situert i praksisfellesskap og at læring er tett knytte opp mot identitetsutvikling. Det situerte perspektivet plasserer kunnskapsutviklinga i kulturen og fellesskapet.

Lave og Wenger knyt delar av teorien sin til meisterlæringstradisjonen og understrekar at læring er avhengig av deltaking i praksisfellesskap gjennom det dei omtalar som læring gjennom deltakarbanar. Når dei diskuterer deltakingsbanar handlar det om korleis eit individ si deltaking utviklar seg over tid, innanfor og mellom ulike handlingskontekstar. Her skil dei mellom personlege, institusjonelle og samfunnsmessige deltakarbanar. Den personlege deltakingsbanen viser til individet si realisering av eigne mål og moglegheiter. Den institusjonelle deltakarbanen beskriv tilhøve ved institusjonelle tilretteleggingar for individet der individet må innfri visse krav for å oppnå deltaking. Den samfunnsmessige deltakarbanen representerer ei organisering av ein eller fleire moglege deltakarbanar som samfunnet sine medlemmar kan følge opp i høve deira eigne personlege eller institusjonelle deltakarbanar. Når menneske er i interaksjon med fleire deltakarbanar, opplever dei at den sosiale verda vert endra. Situert læring er såleis ein prosess som handlar om å tilpasse seg dei ulike banane og slik oppleve verda på nytt. Lave og Wenger ser læring som ein sosialiseringssprosess der legitime perifere deltakarar vert fullverdige deltakarar i eit praksisfellesskap ved hjelp av meisterlæra. Gjennom praksisforankra læring i autentiske kulturar går lærlingen på dette viset stegvis gradene til etterkvart sjølv å bli ein som vert meister. Dette omfattar ikkje berre lærlingordningar eller organiserte læringssituasjonar, men gjer seg gjeldane i alle livet sine kvardagslege situasjonar. Læring og utvikling av dugleik vert dermed sett i samheng med reel deltaking og det å bli inkludert i fellesskapet.

Utifrå antropologiske studiar av læring i praktiske kontekstar vidareutvikla Wenger teorien om læring som deltaking i praksisfellesskap. I boka *Community of Practice* (1998) viser han korleis identitet vert skapt gjennom deltaking i praksisfellesskap. Konseptet praksisfellesskap refererer til den sosiale læringsprosessen som oppstår når menneske samarbeider om ei felles interesse over ein tidsperiode. Praksisfellesskap er slik forstått som eitt sett relasjonar mellom personar, aktivitetar og verder som føregår over tid. Samstundes har det relasjonar til andre praksisfellesskap. I følgje Wenger vil vår deltaking i slike fellesskap ikkje berre forme kva vi gjer, men og kven vi er og korleis vi fortolkar det vi gjer (Wenger 1998/2004:15). Teorien femner i tråd med dette om aspekt som identitet, meining og tilhøyring.

Wenger viser til tre dimensjonar som kjenneteiknar praksisfellesskapet (ibid:73). For det første må deltakarane i praksisfellesskapet ha ei felles oppgåve som er felles fortolka, og som ein kjenner forplikting for. Her må det dessutan vera etablert visse rutinar for samarbeid som alle deltakarane aksepterer og følgjer. Den felles oppgåva er såleis det som held praksisfellesskapet saman. Korleis oppgåva skal tolkast og løysast vert forhandla fram gjennom interaksjonen i gruppa. For det andre må deltakarane i praksisfellesskapet ha eit felles repertoar, noko som inneber at ein kan støtte seg til eit sett av reiskapar som er gjort felles for gruppa. Desse reiskapane må vera kjende for alle i gruppa, og må i tillegg vera valde gjennom ein prosess av kollektive avgjersler. Den mest sentrale reiskapen fellesskapet nyttar, er dialogen og dei påfølgjande strukturane for samarbeid som utviklar seg i gruppa når dei arbeidar saman. For det tredje må det vere eit gjensidig engasjement som inneber at det føregår ei kontinuerleg forhandling om meining. Sentralt her er at alle medlemmene er inkluderte i det felles prosjektet, og at alle einskilde bidrag er av betydning. Læring som verkeleg endrar oss, er i tråd med dette kjenneteikna av felles oppgåve, felles repertoar og gjensidig engasjement.

Wenger identifiserer vidare fire komponentar for læring innanfor eit praksisfellesskap som er bunde saman til ein heilskap: meining, praksis, fellesskap og identitet (ibid:5). Den første komponenten er meining som referer til den meininga som vert skapt innanfor fellesskapet. Det er her snakk om den kontinuerlege forhandlinga som gjer at deltakarane får ein felles forståing av det arbeidet dei held på med. Meininga ein kjem fram til er dermed resultatet av forhandlinga som har gått føre seg i gruppa. Den andre komponenten er praksis, og viser til det som faktisk føregår i gruppa. Det dreier seg om reiskap ein nyttar seg av, korleis desse reiskapane vert brukte i gruppa, og korleis deltakarane forhandlar om meining. Den tredje komponenten er fellesskap, som handlar om erfaringar av å delta i praksisfellesskapet. Det viser til dei sosiale formene der aktivitetane våre vert sett på som verd å halde på med og der vår deltaking vert anerkjent som kompetanse. Den fjerde komponenten er identitet og viser til korleis ein utviklar seg som person gjennom å vera deltakar, samt at ein utviklar identitet innafor ramma av eit praksisfellesskap. Identitet vert utvikla innanfor gruppa gjennom det ein gjer. Alle desse fire komponentane er samanvovne og definerer kvarandre gjensidig (Wenger 2000:153-154).

Det finst fleire eksempel på musikkterapeutar som har nytta seg av sosiokulturelle perspektiv som teoretisk base for sine forskingsarbeid. Eit fellestrekk er vektlegginga av korleis påverknader frå kultur og samfunn er essensielle for å fange menneske sine moglegheiter for utvikling og handlingsrom. Den britiske musikkterapeuten Gary Ansdell utforskar konseptet praksisfellesskap i eit case-studium om *Musical Minds*, eit

musikkterapiprosjekt tilrettelagt for vaksne med psykiske vanskar med lokalitet i den fattige delen av London. Ansdell viser mellom anna korleis identitet, læring og tilhøyring vert oppnådd og utvikla i praksisfellesskapet (Ansdell 2010). Even Ruud og kollegaer nyttar sosiokulturell teori som teoretisk ramme i presentasjonen av eit musikkprosjekt i ein palestinsk flyktningleir (Ruud 2011; Storsve, Westby og Ruud 2009). Musikkprosjektet vert sett i samanheng med praksisfellesskapsomgrepet, der ein særleg ser korleis deltakarane får moglegheit til å ta ulike roller og posisjonar i fellesskapet, og korleis dei opplever tilhøyring gjennom erfaringar i ulike deltakingsbanar.

Viggo Krüger nyttar sosiokulturell teori i doktorgradsavhandlinga *Musikk – fortelling – fellesskap*, der konteksten er samfunnsmusikkterapeutisk praksis i barnevernsarbeid (Krüger 2012). Krüger er særleg oppteken av koplinga mellom musikk og deltaking sett i lys av eit menneskerettsperspektiv nedfelt i barnekonvensjonen. Musikk som strukturerande ressurs veks ut som eit omgrep henta frå sosiokulturell teori og viser til korleis musikkterapien kan utvide arenaer, tilby fleire sosiale kontekstar og nye samhandlingsformer. Brynjulf Stige nyttar sosiokulturell teori for å vidareutvikle forståingsramma for samfunnsmusikkterapien. I artikkelen, *On a notion of participation in music therapy*, viser Stige (2006) at omgrepet deltaking har mange ulike grader (Stige 2006). Deltaking inneber noko meir enn berre "å være der" (being there) eller "å være med" (joining in). Han skil vidare mellom deltaking som individuell aktivitet og deltaking som felles aktivitet. Stige refererer blant anna til Jean Lave (1991) si bok om situert læring for å sette omgrepet deltaking inn i ei teoretisk ramme.

I musikkterapien representerer deltaking felles opplevingar fordi ein kan oppleve gjensidighet og likskap gjennom musikken. Dessutan inneber det som regel ein eller annan form for samarbeid der ein skapar musikk. Dersom vi knyt deltaking til Smalls (1998) omgrep musicking kan vi kanskje snu litt om på ordet: å delta i musikken blir da å ta del i musikken. Gjennom musikken vert det skapte sosiale, relasjonelle og kulturelle kodar som gir utgangspunkt for verdiforhandling og utveksling av mening. Dette kan skape grunnlag for individuell og sosial endring som føregår i praksisfellesskap.

Stillas for læring

Den russiske kulturhistoriske tradisjonen er mellom anna kjend for å ha fokus på korleis menneske samhandlar og brukar reiskapar. Vygotskij introduserte ordet "mediering" inn i omgrepsapparatet. Mediering beskriv det som vert brukt av støtte eller hjelp i læringsprosessen, anten det er personar eller reiskapar i vid forstand. Det handlar dermed om korleis individet er påverka av kulturelle teikn og symbol i det sosiokulturelle fellesskapet. Hos Vygotsky vert mediering grunnlaget for alle høgare psykologiske prosessar, og medierande faktorar som språk eller kunst er ein inngang for å forstå korleis kulturelt baserte psykologiske prosessar vert skapte. Ulike teknologiar må i dette perspektivet stadig lærast og utviklast, der det å utvikle relasjonar eller linkar skaper eit grunnlag for å lære å sjå samhengar.

Vygotskij framhevar at sosial samhandling er utgangspunktet for læring. Eit premiss her er at den lærande har betre sjanse for å utløyse sitt læringspotensiale i samhandling med andre medlærande enn kva han har på eiga hand. I slike samspelsituasjonar er det mogleg for dei som skal lære å ta til seg og oveta kunnskap frå den medlærande (Säljö 2001). Vidare er det sentralt for Vygotskij å påpeike kor viktig det er at den

læringsansvarlege kan strukturere læreprosessar slik at utviklinga på det indre, psykologiske planet på best mogleg måte blir stimulert for den som lærer. Omgrepet "den næraste utviklingssona" vert brukt for beskrive avstanden mellom det eit individ kan prestere på eiga hand og utan støtte, og det han kan prestere under leiing av ein vaksen, eller i samarbeid med andre meir kompetente medlærande (Vygotskij et al. 1978).

Jermone Bruner har tilført Vygotsky sitt omgrep "næraste utviklingszone" ein ny dimensjon ved å lansere omgrepet "scaffolding" som kan omsetjast til "stillasbygging" (Bruner 1997). Stillasbygging dreier ifølge Bruner seg om ei sensitiv tilnærming der ein gir den lærande nok utfordringar, samstundes som dette er innan rekkevidda for kva ein kan klare å meistre. Dersom vi nyttar høgdehopp frå idrettsverda som ein metafor, så må lista ein skal hoppe over ikkje vere plassert så lågt at ein kjem over kvar gong, men heller ikkje så høgt at ein riv kvar gong. Vellykka stillasbygging oppnår ein dersom ein etablerer situasjonar som byr på utfordringar som ligg akkurat litt over det ein kan meistre på eige hand. Den medlærande sin sensitivitet vert dermed avgjerande. Slik kan den lærande blir tilbydd hjelp, men likevel oppleve at det er han sjølv som meistrar utfordringa (Witteck 2012:109).

Stillasomgrepet kan og tileignast ei meir kollektiv tyding. Ein kan tenke seg at eit stillas vert etablert for og av ei gruppe som samarbeider om ei oppgåve. Kunnskap vert distribuert her mellom deltakarane i gruppa, og stillaset vert bygd av deltakarane i fellesskap. Her vil dei innsiktene som gruppemedlemmene har til saman utgjere ein felles kunnskapsbase for arbeidet. Det som deltakarane tar med seg inn til fellesskapet, kan summerast til ein felles pott, og på bakgrunn av dette vert ny kunnskap generert. I eit slik fellesskap vert skilnader og det å vera ueinige ein drivande motor for læring og utvikling. Konflikta og usemje er i dette biletet ei kjelde til at ein kan utfordre og utfylle kvarandre (ibid.:111).

2. Metode

I den norske filmen *Salmer fra kjøkkenet* vert eit kritisk syn på forskning sett på dagsorden på ein humoristisk måte. I starten av Bent Hamer sin film plasserer den svenske kjøkkenpraksisforskarer seg pliktfull opp på ein høg stol i eit hjørne av rommet på kjøkkenet i ein tilfeldig utvald norsk heim. Her sit forskaren tålmodig og samvitsfull for å observere "det som skjer". Slik skal forskning på menneske på eit kjøkken hjå ein tilfeldig utvald person seie noko om tilstanden i heimen for den norske befolkninga generelt. Forskaren skal vera "fluga på veggen" som beskriv verda "slik den er". Objektiv, verdinøytral og med fokus på å fange inn menneskeleg åtferd og sosial samhandling i sitt naturlege miljø. Gradvis utover i filmen skjer det noko med rollene til forskaren og forskingsobjektet. Som eit resultat av det i overkant konstruerte og keisame forskingsprosjektet, set etter kvart forskingsobjektet ut ei rad med utprøvingar og testar for forskaren. Etter tilstrekkelege mange absurde situasjonar vedgår forskaren til slutt at han sit fast i si eiga forskingsfelle. Han trer då ned frå sin høge forskingsstol og tek ein kopp kaffi med sitt norske forskingsobjekt. Dermed kan eit nytt kapittel i forskingssoaga starte.

Aksjonsforskning er ein motsats til den overdrivne positivistiske tilnærminga som vert gjort narr av i filmen *Salmer fra kjøkkenet*. Inspirert av slagordet "nothing about us without us", er dette ei tilnærming til forskning som vektlegg brukarane som vesentlege for heile forskingsprosessen. I metodekapitlet vert aksjonsforskning presentert generelt før aksjonsforskningsprosjektet med *Me and THE BAND*'s vert gjennomgått. Deretter vert det vitskapsteoretiske grunnsynet presentert, der særskilt tema knytt til kritisk teori, hermeneutikk og refleksivitet vert vektlagde. Metodekapitlet vert avslutta med ei drøfting av etiske refleksjonar ved aksjonsforskningsprosjektet.

2.1. Aksjonsforskning

Aksjonsforskning er ein strategi der grunnpilaren er at ein arbeider for endring samstundes som prosessen vert brukt til å lære og å utvikle ny kunnskap (Malterud 2011; Reason og Bradbury 2006; Stige 2012; Stige og Aarø 2012; Hummelvoll 2008). Sjølve termen aksjonsforskning kan delast opp i *aksjon* og *forskning*. Aksjon visar til handlingsaspektet, noko som inneber at ein arbeidar for å få til endring. Forsking viser til at det aktuelle endringsarbeidet skal bidra til kunnskapsutvikling. Sentralt i den kunnskapsutviklinga som spring ut av aksjonsforskningsprosjekt er difor at deltakarane får nytte av den. Aksjonsforskning har såleis som mål både å utvikle teori om eksisterande praksis og å få til endringar i den studerte praksisen. I tråd med denne tankerekka vert aksjonsforskning omtala på følgjande vis i Reason & Bradbury si *The Handbook of Action Research* (2009):

Action research is a participatory, democratic process concerned with developing practical knowing in the pursuit of worthwhile human purposes, grounded in a participatory worldview which we believe is emerging at historical moments. It seeks to bring together action and reflection, theory and practice, in participation with others, in pursuit of practical solutions to issues of pressing concern to people, and more generally the flourishing of individual persons and their communities (Reason og Bradbury 2006:1).

Historisk hadde aksjonsforskninga sin spede start i USA på 1930-40-talet, og har heilt frå starten av vore politisk retta. Føremålet viser seg som tiltak som kan bidra til likskap og sosial rettferd. Sosialpsykologen Kurt Lewin, som vert rekna som ein av grunnleggjarane av aksjonsforskning, arbeidde mellom anna med rasefordommar hjå etniske minoritetsgrupper. Namnet hans vert gjerne knytt til organisasjonspsykologien der Lewin var særleg opptatt av områda feltteori og gruppedynamikk. Ein sentral tese hjå Lewin er at forskning skal bidra til endringar av heilskapsbiletet. Forsking som berre resulterte i bøker og artiklar er difor i følge Lewin ikkje tilstrekkeleg. Her går det ei klår line til Karl Marx og det marxistiske maksime om at ein ikkje berre må forstå verda, ein må i tillegg sørge for ei endring (Reason & Bradbury, 2006:3). Marxismen som ideologi er retta mot å fremja eit likestilt og rettferdig samfunn for alle. Ei anna viktig inspirasjonskjelde for utviklinga av aksjonsforskning er pedagogen og pragmatikaren John Dewey. Sjølv om Dewey aldri sjølv nytta termen aksjonsforskning om eige arbeid, ser ein klart i ettertid at aksjonsforskning byggjer på pragmatismen sin grunnidé om at teori og praksis skal sameinast. Ein ser likskapar mellom anna når det gjeld prinsippet om at kunnskap vert skapt gjennom aktiv handling, i vektlegginga av demokratisk deltaking og at ein er opptatt av forskning som ein kreativ måte å løyse praktiske problem på. Slike tankar var også bærebjelkar for den brasilianske pedagogen Paulo Freire og hans hovudverk *Pedagogic of the Oppressed* (Freire 1970/2000). Ved å lære fattige vaksne analfabetar å lese og bidra til at dei fekk makt til å endre eigen situasjon, utvikla Freire ein innovativ og radikal strategi om sosial endring og læring.

Aksjonsforskning kan ikkje beskrivast som ein metode, men heller som ein strategi for samfunnsforskning (Tiller 2006; Hummelvoll 2003; Stige 2012; Stige og Aarø 2012; Reason og Bradbury 2006). I doktoravhandlinga til den svenske aksjonsforskarer Agneta Hansson (2003) vert det vist til ulike kjenneteikn som karakteriserer aksjonsforskning. For det første har det ein *praktisk innretning*. Aksjonsforskning fangar "verklege" problem frå praksiskvardagen. Vidare er *endring* ein integrert del av forskinga. Endring er både eit middel for å løyse problem og eit middel for å få betre kjennskap til fenomenet ein studerer. Tanken er at ein lærer meir gjennom å delta i endringsprosessar enn ved berre å vere observatør. Forskinga inneber dessutan ein *syklisk prosess*. Det vil sei at forskinga har ein tilbakekoplingsmekanisme som mogleggjer endringar. Dette kan sidan implementerast og evaluerast og bli utgangspunkt for vidareføring av forskinga. *Deltaking* og deltakarar er ein føresetnad for forskingsprosessen. Deltakarane sin aktive involvering byggjer på samarbeid, gjensidig læring og felles kompetanseutvikling. Aksjonsforskning har basis i eit *emansipatorisk-og/eller hermenutisk teoretisk kunnskapsideal*. Det er eit samla *verdifellesskap* for praktiskar og forskar. Dessutan er *heilskapsforståing av problem* eit uttalt ideal, der aksjonsforskninga skal føre til både praktisk problemløysing og teoriutvikling (Hansson 2003:54).

Aksjonsforskning er influert av ulike teoretiske orienteringar, og kan hovudsakleg knytast til kritisk teori, feministisk teori, humanistisk teori og ulike postmodernistiske retningar. Det finst såleis eit utal av variantar innanfor aksjonsforskningstradisjonen med namn som *action research*, *participatory research*, *participatory action research*, *action science*, *action learning*, *clinical inquiry/research*, *community action research*, *action inquiry* og *co-operative inquiry*. Forskningsprosjektet med *Me and THE BAND*'s fell inn under tilnærminga *co-operative inquiry*, eller det som på norsk kan omsetjast som handlingsorientert forskning. Internasjonalt er sterke bidrag til handlingsorientert

forskning komme frå John Heron og Peter Reason (Heron og Reason 2006; Reason 1988), medan Jan Kåre Hummelvoll jamleg har kome med nasjonale bidrag (Hummelvoll 2003, 2008). Handlingsorientert forskning fell inn under aksjonsforskingstradisjonen der ein vektlegg det erfaringsbaserte, er sterkt deltakar- og handlingsorientert, og byggjer på eit humanistisk grunnsyn.

Handlingsorientert forskning har ei tydeleg "bottom-up" tilnærming, der fokus er på lokalt definerte prioriteringar og perspektiv (Hummelvoll 2003:158). Vidare vert det vektlagt at alle deltakarane er medforskarar som saman jobbar for å få til endringsprosessar. Eit slikt forskingsunivers fordrar samarbeid, der medforskarane bidreg både med kreativ tenking og utforming av forskingsprosessen.

Forskingstilnærminga byggjer på tre inter-relaterte aspekt: deltakande og holistisk kunnskap, kritisk subjektivitet og kunnskap-i-handling (Reason 1988). Deltakande og holistisk kunnskap femner om omgrep som heilskap, kompleksitet og deltaking. Fokuseringa på heilskap betyr at ein ikkje vektlegg fragmentert kunnskap eller teoretisk kunnskap, som er skilde frå praksis, men at ein i staden er opptatt av kunnskap-i-handling som omfattar så mykje av deltakarane sine erfaringar som mogleg. På same vis som denne heilskapstenkinga føreset deltaking, betyr deltaking empati, og empati medfører ansvar. Ein kan i lys av dette ikkje delta i heilskapen utan å ta ansvar. Dermed vert det skapt føresetnader for møte i eksistensiell tyding. Kritisk subjektivitet handlar om kritisk haldning og bevisstgjering kring eigen påverknad på data og på vurderingar frå medforskarane. I eit slikt kritisk lys vert det klargjort at ein veit at den enkelte ser verda som si verd og ikkje som Verda. Dermed legg ein vekt på at individuelle opplevingar og erfaringar er ein sentral del av forskingsprosessen. Kunnskap-i-handling vil sei at kunnskap vert skapt i og for handling. Ein vektlegg dermed den praktiske kunnskapen som byggjer opp nye måtar å vere på og nye måtar å gjere ting på (Hummelvoll 2008:133).

I høve forståing av kunnskap i handlingsorientert aksjonsforsking, hevder Heron og Reason (2006) at det hovudsakleg finst fire former:

1. Erfaringskunnskap (experiential knowing) viser til den kunnskapen som skjer gjennom direkte møte med personar, stader og ting.
2. Presentasjonskunnskap (presentational knowing) veks ut av erfaringskunnskap, og viser først og fremst til ein måte å formidle meining og betyding gjennom ekspressive uttrykksformer som til dømes rørsle, dans, lyd, musikk, teikning, bileter, skulpturar, maling, poesi, forteljingar og drama.
3. Påstandskunnskap (propositional knowledge) viser til at kunnskap er om noko, og at dette vert uttrykt gjennom påstandar og teoriar.
4. Praktisk kunnskap (practical knowledge) handlar om korleis ein gjer ting, det vil sei at kunnskapen vert vist gjennom dupleik eller kompetanse.

I følge Heron og Reason er kunnskap mest valid dersom dei fire formene samsvarar med kvarandre. Det vil sei ei kunnskapsutvinning basert på erfaring, uttrykt gjennom ei ekspressiv uttrykksform (til dømes musikk), forstått gjennom teori som gir meining for oss, og uttrykt gjennom aktverdige handlingar (Heron og Reason 2006:149).

Aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its*

Dei ulike sekvensane i aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its* har ikkje fylgt

kvarandre som lineære fasar, men har i staden vore ein heilskap knytt til dei ulike aksjonane. Det er og rett og seie at prosjektet verken har vore straumlineforma eller rigid i høve til organisering og progresjon. Mange av dei hendingane som har skjedd har oppstått langt utanfor dei planlagde rammene. Ei utfordring har dermed vore både å møte og løyse uføreseielege saker og samstundes følgje ein plan. Gangen i handlingsorientert forskning vert omtalt som ein syklisk forskingsprosess som involverer klårgjering og slutning til ein problemsituasjon, planlegging av aksjonstrinn, gjennomføring og evaluering av resultat (Heron og Reason 2006; Hummelvoll 2003).

Aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its* strekker seg over ein periode på fire år, og kan karakteriserast på bakgrunn av syklusane *etablering, formalisering, utprøving og evaluering*. I det følgjande vert det gjort greie for innhaldet i dei fire syklusane.

1. Etablering

Første syklus har eg valt å kalla etablering, og den kan tidfestast frå august 2010 – juni 2011.

Som det går fram av saga i innleiingskapitlet har bandet ei forhistorie som strekkjer seg langt tilbake i tid. I høve til etablering av *Me and THE BAND`its* kan restartinga av prosjektet "Musikk I Fengsel og Frihet" (MIFF) karakteriserast som ein før-etableringsfase. Ingen visste kva som skulle komme, men ein var merksam på kvarandre gjennom bandøvingane med to ulike band på Verftet. At eg måtte gi opp jobbinga, Kjellemann blei permittert og Geir og Siggen sitt band vart oppløyst var tre ulike hendingar som saman utgjorde kimen til at *Me and THE BAND`its* kunne starte.

I den første perioden skulle vi etablerast som eige sjølvstendig og uavhengig band. Eit poeng var difor at ein trekte seg ut av den organiserte delen av MIFF-prosjektet. Mål skulle setjast opp, øvingslokale måtte finnast og måtar å jobbe på skulle prøvast ut. Det vart vedteke å øve heime i stua hjå Kjellemann. Rommet fekk fort tilnamnet "Studioet" og bar preg av å vera ein stad der ein hadde ei sterk felles tilhøyring.

Bandnamnet vart laga på ei av dei første øvingane vi hadde i "Studioet". Bakgrunnen var ein ny song som vi heldt på å jobbe fram. Kjellemann hadde versa så og seie klare, men mangla eit refreng som satt. Etter prøving-og-feiling metoden sat brått refrenget som eit skot. Entusiasmen var på topp, og låten vart spelt om att og om att. Teksten handlar om oppvekst og det å komme heim. I siste verset syng Kjellemann: "*That's why me and the bandits are singing all the songs*". "*Der har vi namnet*", seier Geir, "*me and the bandits*". Etter forklaringar og forhandlingar kjem ein etterkvart fram til sluttresultatet: *Me and THE BAND`its*.

To hovudmålsetjingar vart vedtekne for bandet i denne perioden. Den første handlar om å forvalte øvingar og bandet på ein best mogleg måte. Den andre handlar om å verkeleggjere draumen til Kjellemann om å lage førestillingar baserte på eigne forteljingar og songar, og å framføre desse førestillingane for ulike målgrupper. I samband med målarbeidet fortalde eg kort om aksjonsforskning. Eg gav eit rask overblikk av hovudpunkta, der særleg medforskningsdimensjonen og endringsaspektet vart vektlagde. Det vart bestemt at eg var med på ei øving i veka, og at ein øvde utan meg to-tre gonger i veka.

Konsertar gjennomførde i denne perioden vart tekne opp på video, redigert og brende på dvd til alle bandmedlemmene. På første øving etter ein konsert vart dvd gjennomgått i fellesskap. Dette vart såleis brukt som eit evalueringsverktøy der innspel til kva som fungerte og ikkje fungerte vart gjennomgått. Justeringar og endringar basert på evaluering av konserten skapte så grunnlag for førebuing til neste konsert. Ei viktig hending i denne perioden var speling på den norske musikkterapikonferansen. Her møtte vi eit entusiastisk publikum, fekk god lyd og sceneforhold, og fekk dessutan prøvd ut konseptet konsertføredrag i sin heilskap for første gong.

2. Formalisering

Andre syklus kallar eg formalisering, og den kan tidfestast frå august 2011 – juni 2012.

I denne perioden vart det jobba spesifikt for å få mest mogleg av det formelle ordna. Ein viktig komponent var å få etablert seg som foreining med eige organisasjonsnummer. Dette skulle i sin tur hjelpe oss til å få opna ein bandkonto. I utgangspunktet var dette ei enkel sak, trudde vi, men her var det fleire utfordringar enn vi var klar over. Ein kan til dømes ikkje ordne det per telefon. Dessutan krev ein at alle papira er i orden. For å få organisasjonsnummer må ein søke om å bli registrert i Brønnøysundregisterene. Her må ein leggje ved stiftelsesdokument for foreininga, samt vedtaka som er gjort på stiftelsesmøtet. 18 april 2012 vart stiftelsesmøtet for *Me and THE BAND`its* halde, styret sett og dokument underskrivne. Papir og søknad vart deretter sende til Brønnøysundregisterene. Den 22 juni 2012 vart bandet registrert og blei tildelt eit organisasjonsnummer. Etter ein del fram og tilbake fekk *Me and THE BAND`its* opna eigen driftskonto i banken. For å samle rekningar og annan kommunikasjon til bandet på ein stad vart det også ordna med ein postboks i sentrum. Ein av grunnane til at det vart jobba for å få det formelle i orden, har å gjere med forvaltning av speleoppdrag og eit ønske om å ha orden på økonomien.

Det skjer mange spennande ting for bandet i denne perioden. NRK lagar eit dokumentarprogram om Kjellemann. Ingrediensar her er fengselstilværet, bakgrunn og musikken sin verknad. Programmet "Blodige tårer" vert sendt i februar og får mykje merksemd. Bandet startar forhandlingar med Fylkeskommunen om å turnere på vidaregåande skular i Hordaland i regi av den kulturelle skulesekken. Prosessen går treigt, mest av alt grunna eit tungt byråkratisk system. I påvente av at noko skal skje, organiserer *Me and THE BAND`its* sjølv spelejobbar. Vi drar for første gong ut av Bergen si trygge hole, heilt opp til Andenes i nord. Før sommarferien drar vi til Ålesund og spelar på ein MC-klubb. Å reise er ein nyttig erfaring, der ein kjem tett på kvarandre og lærer kvarandre å kjenne. I tillegg får ein prøve ut to konsept som følgjer bandet i denne perioden: Det eine er konsertføredrag, der forteljingane som er knytte til songane, er i sentrum. Det andre er konsertar der musikken og songane åleine får merksemda. I tillegg er ein byrja å jobbe med eit konsept der eg legg fram noko av forskinga medan bandmedlemmene supplerer med sine forteljingar og kommentarar. Dette prøvar vi ut i klassar på vidaregåande skular med påfølgjande konsert for heile skulen.

Fokusgruppeintervju med temaet sjølvhjelp vert gjort i denne perioden, med eit oppfølgingsintervju ei kort stund etterpå. I oppfølgingsintervjuet vert først kategoriar presentert av meg i ein powerpointpresentasjon, og deretter kommentert og diskutert av bandmedlemmene. Til slutt går vi i djupna på nokre hovudtema. Dette medfører sjølvrefleksjon og bevisstgjerig hjå deltakarane.

3. Utprøving

Tredje syklus kallar eg utprøving, og den kan tidfestast frå august 2012 – juni 2013.

I sommarferien har Kjellemann, Geir og Siggen planlagt å dra ut i Europa, ein alternativ "tour de france" ferie med blant anna speling på gata som ein planlagt aktivitet. Det vert aldri det store Europaeventyret. I staden vert det hyttetur, der Kjellemann og Geir systematisk går gjennom songane vi har på repertoaret og skriv manus til desse. Dette vert starten på ein prosess der ein kontinuerleg jobbar med forbetringar og tilpassingar av forteljingane i manuset. I tillegg vert det arbeidd systematisk i høve arrangement av låtar. I denne fasen har vi fått nytt øvingslokale, ein øvingsbinge i sentrum, som Bergen kommune leiger ut.

Utprøvingsfasen er prega av at ein set i gang handlingar på ulike områder. Vi spelar konsert igjen på Madam Felle der musikkbiten er i hovudfokus. Konsertføredraga vert justert og forbetra jamleg på øvingar, og prøvd ut på skular, konferansar og liknande.

I samband med feiring av bymisjonen sitt femten års jubileum spelar vi på eit større utearrangement med fleire profilerte bergensartistar. Vi spelar tre låtar og Kjellemann introduserer desse ved å fortelje historiene bak songane. Det vert ein stor suksess. I etterkant blir bandet intervjuet av Bergensavisen (BA), og vert fylldig presentert med bilete og reportasje i utgåva som kjem den påfølgjande dagen. Eit anna høgdepunkt i denne perioden er at bandet vert del av festspelprogrammet. Under fanen "Stikk innom konsert" får *Me and THE BAND`its* opptre for eit "danna" publikum på Griegakademiet. I tillegg vert konseptet med forskingsformidling og konsertføredrag vidareutvikla i denne perioden. Kontakten med Fylkeskommunen er oppretthalden, men grunna sjukdom tek ting meir tid enn forventa.

På forskingsfronten jobbar eg med to artiklar der datamaterialet er henta frå fokusgruppeintervjua med *Me and THE BAND`its*. Utkast av artiklane vert gjennomgått og diskutert. Eg legg dessutan fram mitt vitskapsteoretiske essay om etiske dilemma vedrørande aksjonsforskningsprosjektet, både på forskarskulen og til medforskarane i *Me and THE BAND`its*. Etter diskusjon kring vitskapsessayet melder bandmedlemmene frå om at dei ønskjer å stå fram med opphavlege førenamn og reelt bandnamn. Dei ønskjer ikkje å bli anonymiserte frå noko dei er stolte av og vil ha kreditt for.

4. Evaluering

Den fjerde syklusen kallar eg evaluering, og den kan tidfestast frå august 2013 – februar 2014.

I denne syklusen handlar det om å vidareutvikle dei ulike komponentane som vi er i gong med, samt å orienter seg i høve til kor vegen skal gå vidare.

Vi har fått ein bindande avtale med Fylkeskommunen og jobbar saman med ein produsent for å gjere konsertføredraget klart for speling på skular i Hordaland. Turnèen skal etter planen gjennomførast ein månads tid etter at det stipulerte forskningsprosjektet er slutt. I samband med stortingsvalet deltek vi på eit valmøte i regi av bymisjonen der tema mellom anna er rus og fattigdom. Vi får spele tre låtar med ei

kontekstuell innleiing, og Kjellemann vert intervjuet av debattleiar Erling Borgen litt ut i programmet. Her får Kjellemann ei stemme som har moglegheit til å uttale seg i den politiske debatten. Under kulturveka på Bjørgvin DPS er det seminar der brukarstemma og erfaringskompetanse er satt på dagsordenen. *Me and THE BAND`its* avsluttar programmet med eit fullt konsertføredrag, og får dermed fram budskapen om brukarstemma. Seinare på hausten reiser vi til Høgskulen i Volda og knytt kontakt med folk som jobbar der. På kveldstid vert konsertføredrag gjennomført på Rokken, den lokale studentsamlingsstaden. Mediestudentar filmar og intervjuar bandet som del av si masteroppgåve. Dagen etter har eg føredrag om forskingsprosjektet *Innanfor og utanfor* for studentar som tek emnet "Å skape meining" ved avdeling for kulturfag.

Ein vesentleg del av denne perioden består i å sjå seg tilbake og reflektere over tida som er gått sidan vi starta prosjektet. Eg er ferdig med å avslutte eit PhD-stipendiat og viser skriftleg nokre av prosessane og refleksjonane aksjonsforskningsprosjektet har vore igjennom. Dette vert lagt fram og kommentert av medforskarane. Eit vesentleg poeng er at ein kjenner seg att og er komfortabel med det som er skrive.

Vidare skal roller og progresjon vidare avklarast. Eg har sagt ifrå om at eg ønskjer å fortsette som medlem av bandet. Samstundes er eg snart formelt ferdig som forskar i eit forskingsprosjekt. Bandet går såleis inn i ein ny epoke med nye moglegheiter, utfordringar og mål.

Refleksjonar over aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its*

Aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its* har fylgt fire syklusar. I retrospektiv ser ein at aktivitetsnivået har vore jamt høgt. Dette er likevel ein sanning som treng ein kommentar. Trass i at mykje er blitt gjort er det på sin plass å peike på at ting har gått i periodar, og at nokre periodar har vore tunge. Dei tunge periodane i *Me and THE BAND`its* si historie har hatt samband med personlege kriser medlemmene har gjennomgått i ulike fasar av prosjektet. Dette er eksemplifisert i søga i innleiingskapitlet der eitt av bandmedlemmene plutsleg berre vart borte i ein periode. Andre symptomatiske trekk ved kriseperiodane er avtalebrot, forseintkomming, fråvær, og at det er vanskeleg eller umogleg å få kontakt på telefon eller ved besøk. Det som pregar bandet i slike periodar er uvisse og usikkerheit når det gjeld framtidsutsikter. To løysingsstrategiar har vekse seg fram i høve til desse periodane. Den eine har vore aktiv oppsøking opp til det som er mogleg og forsvarleg. Den andre strategien har vore å rette seg mot ein plan B, der ein jobbar med nye låtar utifrå den besetninga som er til stades. Mi rolle i denne prosessen har vore å etterstreve ei viss ro og samstundes forsøke å halde motet oppe hos bandet. Eg har dessutan snakka med einskildmedlemmer (anten på telefon eller på besøk), og prøvd å motivere for vidare deltaking. Kriseperiodane i *Me and THE BAND`its* si historie har vore kneikar som ein har kome over. Det opplevast som om bandet får ein ny giv kvar gong ein har overlevd ein kriseperiode.

Når det gjeld kunnskapsutviklinga i aksjonsforskningsprosjektet, har dette føregått på ulike måtar. Dersom vi tek utgangspunkt i dei skisserte kunnskapsformene til Heron og Reason, er det tydeleg at det mest dominerande har vore presentasjonskunnskap. *Me and THE BAND`its* nyttar i stor grad ekspressive uttrykksformer gjennom musikk, forteljingar og drama. Dette er gjennomgåande for heile prosjektperioden. Dei andre

kunnskapsformene kan sjåast i lys av dei fire syklusane til bandet. Det angir hovudtendensar. Kunnskapsutviklinga har såleis vore langt meir dynamisk enn det den førekomande framstillinga kan gje inntrykk av.

Det har vore ein startperiode, *etablering*, der særskilt målsetjing og planlegging av aksjonar vart drøfta. Her har påstandskunnskap vore dominerande. Vidare har det vore ein periode der ein har gått gjennom korleis forskingsaksjonen skal gjennomførast, og der avklaring kring kva som må til for å realisere mål er blitt drøfta. I denne *formaliseringssyklusen* har utvikling av praktisk kunnskap vore viktig. Prosjektet har og hatt ein periode der handling og fordjuping i praksis har vore det mest sentrale. Eg kallar denne syklusen *utprøving*, og her har erfaringskunnskap vore den primære kunnskapskjelda. Til slutt har vi hatt ein periode kalla *evaluering* der evaluering og refleksjonar av prosjektet har vore i søkelyset. Her har ein prøvd å sjå heilskapen i prosjektet, og samstundes prøvd å finne ut av kursen vidare. Ei kritisk gransking av heile praksisen skaper grunnlag for at påstandskunnskap har vore i fokus her.

Kunnskapsutviklinga i *Me and THE BAND`its* har føregått på ulike arenaer. I øvingskvardagen har ein hatt hovudfokus på å utvikle praktiske ferdigheiter knytt til speling og førebuing til konsertar. I tillegg har bandmedlemmene reflektert over saker som har direkte liner til bandet og bandmedlemmene sin situasjon. Bandfelleskapet har i denne samanhengen vore ein arena for livsendrande læring. Å vere ein del av eit forskingsprosjekt kan og ha representert ein eigen kunnskapsutviklande prosess for *Me and THE BAND`its*. Det å delta på fokusgruppeintervju og bli presentert for mine tolkingar av dette, har ført til både sjølvrefleksjon og bevisstgjerande prosessar hjå bandmedlemmene. Dei har lese gjennom og blitt presentert for artiklane, vitskapsteoretisk essay og ei førebels utgåve av avhandlinga. I denne prosessen har bandmedlemmene kome med innspel, rettingar og refleksjonar som eg har kunne nytta vidare i forskinga. Slik har ein, etter mitt syn, fått til ei vekselverknad mellom forskning og medforskning som alle partar har vore tent med.

Me and THE BAND`its har dessutan fått tilgang og aksept i akademiske krinsar, noko som truleg har auka statusen hjå bandmedlemmene. I første rekke handlar dette om skular og forskingskonferansar. Erfaringane bandmedlemmene har frå skulearenaen frå før av, har stort sett vore knytt til negative opplevingar. Der ein tidlegare blei bedt om å tei stille, har ein no fått ei stemme som folk må høyre på. I ein skulesetting er ein dessutan i den situasjonen at ein framfører eit budskap om både førebygging og ettervern samstundes. Her vert ungdomen åtvare mot feller som gjer at dei kan hamne i ein kriminell løparbane, og bandet framfører at dei sjølv har klart å finne vegen ut ved hjelp av musikken. Bandmedlemmene er her ekspertar og har førstehandskunnskap på eit område som treff både i ein skulesetting og på akademiske konferansar.

2.2. Vitskapsteoretisk grunnsyn

Eg vil i det følgjande plassere forskingsprosjektet i høve vitskapsteoretiske grunnsyn. Utgangspunktet mitt er at eg meiner forskning ikkje treng vere verdifri eller nøytral. Tvert i mot kan det vere ein fordel å vere samfunnsengasjert med eitt utalt mål om å ville avdekke mishald i samfunnet, og bidra til endringar av urettvise tilhøve. Eit kritisk teoretisk perspektiv formidlar eit slikt grunnsyn.

Kritisk teori er ofte linka til Frankfurterskolen, der kjende representantar mellom anna er Max Horkheimer, Theodor W. Adorno og Herbert Marcuse (som utgjorde den første generasjonen), Jürgen Habermas (som var leiande representant for den andre generasjonen) og Axel Honneth (som representerer den tredje generasjonen). Eit utgangspunkt i kritisk teori er at det eksisterande samfunn verker undertrykkjande på menneske, både politisk, økonomisk og sosialt. Ein forsøker difor å avdekkje undertrykkjande og framandgjerande krefter i samfunnet, krefter som ofte er tilslørte og skjulte for individet (Alvesson og Sköldberg 2000/2009). I det kritiske perspektivet erkjenner ein at mennesket er situert i ein kontekst. Dessutan vedgår ein at mennesket er påverka av ytrestyrande faktorar, biologiske så vel som samfunnsmessige. Frigjerung inneber i lys av dette å gjere mennesket så indrestyrt som mogleg, i den samanhengen det står i. Målsetjinga blir dermed å gjere mennesket til medaktør i eige liv. Eit premiss her er at ein som forskar ikkje berre har til hensikt å forklare, men at ein i tillegg har ein aktiv rolle både når det gjeld ideologiavsløring og i viljen til å endre urettvise samfunnstilhøve. Forsking er difor verken verdifri eller nøytral.

Dette er og eit viktig poeng for den tyske filosofen og sosiologen Jürgen Habermas. Ved å hevde at erkjening kan koplast til handlingssamanhengar, tek Habermas eit oppgjær med det synet som meiner at menneskeleg erkjening byggjer på interesselaus observasjon av ein realitet som er uavhengig av vårt medvit. Mennesket har tre former for erkjenningssinteresser, hevdar Habermas: teknisk interesse, praktisk interesse og frigjerande interesse. Denne måten å erkjenne verda på svarar til naturvitskapeleg-, humanvitskapeleg- og samfunnsvitskapeleg metode. Habermas understrekar ansvaret samfunnsvitskapen har for å bidra til frigjerung av mennesket. Det er gjennom refleksjon at mennesket oppdagar at mange av dei tilsynelatande objektive normene og lovene som styrer handlingane våre, eigentleg spring ut av oss sjølve. Språket er dermed ikkje berre ein reiskap ein nyttar for å skildre verda, men og ein måte å reflekter over og gjennomskode eigne handlingar (Stige 1995:52).

Kritisk teori har eit kritisk blikk på fortolkingsprosessar, noko som fører oss over til hermeneutikken. Ei hermeneutisk tilnærming inneber ein meiningsøkjande prosess der ein prøver å forstå einskilddelar i lys av heilskapen og heilskapen i lys av einskilddelane. Når ein les ein forskingsartikkel vil ein til dømes kunne gå fram og tilbake i teksten og slik kunne få ei ny oppleving og sjå nye samanhengar. Ei betre forståing av einskilddelane gjev ei betre forståing av heilskapen. I neste omgang vil dette kunne gi ei ny forståing av einskilddelane, som så vil gje ei ny forståing av heilskapen, og så vidare. Denne prosessen vert kalla den hermeneutiske sirkel. Omgrepet den hermeneutiske sirkel har møtt ein del kritikk, mellom anna fordi ein kan få assosiasjonar om repetisjon der noko berre gjentek seg på nøyaktig same vis utan at noko nytt vert ført inn. Dersom ein i staden for sirkel nyttar omgrepet spiral, kan dette tydeleggjere at ein for kvar "omdreining" kjem på ein litt annan stad enn der ein var tidlegare. Gjennom ny kunnskap om einskilddelar og heilskap, vil ein kunne utvide forståinga og få djupare innsikt (Alvesson og Sköldberg 2000/2009).

På same vis som forståing kan gå i ein hermeneutisk spiral, kan det same gjelde for for- forståing i følgje den aletiske hermeneutikktradisjonen. Forståinga og tolkinga vår er ein del av det å vera menneske i verda. Det er såleis uunngåeleg at ikkje måten vi er situerte i verda også vil spele inn på forskinga vår. Den aletiske hermeneutikken skil seg frå den objektiverande hermeneutikken ved sitt fokus på forståing, ikkje som avgrensa til

vitskapleg forståing, men som grunnleggjande menneskeleg eksistens der språket er avgjerande.

Ein føresetnad for hermeneutisk analyse er at fortolkaren er medviten og open om si eiga rolle i og tyding for fortoltingsprosessen. Eit anna premiss er at meningsfulle fenomen er forstålege berre sett i høve til den samanhengen eller konteksten dei førekjem i. Det er samanhengen som utgjer den bestemte meininga og som gjer at ein kan forstå. Forskaren må utifrå dette kunne plassere fenomenet i ein samanheng for å kunne lese ut meininga som ligg bak. For-forståinga mi kan sjåast i samanheng med bakgrunnen min som musikkterapeut og rockemusikkar med banderfaring. Denne erfaringsbakgrunnen har vore ein sentral del av arbeidet mitt i Bergen Fængsel, MIFF og i aksjonsforskningsprosjektet med *Me and THE BAND`its*. Teoretisk tek eg utgangspunkt i samfunnsmusikkterapeutisk teori, og innslag av perspektiv henta frå kriminologi, sosiologi og kritisk teori. I tillegg har eg eit humanistisk grunnsyn.

Alvesson og Skönberg (2000/2009) omtalar kritisk forskning som trippelhermeneutikk. Enkelhermeneutikk handlar om individet si tolking av seg sjølv og sin intersubjektive situasjon og røyndom. Dobbelt hermeneutikk handlar om forskaren si fortolking av denne røynda. Den kritiske teorien sin trippelhermeneutikk omfattar dobbelt hermeneutikk og i tillegg ei kritisk tolking av samfunnsforhold som påverkar både forskingsobjekt og forskaren sjølv. Denne avhandlinga er tufta på tankegods henta frå trippelhermeneutikk.

Refleksivitet har vore ein viktig del av heile forskingsprosessen. Refleksitet vil seie at forskaren grundig rettar merksemda mot korleis ulike typar lingvistiske, sosiale, politiske og teoretiske element er fletta saman i utviklinga av kunnskap, der det empiriske materialet vert konstruert, tolka og deretter skrivne (Alvesson og Sköldberg 2000/2009). Dette vil i praksis innebere at eg er kritisk, tydeleg og reflekterande når det gjeld bruk av teoriar og tilnærming til eige arbeid. Det betyr vidare at eg jobbar for ei eiga tilnærming prega av transparens og openheit med omsyn til teoretiske referansar, verdiar og haldningar. Refleksivitet er utifrå dette å reflektere over eigne refleksjonar, og inneberer ein pågåande kritisk introspeksjon av eigen ståstad og eigne oppfatningar. Dessutan handlar refleksitet om at forskaren tek ein posisjon der han prøver å sjå si eiga rolle i samhandlinga med deltakarane, og har eit kritisk lys på kva dette har å sei for forskingsprosessen.

2.3. Data-innsamling

Datainnsamlinga har bestått av ulike metodiske tilnærmingar. Malterud (2011) omtalar dette som triangulering. Aksjonsforskningsprosjektet har i stor grad nytta deltakande observasjon der dei metodiske reiskapane har vore feltnotat, lyd- og video, og fokusgruppeintervju. Dette vert gjort vidare greie for i det følgjande.

Deltakande observasjon

Deltakande observasjon er ein datainnsamlingsmetode der menneskeleg åtferd og samkvem vert undersøkt (Wadel 1991; Hammersley og Atkinson 2007; Geertz 1973/2000). Metoden inneber at forskaren over ein viss tidsperiode oppheld seg i eit bestemt forskingsfelt, og byggjer på læring av erfaringar som spelar seg ut i nærkontakt

med dei ein studerer der. Metoden baserer seg på kvalitative observasjonar av naturlege situasjonar eller settingar, noko som i praksis vil sei at ein som forskar deltek, observerer og noterer seg kva som skjer av kvardagslege hendingar, gjeremål og samhandlingar (Alvesson og Sköldberg 2000/2009). Ved at ein slik er til stades i folk sine liv kan ein skrive om feltet med større innleving og kjennskap enn ved hjelp av meir utvendige metodar, der ein ikkje har direkte samhandling med dei ein studerer (Fangen 2010). Det mest sentrale metodiske verktøyet for ein etnograf er såleis deltaking i den menneskelege samhandlinga. Det vil i praksis seie at ein er nøydd til å by på seg sjølv. Ein må delta i feltet, leve seg inn i den aktuelle kulturen, og vera kjenslemessig, intellektuelt og fysisk til stades. I deltakande observasjon vert det brukt eitt sett av metodiske verktøy som i tillegg til å vere observasjonar av samhandlingar, handlingar og hendingar i naturlege situasjonar, også kan vere nedskrivningar av artifakter, materielle og arkitektoniske tilhøve, og intervju av ulike slag.

Å drive deltakande observasjon er å utføre to handlingar samstundes. For det første involverer du deg i samhandling med andre, for det andre skal du følgje med på kva som føregår. Ytterpunktta går frå berre å observere til berre å delta. Å nytte deltakande observasjon inneber å finne eit vis å balansere desse handlingsprinsippa på. På den eine sida kan observasjonsrolla tonast kraftig ned ved at ein går heilt opp i forskingssubjekta og nærast vert ein av dei ein studerer. I antropologien vert denne varianten kalla "to go native"; at ein "blir eitt med dei innfødde". Forskingsdimensjonen vert her så godt som fråverande. På den motsette enden av skalaen kan du gå heilt inn i rolla som observatør. Evna til å skjøne kommunikasjonen og dei interne kodane i feltet vil her vera vanskeleg. Ein annan måte å omtale problematikken knytt til grad av deltaking er vekslinga mellom å ta rollen til insidern eller rollen til outsideren. Ved å ta rollen til insidern, vert deltakingsaspektet vektlagt. Her er ein inne i feltet. Ei outsider rolle vektlegg det forskaranalytiske synet. Her er det tydeleg at ein ikkje høyrer naturleg heime i det feltet ein studerer. Ekstremvarianten er den objektive, nøytrale, og hardt arbeidande svenske kjøkkenforskarer som vart presentert i innleinga til dette kapitelet. Problematikken går på overidentifisering eller underidentifisering i høve til dei ein studerer. Ved å overidentifisere seg med gruppa står ein i fare for å mangle distanse. Ein kan få blinde flekkar der ein ikkje greier å få med seg det som faktisk føregår. Ved å underidentifisere seg med gruppa står ein i fare for å ikkje å få tilstrekkeleg innsikt og forståing av dei studerte aktørane sin livssituasjon utifrå deira premiss.

Graden av involvering, aktiv deltaking og insider versus outsider perspektiv har på ulikt vis spelt seg ut i forskingsprosjektet med *Me and THE BAND`its*. Eg har aldri sona i fengsel, men eg har jobba der. Dette inneber paradoksalt nok både ein fundamental likskap og eit kvantesprang av ulikskap. På den eine sida kjenner eg rimeleg godt til konteksten. Eg har innsikt i fengselet sine rutinar, veit mykje om maktspelet som føregår innanfor ei fengselssetting, og eg kjenner også ein god del av folka som har omgang med kvarandre innanfor murane. På den andre sida er det umogleg å kunne ha noko anna enn ei kjensle med det som skjer privat hjå innsette. Kva skjer egentleg bak celledøra når ho vert låst på kveldstid? Kva tankar gjer ein seg om brotsverk, skuld og konsekvensar? Korleis påverkar egne livserfaringar livet her og no? Kva har dette å seie for samhandlinga med andre? Insider dimensjonen min i høve *Me and THE BAND`its* går mest ut på musikalske erfaringar eg har hatt gjennom ei årrekke. Her ligg det ein likeverdsdimensjon i botn. Vi har delt timevis med erfaringar innanfor fengselsmurane. I tillegg har vi fylgt kvarandre tett ute i løpet av dei siste åra. I

aksjonsforskningsprosjektperioden har dette blitt vidareutvikla mot eit stadig meir symmetrisk maktforhold. Medforskningsdimensjonen har ført med seg eit klima der idealet i størst mogleg grad er å ha fritalande bandmedlemmer i eit bandfelleskap tufta på demokratiske og likeverdige prinsipp. Likevel er det viktig å ivareta og akseptere dei ulike rollene som spelar seg ut i bandfelleskapet. Dette gjeld også mi eiga rolle og kompleksiteten som ligg i å handtere dei ulike hattane eg ber på ein best mogleg måte. Forskningsstrategien har vore å leggje seg så nært som mogleg opp mot det som vert kalla "deep hanging out" (Geertz 1973/2000), noko som har innebore at insidertperspektivet har vore mest dominerande.

Denne nærleiken til feltet har store fordelar knytte til den unike moglegheta ein har for å tileigne seg ein del av den livskunnskapen som finst i feltet. Men insidertposisjonen inneber også klare utfordringar. Eitt dilemma er at du kjem for tett innpå feltet, og involvere deg for mykje. Faren innan eit slikt scenario er at du både går glipp av nokre av dei tinga som faktisk skjer, og dessutan at du ikkje er i stand til å sjå alternative synspunkt og løysingar. Feltblinding er ein risiko, der for stor nærleik til stoffet kan bety at forskaren missar evna til å sjå alternative tolkingar, negative konklusjonar eller skeiveffektar av eigen posisjon eller åtferd. Dessutan er det ein fare i at forskaren gravlegg seg sjølv i problemstillingar og perspektiv som vert så private at det berre har relevans for forskaren sjølv. Dette reduserer kunnskapen si gyldigheit og grad av overføringsverdi. Slike blinde flekkar krev ein viss avstand for å reflektere over kva som faktisk føregår. Du treng innsyn, men du treng og utsyn. Etablering av meta-posisjonar betyr å streve etter å finne denne balansen mellom nærleik og avstand. Meta-posisjonar handlar om å etablere haldningar og prosedyrar som mogleggjer for forskaren å bevege seg mellom rollene som aktør og forskar. Føremålet med meta-posisjonar er å føre inn ein utsynspost som kan bidra til at kunnskapen vert noko anna enn ei privat, sjølvbiografisk skildring med avgrensa gyldigheit (Malterud 2011). Ei haldning prega av refleksivitet er eit heilt sentralt element i dette biletet.

Feltnotat

Feltnotat er notat forskaren skriv i løpet av forskingsprosessen, og kan vera til stor hjelp for å gjennomarbeide erfaringar ein støyter på undervegs. I tillegg kan det vere eit nyttig supplement å ha med i høve analysen. Eg har gjort feltnotat sporadisk gjennom heile forskingsperioden. Desse har hovudsakleg bestått av handskrive notat, gjerne gjort rett etter øving på bussen heim. Dette vert i forskingslitteraturen omtala som usystematisk logg (Kvale 1997). Gjennom feltnotat kunne eg reflektere over forskingsprosessen. Ein mal er å lage det antropologen Clifford Geertz (1973/2000) kalla 'fyldige skildringar'. Grunnlaget for slike skildringar er tankar om kva deltakarane kan ha meint med sine handlingar, fortolkingar deltakarane sjølv har, og den fortolkinga forskaren sjølv har. Det har med andre ord eit meningsaspekt ved seg. Eit fundament er såleis å finne fortolkingar som 'treff' (Thagaard 2003). Nokre av feltnotata mine har danna utgangspunkt for vignettane som er nytta i denne avhandlninga. Dei er alle gjennomgått og godkjende av deltakarane i aksjonsforskningsprosjektet.

Lyd- og video

Dei fleste konsertane knytt til aksjonsforskningsprosjektet er dokumentert på DVD. I tillegg er det nokre få eigne lydopptak. Videoopptak av konsertar har blitt brukt som del

av evalueringsarbeidet. Vi har sett filmen av konsertane saman nokre dagar etter opptaket var gjort. Innspel og konstruktiv kritikk har ført til justeringar i høve neste konsert.

Fokusgruppeintervju

Fokusgruppeintervju er ein forskingsmetode der data vert produsert via gruppeinteraksjon omkring eit eller fleire utvalde tema (Malterud 2012; Halkier 2008; Morgan 1997). Det inneber studiar der menneske sine meiningar, tankar og idear om røynda er i fokus. Sentralt i fokusgrupper er difor ambisjonen om å få fram andre slags forteljingar og erfaringar enn ein ville fått fram i individualintervju (Malterud 2012). Å nytte fokusgruppe er særskilt meningsfullt når det gjeld å hente inn data om sosiale grupper sine fortolkingar, interaksjonsform og normer. Det er den sosiale samhandlinga mellom deltakarane som er kjelda til data (Morgan 1997). Ein sentral aktør i fokusgrupper er moderatoren, som på mange vis er den som skal knyte i hop intervjuet. Moderatoren si rolle er såleis å leggje til rette, stille spørsmål og stimulere til diskusjon. Dette inneber vidare at han får diskusjonen til å flyte, sørgjer for at alle får kome til orde og at ein held seg innanfor det temaet ein skal diskutere. Moderatoren si rolle krev mental disiplin, grundig førebuing, og dugleik når det gjeld gruppeleiing. Dessutan bør han vera ærleg, ha humor, fleksibilitet og evne til å minnst det som vert sagt. Viktigast av alt er likevel å ha evna til å lytte (Krueger og Casey 2009). Fokusgrupper kan planleggjast omhyggeleg eller ha ein laus struktur. Ved begge høve er det nødvendig at moderatoren kan improvisere og handtere uventa vendingar som gjerne kan oppstå i ein intervjusituasjon.

Det første fokusgruppeintervjuet med *Me and THE BAND*'s vart tilrettelagt med rettleiaren min som moderator. I starten av intervjuet fekk gruppa ein introduksjon der informasjon om fokusgruppe og tema for diskusjonen vart presentert. Dette vart gjort for å avklare nokre reglar, praktiske ting, og for å gje ei oversikt over kva som var forventa av deltakarane. Ein intervjuguide var utarbeida på førehand, basert på tema for fokusgruppa, og omfatta emne som ulike erfaringar og opplevingar hjå bandmedlemmene, bandet sin funksjon i kvardagen, ulike roller og rollefunksjonar, og ulike aspekt ved omgrepet sjølvhjelp. Intervjuet fann stad på arbeidsplassen min i eit rom som vanlegvis vert brukt som møterom. Rasjonale bak dette valet av intervjustad var å finne ein trygg stad der ein kunne konsentrere seg fult og heilt om fokusgruppa. Det fyrste fokusgruppeintervjuet varte i ca 90 minutt og vart spelt inn med video- og lydopptakar. Alt lydmaterial vart nedskrive av meg. Her vart det i praksis gjort ei ord-for-ord nedskrivning. Videoinnspelinga vart berre brukt som back up, og er såleis ikkje del av det empirisk materialet som vart brukt i analyseprosessen.

Etter ei førebels skisse av analysen av det første fokusgruppeintervjuet, vart dette materialet presentert for gruppa i eit oppfølgingsintervju. Eg presenterte hovudkategoriar og underkategoriar i ein powerpointpresentasjon. Gruppa reflekterte over det dei vart presenterte for, og hadde deretter ein fokusert diskusjon med rettleiaren min som moderator. Eit hovudmål for denne prosessen var å avklare og klargjere nokre av dei tema som kom opp i det første intervjuet. I litteraturen er denne prosessen med å gå inn i tema gjennom ulike fasar kalla fleirstegsfokusgruppeintervju (Andvig, 2010). Fleirstegsfokusgruppeintervjuet føregjekk på same stad som det fyrste intervjuet, varte i underkant av 90 minutt og vart lydinnspelt. Ei grundig lytting

gjennom heile fleirstegfokusgruppeintervjuet vart gjort av meg før utvalde delar vart transkriberte og nytta i den vidare analyseprosessen.

2.4. Data-analyse

Eg har nytta tre ulike analysestrategiar i høve til artiklane i denne avhandlinga. Desse er grundig omtala i dei einskilde artiklane, og vert difor berre kort gjennomgått her.

I den første artikkelen er meta-syntese den analytiske reiskapen som vert nytta. Meta-syntese har røter til meta-etnografien (Noblit og Hare 1988), og handlar om å sameine fleire forskingsundersøkingar til ein. Dette inneber ein grundig gjennomgang av fleire studiar der målet er å utvinne ny kunnskap, omgrep og teori. To undersøkingar frå musikkterapeutisk arbeid i fengselskontekst var utgangspunktet for meta-syntesen

I den andre artikkelen vert narrativ analyse nytta. Her er forteljingane sett som ei avgjerande kjelde for å undersøke menneskelege erfaringar, handlingar og forståingar. Dette gav oss moglegheita til å leggje hovudvekt på forteljingane i det analyserte datamaterialet.

I den tredje artikkelen er analysetilnærminga inspirert av ei konstruktivistisk Grounded Theory tilnærming, som skissert av Kathy Charmaz (Charmaz 2006). Her vart deltakarane sin fokusgruppediskusjon grundig gjennomgått og tematisert. Etter å ha følgd arbeidsprosessen med ulike kodingsformer som skissert hjå Chamaz, kom eg fram til ein hovudkategori og fire underkategoriar.

Når det gjeld analysearbeidet av kapp og heilskapen av forskingsprosjektet *Innanfor og utanfor*, kan det sjåast i samband med det feltforskarer Cato Wadel omtalar som ein "runddans mellom teori, metode og data" (Wadel 1991:129). Analyseprosessen vert i tråd med dette ei stadig vandring mellom teori, metode og analyse, med stadig nye refleksjonar knytt til møter med datamaterialet. I forskingslitteraturen vert vektlegginga av ulike element i denne "rundansen" ofte omtala gjennom omgrepa induktiv, deduktiv og abduktiv. Ein kan ha eit induktivt utgangspunkt, der det er datamaterialet som utviklar teori. I motsett ende, kan ein ha eit deduktivt utgangspunkt, der ein prøver ut teori i høve til datamaterialet. Det er sjeldan at ein reindyrkar induksjon eller deduksjon, som regel er ein i ein mellomposisjon som vert kalla abduksjon (Alvesson og Sköldbberg 2000/2009). I ei abduktiv tilnærming går ein inn og ut av datamaterialet, og forskingsprosessen kan omtalast som ein spiral der nye funn genererer ny forståing. Ein oppdagar noko i datamaterialet som ein kjenner att i teorien, og ny teoretisk forståing opnar opp sjansen vidare for nye funn. Abduksjon kan sjåast i samband med ei hermeneutisk tilnærming.

I ei hermeneutisk tilnærming forsøker ein å forstå einskilddelar i lys av heilskapen, og heilskapen i lys av einskilddelane. I analysedelen har eg aktivt gått fram og tilbake i datamaterialet og slikt stadig sett nye samanhengar. Denne prosessen byggjer på prinsippa om dekontekstualisering og rekontekstualisering. Dekontekstualiseringa gir ein høve til å ta ut delar av stoffet og gå nærare inn på det saman med andre element av materialet som seier noko om det same. I rekontekstualiseringa skal ein sørge for at dei svara ein les ut av det dekontekstualiserte materialet fortsett stemmer overeins med

den samanhengen det vart henta frå (Malterud 2011:93). På dette viset er datamaterialet systematisert og fortolka.

I denne "rundansen", som utgjør mykje av tolkingsprosessen, har det og vore viktig å reflektere over mi eiga rolle både i feltet og som forskar. Eg er sterkt stades i *Me and THE BAND`its*, og påverkar samhandlinga og røyndomsbiletet i feltet. Mine oppfatningar, innspel og personleg veremåte er med å pregar bandfelleskapet og omgivnaden. På liknande vis vil dei andre bandmedlemmene påverke og influere feltet. Dette er det viktig at ein reflekterer over. I fortolingsarbeidet er ein av måtane dette er gjort på gjennom den teksten som faktisk står att i avhandlinga. Eg har hatt eit rikt datamateriale beståande av feltnotat, video- og lydopptak og transkriberte intervju. Ei viktig oppgåve har såleis vore utveljingsprosessen: Kva skal vere med og kva skal ikkje vere med?

I utveljingsprosessen har eg vore selektiv i høve til forteljingane som er presenterte i avhandlinga. For det første ville eg vise realismen i høve til kva som har føregått i aksjonsforskningsprosjektet. Eg viser nokre av dei store oppturane og nedturane som har skjedd. Dette valet grunnjev eg med at eg tolkar røyndomen som har spelt seg ut i *Me and THE BAND`its* som eit landskap prega av store kontrastar. Det er difor viktig for meg å forsøke å gjenskape dette i teksten. For det andre ville eg vise litt av den praktiske røynda i *Me and THE BAND`its*, med fokus på handlingselementet i bandfelleskapen. Underliggjande spørsmål har vore: Kven er medlemmene i *Me and THE BAND`its*? Kva føregår i fellesskapen? Kva rolle har dei ulike aktørane? Korleis diskuterast det? Korleis kjem ein fram til det ein kjem fram til? Her har det vore viktig for meg å prøve å vise noko av konteksten til forskningsprosjektet, samstundes som breidda og det mangslungne vert vist.

Kva kan ei så lese mellom linene i avhandlinga? For å svare på dette er det kan hende eit poeng å trekke fram alt det som ikkje er teke med. Her er det ingenting om diagnoser. Her er det ingenting om effekt eller tal. Det manglar behandlingsprosedyrar og prognoser. Terapeutiske teknikkar er fråverande. Det å *ikkje* ha med dette, handlar og om å plassere seg i eit felt. Slik kommuniserer eg eit budskap til lesaren gjennom det som ikkje vert sagt. Det som eg derimot har sagt noko om, er mi bakgrunn i rockeband, mitt humanistiske grunnsyn, mi forankring i kritisk teori og samfunnsmusikkterapien og mitt kritiske syn på rehabilitering og fengselspolitiske områder.

2.5. Etiske refleksjonar

Aksjonsforskning er ikkje friksjonsfri. Her møter ein ofte ei rekke etiske utfordringar som vert sette på prøve. Resten av dette metodekapitlet vil difor dreie seg om etikk og moral. Med utgangspunkt i dei forskningsetiske retningslinene for samfunnsvitskap, humaniora, juss og teologi (NESH 2006) vil eg i særleg grad belyse tema knytte til krav om respekt for individet sitt privatliv og nære relasjonar (punkt 13), krav om konfidensialitet (punkt 14), forskaren sitt ansvar for å stå fram med klårleik (punkt19), omsynet til utsette grupper (punkt 22) og kravet om uavhengigheit (punkt 23). Ved hjelp av to vignettar vil tema i desse punkta bli drøfta opp mot aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its* for å undersøkje korleis desse stemmer med den praktiske kvardagsrøynda.

Forskingsetiske retningslinjer

Omgrepet etikk er av gresk avstamming, og viser til sedvanar og sum av dygder som skapar standard og grunnlag for ei gruppe sin leve- og veremåte (Bergem 2011). Ei liknande tyding har omgrepet moral, som gjerne er brukt i same andedrag som etikk. Eit vanleg skilje mellom dei to omgrepa er å sei at etikk er læra om det som er rett og galt, medan moral handlar om livet slik det vert levd. Når det gjeld omgrepet "forskingsetikk" viser det til eit sett av verdiar, normer og institusjonelle ordningar som er med på å konstituere og regulere vitenskapleg verksemd (NESH 2006: 5). Forskingsetikk har såleis ein base i vitenskapleg allmenmoral, på same vis som allmenn etikk har sin base i samfunnet sin allmenmoral. Dessutan er forskaren, som medlem av ein demokratisk rettsstat, også bunden av lovgivinga i landet. Dersom forskaren bryt rettslege normer, risikerer han difor som samfunnsborgar straff og andre sanksjonar frå rettsstaten. All verksemd innan vitenskapen krev at forskaren føreheld seg både til etiske prinsipp som gjeld internt i forskingsmiljøet og i omgivingane. Etiske reglar som er knytte til forhold mellom forskarar, krev at forskaren er påliteleg og nøyaktig i presentasjon av forskingsresultat og i vurderinga av andre forskarar sitt arbeid (Engelstad og Benterud 1998). Krav til god forskning er vidare at den har solid metodisk kvalitet, at den er original (eller gjev ny kunnskap), og at den vert oppfatta som relevant (NOU). I Noreg vart *personopplysningslova* innført i 2001, og inneber at det er meldeplikt for prosjekt som omfattar personopplysningar som vert behandla med elektroniske hjelpemiddel. Når det gjeld prosjektet som er utgangspunktet for denne avhandlinga, er det meldt inn og blitt godkjent av Norsk Samfunnsvitenskapleg Datateneste (NSD).

Kva verktøy finn ein elles for å handtere ulike etiske spenningar som oppstår i forskingsfeltet? Det overordna verktøyet finn vi i Helsinki-deklarasjonen (Helsinki-deklarasjonen 1964). Deklarasjonen har bakgrunn i Nürnberg-kodeksen som vart laga i kjølevatnet av andre verdskrig (Nürnberg-kodeksen). Avdekking av uhyrlege overgrep mot fangar og funksjonshemma i Hitler-Tyskland sette etikk på dagsordenen med eit uttalt mål om å hindre nye overgrep i samband med forskning. Medan Nürnberg-kodeksen berre omtalar forskning på friske personar, rettar Helsinki-deklarasjonen seg også mot klinisk forskning. Eit grunnleggjande motiv i Helsinki-deklarasjonen er at forskinga skal følgje etiske standardar som fremjar respekt for alle menneske og at den skal verke beskyttande med omsyn til helse og rettar. Prinsippa frå Helsinki-deklarasjonen er tatt med vidare i forskingsmiljø i Noreg gjennom oppretting av tre nasjonale forkingsetiske komitear innanfor kvart av dei tre fagområda medisin og helsefag (NEM), naturvitenskap og teknologi (NENT 2007) og samfunnsforskning, humaniora og jus (NESH). Kyrke-, utdannings- og forskingsdepartementet fastsette mandatet for den nasjonale forkingsetiske komité for samfunnsvitenskap, humaniora, juss og teologi (NESH) for fyrste gong 16. mai 1990. Mandatet slår fast at ein har å gjere med ein uavhengig instans som med utgangspunkt i normdanning og tradisjonar i vårt samfunn skal fungere som "*nasjonal utkikkspost, opplyser og rådgiver i forskningsetikk*" (NESH 2006:36). NESH sine retningslinjer set strenge krav når det gjeld ivaretaking av informert samtykke, vern av sårbare grupper, aidentifisering og prinsippet om ikkje å skade. Retningslinjene legg særleg vekt på at forskaren har eit eige ansvar for å verne utsette og sårbare grupper, eit prinsipp som også er tydeleggjort i komité for medisin og helsefag (NEM 2007). Konkret omfattar dette personar med psykisk lidning, menneske med psykisk utviklingshemming, born, personar med demens eller akutte forvirringstilstandar, ruspåverka personar, personar som er bevisstlause, utmatta eller

påverka av alvorleg sjukdom (<http://www.etikkom.no/no/Forskningsetikk/Etiske-retningslinjer/Medisin-og-helse/Redusert-samtykkekompetanse/>).

Utgangspunktet her er at ein meiner at personar som høyrer til ei sårbar gruppe, har redusert evne til å vurdere sin eigen situasjon og manglar samtykkekompetanse. Vidare går ein ut ifrå at dei har nedsett evne til å forstå konsekvensen av det dei vert utsett for, og at dei er særleg utsette for manipulering. Ein hevdar ut frå dette at sårbare grupper vil kunne ta skade av å delta i forskning. Dette minner om ei paternalistisk tilnærming som er etisk problematisk av di det lett kan føre til at brukarstemma vert overdøyd av ei velmeinande men overbeskyttande haldning. Sårbarheit er ein fellesmenneskeleg erfaring som ein skal ta omsyn til uansett i forskingssamanheng, men det er problematisk å nytte det som eit argument for ikkje å forske på utsette og sårbare grupper i det heile tatt (Hummelvoll 2008). Faren ved å la dette synet vera einerådande er at forskning på marginale grupper forsvinn, fordi ein er redd for å støyte nokon. Å bli forhindra i å dele kunnskap og erfaringar gir dermed grobotn for ei dobbel stigmatisering. For det første verknaden av å vere stigmatisert i samfunnet med den lidinga og smerten dette kan innebere. For det andre vert ein ekskludert frå å bidra til kompetanse om årsaks- og verknadsforhold ved det å tilhøyre ei marginal gruppe. Forsking har i ein slik samanheng ein politisk dimensjon. Menneske som lever marginalt er ofte utan ein kollektiv stemme. Med uttrykket "culture of silence" set Paulo Freire namn på grupper i samfunnet som ikkje vert høyrde på og som er "made silent" (Freire 1970/2000, 1970/2000). Eit uttalt mål i forskinga er i tråd med dette å bidra til å gje stemme til sårbare og utsette grupper. Dette tenderar til den retninga innan musikkterapien som eg posisjonerer meg innanfor, nemlig samfunnsmusikkterapien. I seinare tid ser det ut til at trenden med å ikkje forske på utsette og sårbare grupper er i ferd med å snu. No vert det lagt vekt på at nettopp ei slik forskning er viktig og naudsynt for å auke kompetansen om marginale grupper i samfunnet, dersom det ikkje er gode vitenskaplege grunnar til å la være (Jacobsen 2008). Aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its* skal forståast som eit bidrag til denne trenden.

Etiske utfordringar i aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its*

Dei etiske retningslinjene skal vere eit hjelpemiddel for forskaren, og viser til relevante faktorar som forskaren skal eller bør ta omsyn til. Hovudhensikta er å sikre at forskinga ikkje skal skade, den skal tvert i mot gjere godt. Innan aksjonsforskingstradisjonen er nettopp essensen det å betra situasjonen og tilhøva hjå dei ein forskar blant og saman med. Verdigrunnlaget er basert på gjensidig respekt, tillit og likeverd. Med forskingsidealet "*research `with` rather than `on` people*" (Reason og Bradbury 2006:144) er dette ei tilnærming til forskning som vektlegg brukarane som vesentlege for heile forskingsprosessen. Målet er å bidra til å finne løysingar på praktiske problem hjå menneske i ein verkeleg situasjon. Den klassiske aksjonsforskinga byggjer såleis på ideen om at ein problematikk best kan forståast i forsøket på å endre han.

Men er dette i det heile tatt mogleg? Ein kritikk av aksjonsforskinga er at medforskning med si ekstreme demokratisering av forskingskonseptet er utopi. Det vert argumentert med at medforskning og deltakande aksjonar er dette berre i ord og ikkje i handling. Faren er at forskaren berre fremmjer sine eigne forskingsinteresser og lar desse gå på omkostning av medforskarane sine interesser. Maktaspektet vil i dette høvet spele ei vesentleg rolle. For det er Forskaren med stor bokstav som til sjuande og sist sit med triumfkortet. Det er han som skal skrive forskingsartiklane, forskingsrapporten eller

forskningsavhandlinga. Termen medforskning kan i slike tilfelle bli nettopp det: ein term. På den andre sida er det vanskeleg å sjå for seg at medforskarane overtek heile prosjektet og er medforskarar i ordet si fulle forstand. Medforskarane har andre føresetnader enn forskaren til å påverke og delta som reelle samarbeidspartnarar i forskingsprosessen. Dei er inviterte inn i ei forskingsverd som ofte er framand frå deira erfaringskunnskap, med eit forskingsspråk og metodar dei ikkje kjenner seg heime i. Men det er medforskarane som har erfaringskunnskap om det aktuelle temaet ein skal forske på. På dette området er dei ekspertane. I begge desse tilfella vil spørsmål kring makt og symmetri dukke opp. Sjølv om rollene til aktørane i aksjonsforskningsprosjekt i utgangspunktet er definerte som likeverdige og komplementære, er asymmetri ikkje mogleg å unngå. Ein viss respekt for ulikskapar mellom menneske er i denne samanhengen ein nødvendig ressurs for det forskande fellesskapet. Korleis maktfordelinga er, vil kunne variere frå situasjon til situasjon. I nokre fasar har forskaren mest kunnskap og dermed størst innverknad, i andre fasar vil medforskarane sin kunnskap vera etterspurd og ha stor betydning.

Aksjonsforskning bryt på ulik vis med mange av dei prinsippa som gjeld både innan tradisjonelle kvalitative undersøkingar og andre meir positivistisk orienterte forskingstradisjonar. Ofte har aksjonsforskning bakgrunn i prosjekt som er komne i gong litt etter litt. Det er som regel lita eller inga finansiering med i biletet, samtidig som det er få klare rammer, "oppskrifter" eller retningslinjer. På den andre sida er mange aksjonsforskningsprosjekt drivne med stor entusiasme og ikkje så reint lite idealisme. Aksjonsforskningsprosjektet med *Me and THE BAND`its* passar godt inn i eit slikt bilete. I samband med forskingsutdanninga leverte eg inn ein forskingsplan nedfelt i form av ei prosjektskisse. Her fanst ikkje eit einaste ord om verken aksjonsforskning eller prosjektet med *Me and THE BAND`its*. Heller ikkje i NSD sitt skjema var dette nemnt. Denne prosessen var heller planar som meir eller mindre tilfeldig vaks ut av eit praksisfelt eg hadde tilgang og innsikt i. Mottoet "vegen vert til mens ein går" gir meining i denne samanhengen, og er nettopp noko som særpregar aksjonsforskninga. Aksjonsforskningsprosjekt vil i lys av dette innehalde ein kontinuerleg endrande prosess med omsyn til handling og reforhandling av mål, tema, problemformuleringar og strategiar. Dette indikerer at ein stadig vil komme opp i situasjonar som ein ikkje kunne sjå på førehand, og at det å vera open for det uventa vert sett på som eitt av kjenneteikna ved den aksjonistiske grunnhaldninga. Krava frå både NSD og NESH sine forskningsetiske retningslinjer undergrev dermed ein reell kjernemetode ved at ein er pålagd på førehand å definere og rapportere om ei rekkje ting som vanskeleg lar seg definere eller rapportere om på førehand.

Eit sentralt etisk aspekt ved aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its* vart aktualisert for meg medan eg var midt i forskingsprosjektet. Det handlar om anonymitet versus det å stå fram. Eit mål for *Me and THE BAND`its* er å lage førestillingar basert på deltakarane sine eigne forteljingar og songar, og å framføre desse konsertføredraga for ulike målgrupper. Materialet formidlar såleis forteljingar frå eit levd liv og gir innblikk i opplevingar henta frå barndom, oppvekst, ungdom og vaksenliv. Tema vil mellom anna vere knytt til kriminalitet, rus, etikk og moral, kjærleik, familie, vennskap, endring, musikk og politikk. Det har vore viktig for medlemma i *Me and THE BAND`its* å bryte ned stigma knytt til ei kriminell fortid og i staden bruke fortida aktivt som ein ressurs. Å stå på ein scene og framføre vert i denne samanhengen ein måte å stå fram og forvalte både seg sjølv og bandet på. Ingen andre kunne fortalt akkurat denne historia, eller

spelt akkurat denne musikken. Om lag 40 års soningskompetanse ligg bak, saman med eit ukjent tal år når det gjeld speleerfaring. Målet med konsertføredraga er å vise og formidle til verda at musikk kan føre til endring i folk sine liv. Å framføre på ei scene er såleis eit prov om at ein har lukkast med nettopp dette. NESH sine etiske retningslinjer gir klare påbod om at anonymitet må respekterast (NESH 2006, punkt 14, s. 18). Behovet for fridom og vern av privatlivets fred ligg bak dette kravet. Eg har to kommentarar til dette. Den eine er spørsmålet om det i det heile tatt er mogleg å halde anonymitetskravet. *Me and THE BAND`its* er ein del av det offentlege rom. Vi spelar konsertar i Bergensområdet. Vi førekjem rett som det er i dagspressa. Det er laga dokumentarfilm om frontfiguren i bandet som er vist på NRK. Eg kan sjølvsgatt gjere personopplysningar så anonyme som det over hovudet er mogleg å få til, men det vil likevel ikkje hindre at ein ved hjelp av litt gransking kan finne ut kven som er kven. Det andre og viktigaste poenget er likevel dette: For kven skal ein gjerast anonym? Ei svært viktig målsetjing ved aksjonsprosjektet har jo etter kvart blitt at ein skal stå fram med seg sjølv som ein ressurs og eit talerøyr i samfunnet. Ved å gjerast anonym risikerer ein dermed den paradoksale situasjonen at ein vert fråteken stemma i staden for å bli gitt ei stemme (jfr. Freire 2000).

I forskingsartiklane og i denne avhandlinga har bandmedlemmene ei stemme og er gitt sine rettmessige førenamn. Dette er sjølvsgatt ikkje uproblematisk, men peikar på eit område som vil verte handsama vidare i teksten: Normer, lover og retningslinjer kan berre til ein viss grad vere til hjelp for forskaren og medforskarane i feltet. Dei er likevel ikkje tilstrekkelege som handlingsreglar for ein kvar situasjon, og må såleis alltid tolkast inn i konkrete prosjekt. I det følgjande skal vi difor sjå litt på korleis kartet stemmer overeins med terrenget. Med to vignettar frå praksis skal vi møte nokre etiske utfordringar og sette desse opp mot NESH sine etiske retningslinjer, etiske tenkjarar og eigne refleksjonar.

Forskar-Lars eller Musikk-Lasse?

Eg tror at fordelene med det vi holder på med i dag, fordelene med å være samlet, fordelene med å...Det er at vi har en bakgrunn. Vi har en bakgrunn som er så langt vekk i fra virkeligheten, at den bakgrunnen har vi alle fire til felles. For Lasse har jo ti år i fengsel, han har bare jobbet der. G: (latter) Ja. K: Men der er...Altså eg vet at de to ikkje er narkomane. Eg vet at begge to har suttet i fengsel. Han vet det samme om oss to. Akkurat som han vet om oss to. M: Ja, så dokker har nokke felles der. K: For vi har kjent hverandre for lenge, alt for lenge, til at det skulle vært negativt. Det må være annerledes for noen som møtes "du eg spiller bass-gitar, ja eg spiller faen meg trommer eg, eg spiller gitar; har vi band då; jajaja". Klart di må ha gnissinger eller store problemer. Men det har ikkje vi, for vi har ikkje begynt sånt. Vi har bygget oss inn i hverandre for vi har behov for hverandre for å få det til.

Denne vignetten er henta frå eit fokusgruppeintervju med *Me and THE BAND`its*. Fokusgruppeintervjuet handla hovudsakleg om opplevingar av samarbeid i gruppa samt tema knytt til gruppa sin funksjon i kvardagen. I tråd med aksjonsforskings sitt etos om medforskning og utvikling av kunnskap i fellesskap, deltok eg sjølv som medlem i intervjuet. Ei slik tilnærming har mange fordelar; til dømes gir det ei naturleg tilnærming til feltet, det underbyggjer målet om medforskning og tydeleggjer at eg er ein av fire medprodusentar av kunnskap. På den andre sida peikar det mot noko av det som

er den store utfordringa med aksjonsforskningsprosjektet, nemleg å ha ulike roller og vite korleis ein skal handtere desse. Eg har, for å sei det forsiktig, ulike hattar å ha på meg. På den eine sida er eg musikkterapeuten som har jobba og blitt kjend med deltakarane i prosjektet gjennom lang erfaring frå jobben i Bergen Fengsel. Eg er bandmedlemmen som spelar bass og som kjem med musikalske og verbale innspel som del av bandfellesskapet. Dessutan er eg ein fortruleg som ein kan snakke med og ta opp ting med. I tillegg er eg altså forskaren, denne litt mystiske intellektuelle personen med tilgang til kunnskapens rike. Under eit føredrag på ein konferanse vi var med på vart distinksjonen av dei ulike rollene på mange måtar avkledd for ope kamera. Alle kjenner meg som Lasse, og det har eg vore i alle år. På konferansar og oppdrag i regi av at eg er PhD-kandidat er eg derimot titulert med døypenamnet mitt Lars. Når ordet etter kvart blei gitt til forskaren Lars Tuastad vart dette difor mottatt med forundring og lattermildt sjokk hjå medforskarane. Sidan den dagen har dei konstituert dei to tydelegaste rollene ved min identitet: Forskar-Lars når eg har på hatten som dreier seg om forskning, møte og djupe samtalar. Musikk-Lasse når hatten tilhøyrar musikanten, bandmedlemmen og den fortrulege samtalepartnaren.

I NESH sine retningslinjer står det i punkt 19: *"Forskeren har et ansvar overfor deltakerne i forskningen for å forklare begrensninger, forventninger og krav som følger med rollen som forsker"* (NESH 2006:20). Det vert vidare påpeikt at forskaren har eit særskilt ansvar med å tydeleggjere grensene for forskingsrelasjonen når forskaren opptrer i fleire ulike roller. Vidare legg ein i forlenginga inn ein forsiktig "vær varsom" melding om at forskaren i feltet kan etablere venskap og fortrulege forhold til "sine informantar" (ibid.: 21). Mellom linene les eg av dette at forskaren bør vakte seg mot å ha for nære relasjonar i forskingsamanheng. Dette poenget vert ytterligare tydeleggjort i punkt 13: *"Forskeren skal vise tilbørlig respekt for individets privatliv. Informanter har krav på å kunne kontrollere hvorvidt sensitiv informasjon om dem selv skal gjøres tilgjengelig for andre"* (ibid.: 17). For å ta det siste først. Graden av nærleik i aksjonsforskning vil kunne variere mykje frå prosjekt til prosjekt. Det som er noko spesielt i mitt tilfelle er at delar av forskinga har føregått i heimen til ein av deltakarane. Ein trer då i sterk grad inn i den private sfæren, noko som naturlegvis kan by på etiske utfordringar. Det å øve i heimen gjer at du kjem tett på. Du vert kjend med øvingsrommet, men du får og innblikk i noko av det som føregår i heimen. Du får mellom anna innsyn i buforhold, private forhold, omgivnaden, nettverk, men du får også innsikt til ein del av den kunnskapen som "sit i veggane". Innan aksjonsforskningstradisjonen, og også innan samfunnsfag og sosialantropologi, vil nettopp den levde kunnskapen som føregår i den private sfæren og i folk sitt kvardagsliv vere essensiell å få tak i. Dette er på mange vis hovudprinsipp innan aksjonsforskning, feltarbeid og deltakande observasjon. Krava frå NESH sine forskningsetiske retningslinjer undergrev dermed ein reell kjernemetode ved at ein er pålagt å følgje retningslinjer som ikkje verdset samhandlingsdata som er henta frå naturlege settingar. Det betyr ikkje at ein skal invadere heimen eller privatlivet til forskingsdeltakarane, men at ein møter dei ope, med sensibilitet, respekt og tillit.

Ei alternativ etisk grunngeving vil ein kunne finne dersom ein går til etiske tenkjarar, i det følgjande representert ved den danske filosofen og teologen Knud Løgstrup (1905 – 1981). Han nyttar metaforen "å ha noe av et menneske i sine hender" som ein del av utgangspunktet for sin teori om den etiske fordring (Løgstrup 2000). Med dette uttrykkjer han noko som både er svært skremmande og svært moglegheitsskapande på ein gong. Vi er alle "hinandens skæbne" og som menneske lever vi i gjensidig

avhengigheit av kvarandre. Denne avhengigheita kallar Løgstrup for *interpendens*. Mot denne bakgrunnen understrekar Løgstrup at den eigentlege oppgåva vi som menneske har fått, er å ta vare på kvarandre. Eit fundament i denne samanhengen er at ein må stole på kvarandre. Tillit kan, sett med Løgstrup sine auge, sjåast som ein del av grunnvilkåra for menneske, og skal forståast som noko som bare er der; noko som vi tar for gitt. I den tillitsfulle utleveringa oppstår det ein fordring hjå den som mottek tillit om å ta vare på den andre. Med dette understrekar Løgstrup samanhengen mellom tillit og sårbarheit: Den som gir tillit, gjer seg samtidig sårbar ved at han gir noko av seg sjølv som den andre kan ta imot eller avvise. Dermed er det eit vågestykke å utlevere seg, og mottakaren har ulike moglegheiter. Den som tek i mot, kan i følgje Løgstrup gjere det i omsorg eller øydelegging, i ivaretaking eller utnytting. Møtet blir dermed aldri nøytralt i moralsk forstand, men vil alltid vere ein stad der ein kan fremje eller hemme den andre si livsutfalding.

Når Kjellemann i vignetten seier: *"Lasse har jo ti år i fengsel, han har bare jobbet der"*, så veit alle medlemmane i *Me and THE BAND*'s at eg ikkje har sete i fengsel. Likevel er det, slik eg ser det, ein djup tillit som ligg under uttalen. Relasjonar har bygd seg opp i løpet av år med samarbeid. Fengsel er her ein felles base, eit referansepunkt som gjer at ein har *"behov for hverandre"* for å få arbeidet vidare til. Basisen til dette kan vere nettopp det Løgstrup omtalar som *interpendens*. På eit eller anna tidspunkt har eg og bandmedlemmene i *Me and THE BAND*'s møtt kvarandre. Dette møtet har begge partar gått heilhjerta inn i: Med alt å tape, men og med alt å vinne. Dei banda som vart bundne i desse møta trur eg har lagt grunnlaget for at vi no fungerer som eit sterkt samhalde bandfellesskap der vi har *"bygget oss inn i hverandre"*. Dette inneber også at relasjonane er nære og at grensene for dei ulike rollene til forskaren ikkje alltid er like klar fordi dei ulike rollene ofte inkorporerer kvarandre. Å vere i møte med bandmedlemmene handlar då meir om å framstå ekte og ærleg som menneske enn om å ha ei klar rolle til ei kvar tid.

Gode hjelparar?

Det er onsdagskveld, og klart for vår vekelege øving. Vi sit i stova heime hjå Kjellemann, og skal snart gå inn i naborommet som er øvingslokalet vårt. Det er eit fast ritual vi har at vi tek ein liten prat over ein røyk før vi startar opp sjølve musiseringa. Brått høyrer vi eit valdsamt rabalder ute i trappeoppgangen. To politimenn stormar rett inn døra og brølar: "Ikke gå ut; bli her!" Dette fører til sterkt engasjement og sinne hjå Kjellemann, Geir og Siggen. Sjølv føreheld eg meg passiv, mens eg tenkjer i mitt stille sinn på det som ser mistenkeleg ut som ein hasjklump, og som er synleg plassert i vindaugskarmen. Kjellemann styrtar bort til døra og brølar ut til politifolka: "Dokker har faen meg ikkje rett til å bryte dokker inn hos fremmende på den måten, skjerp dokker!" Etter ei stunds høglydte tumultar i leiligheten ved sida av, har politiet tydelegvis fått med seg det dei var ute etter. Vi høyrer at dei følgjer ein person ut av leigegarden. Sjølv går vi inn på naborommet og kan starte det vi er komne for; å øve.

Å oppleve pressa eller farlege situasjonar er ikkje eit heilt ukjent fenomen i forskingssamanheng (Lee 1995). I fagbøker om kvalitative metodar er spørsmål kring innsyn og konfidensialitet omtala som særskilt aktuelle når det gjeld forskning i og av kriminelle miljø (Fangen 2010; Thagaard 2009). Det vert vist til ulike eksempel der eit hovudmoment er at den tilliten informantane viser forskaren, dannar eit uskrive

kompromiss om at forskaren ikkje formidlar sensitiv informasjon vidare til politiet. I USA er dette formalisert ved at forskaren kan få utstedt eit konfidensialitetssertifikat frå staten som beskyttar dei mot press til å avsløra informantane sine i samband med rettssaker (Kvale 1997). I NESH sine retningslinjer vert kravet om rapportering understreka som ei rettsleg plikt ein har for å avverge ulovlege framtidige lovbrøt (NESH 2006, punkt 23). I visse situasjonar vil det såleis vere aktuelt å bryte prinsipp av konfidensiell art for å beskytta eit potensielt offer. Dei etiske vurderingane vert dermed annleis når forskaren får informasjon om eit planlagt brotsverk som kan avverjast ved informasjon til politiet.

No er det viktig å presiserer at vignetten ovanfor verken bydde på kriminell aktivitet eller rapportering. Den set likevel lys på prinsipielle spørsmål ved forskning på eit miljø som ikkje alltid har vore sett på som stovereint. Det er særleg to ting eg vil dra fram, og begge forholda er knytt til ei konteksthengig forståing av feltet og dermed også forskaren og forskinga si rolle i dette. Kriminelle miljø er som andre miljø prega av mangfald, variasjon og særtrekk. Eit av trekka som ofte går att er måten ein lagar rangordningar og set opp fiendebilete på. Hovudfienden er for mange kanalisert gjennom politiet, og følgjer ein heilt klar og innebygd logikk: Politiet er den som arresterer og representerer såleis statens overmakt. Dette kan som regel kjennast urettferdig, brutalt og fortvilande, men vil i alle fall gjere det lettare med omsyn til plassering av skuld og kjensler. Politiet har med andre ord (og med rette eller urette) ein containerfunksjon. Det var noko av denne frustrasjonen eg kjende att hos medforskarane i vignetten ovanfor. Dei vart rett og slett forbanna på at dei vart uskuldig blanda inn med FIENDEN (Les: politiet) når det ikkje var nokon grunn til det. Som medmenneske med erfaring frå jobbing i fengselet kjende eg godt att sinnet som utspant seg i heimen til Kjellemann. Det underkjenner likevel ikkje mi eiga oppleving av utryggleik ved hendinga. Blandinga av å kjenne på sinnet hjå dei andre bandmedlemmene som oppstod i høve til politiet og den vage mistanken om at det faktisk var ein hasjklump i stova gjorde meg usikker og ukomfortabel. Spørsmålet om kor vidt det faktisk var hasj eller ikkje i bustaden, spelar i denne samanhengen ei underordna rolle. Det som derimot skapte uvisse hjå meg var kjensla av ikkje å ha kontroll over situasjonen. Dessutan var det tydeleg at det ikkje fanst ferdiglaga oppskriftar ein kunne ta i bruk. For kva hadde skjedd dersom politiet hadde kome attende, gjort ein razzia og funne ulovlege rusmidlar? På den eine sida ville det ha kunne fått konsekvensar for dei tre tidlegare innsette bandmedlemmene med eit solid rulleblad frå før, noko som i verste fall ville gje ny fengselsstraff. På den andre sida ville det kunne få konsekvensar for meg, både personleg og profesjonelt. Dersom eg fritt kunne vandre mellom identitetar, ville eg vel her definitivt gått for Musikk-Lasse framfor Forskar-Lars. For kva ville eit forskingsmiljø ha sagt dersom for eksempel tabloidpressa hadde fått meske seg i ein slik delikat skandale?

Eksempelet viser heilt klårt at vi er sårbare partar, både eg som forskar og medforskarane, der vi held "hinandens skæbne" i kvarandre sine hender. Eg må stole på å ikkje unødvendig bli utsett for fare, samtidig som eg vert friteken frå handlingar som kan knytast til kriminelle aktivitetar. Medforskarane må på si side kunne stole på at opplysningar dei kjem med og observasjonar som vert gjort, ikkje skal kunne skade dei. Dette tek ikkje ansvaret vekk frå forskaren om å rapportere dersom særskilt alvorlege brotsverk som går utover ein uskuldig tredjepart, er under opprulling. På den andre sida vert det lettare å halde tilbake opplysningar og rapportering dersom det ikkje er

tvingande nødvendig (som i eit nødrettsprinsipp). Dette er særskilt viktig sett i kontekst av dei moralske kodeksar som pregar kriminelle miljø generelt og i fengsel spesielt. Eit dominerande trekk er danninga av rangordningar som klart og tydeleg spesifiserer kor du er plassert på den sosiale rangstigen. På den djupaste avgrunn av denne stigen, finn du, i botnslarket saman med seksualforbrytarane, dei som sel sjela si og vert tystarar. Å tyste er å bryte eit band av tillit og lojalitet. Det er å setje seg sjølv føre flokken berre for å oppnå egne private fordelar. Å tyste representerer kort sagt den verste forma for egoisme og umoral ein kan finne i eit kriminelt miljø. Eit uskrive forbod mot tysting opprettheld difor skilnaden mellom skikklege menn som har styrke til å motstå ytre press, som held ord, og som tar prinsipp om lojalitet og ære på alvor på den eine sida av skalaen, og svake tystarar som berre tenkjer på seg sjølv, som bukkar under og lar seg manipulere på den andre sida (Ugelvik 2011). Den eksistensielle sida er like klår; den som tystar blir ein tystar. Å rapportere blir i denne samanhengen noko meir enn bare å rapportere. Om ein kallar seg Musikk-Lasse eller Forskar-Lars spelar heller inga rolle. Det som avgjer er at kravet om tillit og lojalitet vert følgt.

Som det vert vist i vignetten er eit karakteristisk trekk ved prosjektet *Me and THE BAND*'s at ting skjer. Kanskje ikkje ein sjokkerande opplysning å kome med i ei doktoravhandling, men likevel. Ting skjer. Det som kanskje må leggjast til er at ting skjer utan at det er heilt etter planen. Vi har klare og konkrete mål å jobbe mot, men stadig dukkar det opp uventa og uforsette ting. Dette kan vere fordelaktig, eller som i vignetten i alle fall resultere i ei god historie å ta med seg vidare. Eit sentralt spørsmål når ting berre skjer er korleis ein taklar desse tinga. Ein nøkkel her kan vera det som er innbakt som ein hovudkompetanse for mitt fagfelt, nemlig improvisasjon. Sjølve ordet improvisasjon stammar frå den latinske termen *improvisio* – som tyder uforretta. I daglegtalet knyt ein gjerne improvisasjon til lek. Det omfattar vidare eit element av førebudd planløyse, og handlar om å skape og arrangere noko "her og no" ut i frå dei ressursar som er tilgjengelege (Ruud 1992). Det å skape slike "her og no"- møte kan gje mening både på eit musikalsk og eit mellommenneskeleg plan. I framhaldet av denne tankerekka kallar Even Ruud musikkterapiimprovisasjonar for eit psykisk omkleddingsrom, der mennesket får sjansen til å prøve ut alternative handle- og uttrykksmåtar. Dette kan vidare bidra til at ein finn meiningsamheng i samsvar med egne biografiske erfaringar og forventningar (ibid.:145). I musikkterapiimprovisasjonar vert det å møtast i musikken eit uttrykk for symmetri i samhandlinga, ei veksling mellom musikalsk komplementaritet og likeverd, eller det ein kan kalla subjekt-subjekt relasjonar, hevdar Ruud (Ruud 2008). Ei slik dialogsentrert forståing er inspirert av filosofen Martin Buber. Buber skil mellom to ulike måtar å forholde seg til verda på: Eg – Det eller Eg – Du. Den verda som grunnorda Eg – Det skaper, inneber ein røyndom som berre beveger seg på tinga og verda si overflate. Eg – Det forholdet er såleis prega av bruk, distanse og forholdet vi har til ting. Verda som grunnorda Eg – Du skaper, er prega av spontanitet, nærvær og gjensidigheit. Eg – Du er forholdet vi kan ha til andre menneske når vi relaterast direkte til kvarandre (Garred 2006). Møtet er eit vågestykke som rører mennesket på ein grunnleggjande måte, hevdar Buber. Ein investerer seg sjølv, samstundes som ein tapar noko av styringa og kontrollen over det som skjer. Fordi mennesket vert rørt i sitt innarste, vil den etikken som vert aktualisert ikkje kunne vere bestemt på førehand av oppsette reglar, vanar og prosedyrar. I den konkrete situasjonen kjem den andre oss levande og røyndomsnært i møte gjennom ord, tale og handling. Eg'ets svar må vere tilsvarende. Ein famlar seg fram med seg sjølv som innsats; med alt å tape og alt å vinne. Ein måte å takle det som skjer i aksjonsforskningsprosjektet *Me and*

THE BAND`its på er utifrå det eg har beskrive å vere i møte med ei improviserande grunnhaldning. Så får det som skjer skje.

Avsluttande kommentarar til etiske refleksjonar

I metodekapitelet har eg vist det metodiske grunnlaget for denne avhandlinga, og reflektert over ulike utfordringar i kjølvatnet av eit aksjonsforskningsprosjekt. Dei ulike datainnsamlingsmetodane er blitt presenterte og reflekterte over. Særleg har problemstillingar knytte til insider- og outsider- problematikk blitt drøfta. Hermeneutikk er presentert som grunnlaget for tolkinga av datamaterialet. Eg har diskutert etiske utfordringar knytt til aksjonsforskning generelt og det lokale aksjonsforskningsprosjektet med *Me and THE BAND`its* spesielt. Med etiske retningslinjer og aksjonsforskning som bakgrunn har eg sett på to vignettar frå praksisfeltet og undersøkt korleis desse passar i høve til å handtere etiske utfordringar. Oppsummerande kan dette delast inn i tre tema.

For det første har eg sett på korleis ulike rollar spelar seg ut i forskningsprosjektet med *Me and THE BAND`its*. Eg går inn og ut av rollar kontinuerlig; nokre gonger som Forskar-Lars andre gonger som Musikk-Lasse. I følgje retningslinjene frå NESH er det heilt sentralt at forskaren avklarar rollene han har i høve til deltakarane. Det er derimot slik at ein sjeldan opptrer med *ei* rolle som menneske og medlem av eit postmodernistisk samfunn; som regel går ein inn og ut av roller heile tida. Med bakgrunn i Knut Løgstrup si etiske tenking argumenterer eg difor for at det viktigaste vil vere at du er grunnleggjande *i* møte med menneske. Relasjonen vil med andre ord vere heilt sentral. Det andre temaet handlar om nærleik og avstand. NESH sine forskingsetiske retningslinjer åttvarar mot ei for sterk tilknytning til forskingsdeltakarane og nærleik til den private sfæren. Eg argumenterer for at det er nettopp noko av aksjonsforskninga sin styrke og særpreg at ho består av nære samarbeidsband, der ein kjem tett innpå folks liv. Dette kan føre til vanskelege og etisk problematiske situasjonar, men er likefullt det som bidrar til felles kunnskap og forståing. I høve til å drive forskning innan eit kriminelt miljø, vil eit kjernepunkt vere at ein har ei kontekstuell forståing av det som føregår. Tillit vert i denne samanhengen eit overordna etisk grunnprinsipp. Det tredje og siste temaet handlar om å vente det uventa. Aksjonsforskningsprosjekt er prega av kontinuerlege endringar med omsyn til mål, tema, problemformuleringar og strategiar. Dette er det ikkje tatt høgde for i NESH sine etiske retningslinjer som krev eit klart og detaljert forskingsdesign allereie før datainnsamlinga er starta. Eg viser her til at ei improvisasjonsinspirert haldning henta frå musikkterapien kan vere ein måte å handtere uventa situasjonar som oppstår i aksjonsforskningsprosjekt. Ei slik forståing kan relaterast til filosofen Martin Buber si dialogsentrerte forståing og vektlegging av subjekt – subjekt relasjonar. Med eit slikt utgangspunkt konkluderer eg førebels med at etiske problemstillingar mest av alt er noko av det som det vert forhandla om og diskutert fram løysingsforslag til i praksisfellesskapet *Me and THE BAND`its*.

3. Funn

Forskningsprosjektet *Innanfor og utanfor* har vart i fire år og har vore eit handlingsmetta prosjekt. I det følgjande vert først viktige resultat av aksjonsdelen i aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND*'s presenterte. Deretter kjem samandrag og viktige funn i dei tre artiklane som inngår i avhandlinga.

3.1. Resultat av aksjonsdelen i aksjonsforskningsprosjektet

Aksjonsforskning kan grovinnndelast i to: ein aksjonsdel, der handlingskomponenten er i sentrum, og ein forskingsdel, der kunnskapsutviklinga er framheva. Saman utgjer dette paraplytydinga aksjonsforskning. I denne delen vert aksjonsdelen vektlagt.

Aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND*'s har vore rikt på innhald, handlingar og situasjonar. Førstehandsinntrykket mitt var at mykje har vore prega av å handtere tilfeldig oppståtte situasjonar. Ein systematisk gjennomgang har derimot vist at prosjektet har gjennomgått periodar med klare og definerande fokus.

Gangen i aksjonsforskningsprosjektet har fylgt fire syklusar. Det hadde ein startperiode, med fokus på målsetjingar og planlegging av prosjektet. Her handla det hovudsakleg om å få bandet etablert og klargjort for konsertspeling, og syklusen vart såleis namngitt *etablering*. I neste periode vart grunnlaget skapt for å kunne gjennomføre måla. Her handla det mykje om å få det praktiske og formelle i orden, til dømes ved å skaffe seg organisasjonsnummer, bandkonto og postboks. Denne syklusen kallar eg *formalisering*. Deretter kom ein periode med hovudfokus på handling og fordjuping i praksis. Aksjonane er her det mest sentrale. Det handlar om å få prøvd ut ulike konsept på ulike arenaer. Syklusen er i tråd med dette kalla *utprøving*. I den siste perioden i aksjonsforskningsprosjektet har evaluering og refleksjonar vore i søkelyset. Her handlar det om å prøve å sjå heilskapen i prosjektet, og samstundes finne ut av kor kursen vidare skal gå. Sjølvrefleksjon og grundig gjennomgang av heile praksisen gjer at denne syklusen ber namnet *evaluering*.

Syklusane indikerar at det har vore eit høgt aktivitetsnivå og at det har følgd ein relativt fast struktur: Ein har laga planar, organisert seg, prøvd ut ting i praksis og reflektert over situasjonar undervegs. Det har i tillegg vore ein dynamisk prosess der særleg hendingar i medlemmene sitt liv har påverka fokus og arbeidsretning i aksjonsforskningsprosjektet. Denne vekslinga mellom å følgje eit klart fokus og ta omsyn til hendingar som oppstår har truleg vore viktig for at aksjonsforskningsprosjektet har halde det gåande i fire år. Ein har møtt kneikar undervegs, men ein har klart å komme seg over desse og gått vidare når ein har vore klar for det.

Hovudmålsetjingane for aksjonsforskningsprosjektet har vore todelt. Det første målet handla om å forbetre praksis. Målet er knytt til erfaringane ein gjer seg på bandøvingane med eit klart ønske om å forbetre kvaliteten på musikkøvingar og førebuing av konsertverksemd. Strukturen på øvingane har følgd ein naturleg prosess, hovudsakleg bygd rundt prøving-og-feiling metoden. Rutinar, reglar og handlingsvedtak har utvikla seg gjennom deltaking og forhandling i og rundt øvingsarenaen. Bandmedlemmene har gitt klart uttrykk for at det er musikken og det å spele saman som er den viktigaste

komponenten i bandfellesskapet. Ein tendens er difor at det har blitt stadig meir spelning på øvingane utover i prosjektperioden.

Det andre målet byggjer på ønske om å lage førestillingar basert på deltakarane sine egne forteljingar og songar, og å framføre desse førestillingane for ulike målgrupper. Dette målet har gått som ein raud tråd gjennom heile prosjektet. Her har ein kontinuerleg jobba med innhaldet og stadig forbetra både forteljingane og songane. Ein har prøvd ut ulike konsept, som konsertføredrag, reine konsertar og undervisning med konsert i etterkant. Konsertføredrag har likevel vore det ein har jobba mest med og som på mange måtar har ført bandet vidare. Det har mellom anna medført fleire reiser utanfor bygrensa til Nord-Noreg, Ålesund, Oslo og Volda. Dessutan har ein fått prøve seg på ulike arenaer: ein har vore på vidaregåande skular, på ulike forskingskonferansar (som spenner seg frå musikkterapikonferanse, musikk og rus konferanse, psykisk helse konferanse, og høgskulebesøk til faget "å skape meaning"), på uteplassar som *Madam Felle* og studentplassen *Rokken* i Volda. Dessutan har bandet fått prøve seg på større tilstellingar som til dømes 15-års jubileumskonserten til bymisjonen og opninga av musikkterapiutstillinga på *VilVite*-senteret. Over tid har ein opparbeidd eit trufast publikum. Det siste punktet gjeld spesielt i høve til gjentekne spelningar på bymisjonen sin *Kafé Magdalena*.

Slike erfaringar ser ut til å gjere noko djuptgripande med bandmedlemmene. Lyden av applaus gir resonans som kan tolkast som "du kan noko, du er flink til noko, du er viktig, du er unik". Slik aukar ein den sosiale statusen til bandet som heilskap og bandmedlemmene som einskildindivid. Ein blir sett og akseptert.

Kunnskapsutviklinga har vore ein kontinuerleg prosess i aksjonsforskningsprosjektet. Det er blitt diskutert og reflektert over situasjonar med tilknytning til bandet. Etske problemstillingar er blitt inngåande drøfta. I tillegg har fokusgruppeintervjua og deltaking som medforskarar medført sjølvrefleksjon og bevisstgjerung. Det ein seier er viktig, og kan brukast som eksempel til etterfølging for andre. Medforskarane uttrykkjer tydeleg at dei er stolte over å vere med i forskingsartiklar og i ei heil doktoravhandlingsbok. Ein blir høyrte og tatt på alvor.

Deltaking i aksjonsforskningsprosjektet har ført til omfattande endringar i tilværet til bandmedlemmene. Bodskaen til *Me and THE BAND*'s er i tråd med dette klar: Musikken er ein veg ut av kriminalitet og må sjåast som den tredje veg i rehabiliteringsprosessen.

3.2. Samandrag av artiklane

I det følgjande vert resymé og viktige funn frå kvar av dei tre artiklane som utgjer mykje av essensen for doktoravhandlinga presentert. Dei tre artiklane kjem i si fulle form etter avhandlinga si samanbinding.

Artikkel 1: Music therapy inside and outside prison – A freedom practice?

Tuastad, L. and O'Grady, L. (2013). Music therapy inside and outside prison – A freedom practice? *Nordic Journal of Music Therapy*. 22 (3): 210-232.

Den første artikkelen handlar om korleis musikk kan vere ein fridomspraksis i og utanfor fengselsmurane. Bakgrunnen er *Musikk I Fengsel og Frihet*-prosjektet (MIFF) og eit musikalprosjekt i eit Australsk kvinnefengsel.

Metoden som er brukt er meta-syntese, som har sitt utspring frå meta-etnografien (Noblit og Hare 1988). Meta-syntese kan enkelt beskrivast som ei omsetjing av fleire studiar til ein ny studie. Den inneber ein grundig gjennomgang av fleire studiar der målet er å utvinne ny kunnskap, omgrep og teori. Vi nytta narrativ syntese som vektlegg det forteljande aspektet, og brukte eige arbeid som datamateriale. Ein av grunnane til at vi berre brukte eigne studiar, var praktiske omstende. Både eg og andreforfattar O'Grady har lang erfaring frå musikkterapeutisk verksemd i fengsel. Tilfeldigvis jobba vi ein kort periode saman på Griegakademiet. Vi hadde dermed eit unikt høve til å reflektere over jobberfaringar i saman. Vi fann fort ut at vi hadde ei felles oppleving av at innsette omtala musikken som ein fristad i fengselet og ønskte å undersøkje dette vidare. Meta-syntesen gav oss moglegheita til å gå i djupna på våre to studiar, der vi heile tida kunne bruke kvarandre som diskusjonspartnarar. Problemstilling for artikkelen var:

- *Korleis kan musikk vere ein fridomspraksis i og utanfor fengsel?*

Utifrå analysen fann vi to hovudkategoriar: *Escaping reality* og *entering reality*. Den første hovudkategorien, *escaping reality*, viser korleis musikk i fengsel skaper ein fristad der ein for ei kort stund kan få "fri" frå fengselslivet. Ein får eit symbolsk friminutt i kvardagen. Dessutan viser utsegner frå deltakarar i MIFF-prosjektet at dei også opplever deltakinga i prosjektet som ein fristad i forhold til kriminalitet. Dette skjer fordi ein, i følge deltakarane, får "fri" frå kriminell påverknad frå andre innsette. *Escaping reality* vert også beskrive av deltakarane i MIFF-prosjektet som ein alternativ røyndom knytt til musikk som substitutt for rus. Deltakarane oppnår ekstatiske tilstandar i musikken som kan samanliknast med det "kicket" ein opplever i rusa tilstand. Dei spelar seg "høg". Musikk som substitutt for rus viser seg også som ein motsats til høgdepunktssøkinga. Nokon av deltakarane uttalte at dei fekk eit "kick" av å lande utan rus, der hovudpoenget var at ein opplevde meistring ved å takle røyndomen som den var, utan kunstige stimuli. Slik fekk ein kontakt med eigne reelle kjensler som ein tidlegare døyvde med pillar. Ei slik jording til realitetane er gjennomgåande for den andre kategorien som vi kalla *entering reality*. Her handla det mellom anna om å bli humanisert i ein dehumanisert kontekst. Fengselet er prega av å vera ein institusjon der dei menneskelege faktorane fort vert strippa bort. I følge deltakarane i studien kan musikkterapi bidra til at ein vender tilbake til ei meir menneskeleg side. Musikkterapi hjelpte også med å knytte band til verda utanfor fengselsmurane.

Den teoretiske vinklinga i artikkelen er hovudsakleg henta frå sosiologi, kriminologi, musikkvitskap og samfunnsmusikkterapi. Utgangspunktet er sosiologen Erving Goffman sin teori om kreativ tilpassing og subtile motstandsstrategiar og kriminologen Thomas Uglevik sin teori og beskriving av korleis innsette i eit norsk fengsel nytta kreativ kvardagsmotstand for å posisjonere seg som aktive subjekt. Faucault sitt omgrep sjølvteknologi vert og nytta (i Tira DeNora si nytolking). I artikkelen viser vi korleis musikk kan vere eit verktøy innsette nyttar som kreativ motstand. Musikken er ein sjølvteknologi innsette tar i bruk for å gjere seg fri. Dei konstruerer seg sjølv som subjekt og praktiserer fridomspraksisen musikk.

Konklusjonen på artikkelen er at vi ved hjelp av å syntetisere to kvalitative undersøkingar viser at musikk kan være ein fridomspraksis innsette tar i bruk for å takle tilværet i fengselet. Dessutan kan det vere ein nøkkel for å handtere livet utanfor fengselsmurane.

Artikkel 2: The revenge of Me and THE BAND`its. A narrative inquiry of Identity Constructions in a Rock Band of Ex-Inmates

Tuastad, L. and Stige, B. The revenge of Me and THE BAND`its. A narrative inquiry of Identity Constructions in a Rock Band of Ex-Inmates. *Nordic Journal of Music Therapy*. (submitted).

I den andre artikkelen er temaet korleis identitetskonstruksjon føregår i rockebandet *Me and THE BAND`its*.

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

Historia er bakgrunn for den andre artikkelen. Vi ser på ulike konnotasjonar av hemn og kva betydning avgjera om ikkje å hemne har i høve til identitetskonstruksjon. Problemformuleringa er:

- *Korleis bruker Me and THE BAND`its narrativ i sin identitetskonstruksjon?*
- *På kva vis vert rockemusikk brukt som ein ressurs i denne prosessen?*

Datamaterialet for artikkelen har utspring i eit fokusgruppeintervju gjort med bandet der det overordna tema var fokusert rundt omgrepet sjølvhjelp, og eit oppfølgingsintervju der ein vidareførte diskusjonen og einskilde tema frå det første intervjuet. I prosessen med analyse og skrivearbeidet vart det meir og meir tydeleg at medlemmene i *Me and THE BAND`its* hadde mange og sterke historier å fortelje. Det vart difor viktig for oss å kunne imøtegå denne oppdaginga. Narrativ metode er ei kvalitativ tilnærming der forteljingar blir sett som ei avgjerande kjelde for å undersøke menneskelege erfaringar, handlingar og forståingar. Metoden gav oss moglegheita til å vektleggje forteljingane i datamaterialet.

To hovudforteljingar vert presenterte i artikkelen. Den første forteljinga har bakgrunn i det dramatiske knivoverfallet og fortel om tre ulike forventningar når det gjeld å ta affære. For det første følte dei andre bandmedlemmene i *Me and THE BAND`its* eit visst press for å ordne opp. For det andre følte offeret sjølv at han burde ta affære. For det tredje kom det ei rekkje hendvingingar frå vener i miljøet, som var meir enn klar for å handtere situasjonen. Løysinga vart paradoksalt nok at ein tok affære ved ikkje å ta affære. Den andre forteljinga fortel om ulike måtar å handtere konflikt på. *Me and THE BAND`its* gir uttrykk for at dei er eit sterkt fellesskap som enkelt ordnar opp konflikhtar internt i bandet. Det sterke indre samhaldet kan likevel skape ei sterk vi-mot-dei haldning. Dette kom særleg fram når forholdet til fylkeskommunen vart diskutert. Bandmedlemmene uttrykker stor frustrasjon over eit tungvint byråkratisk system som

gjorde at turneplanane til bandet drog ut i langdrag. Frustrasjonane vart omgjorde til eit ønske om å vise folk kva ein har fått til. Dermed "hemner" ein seg her gjennom kunnskap, kvalitet og autensitet.

Den teoretiske ramma byggjer først og fremst på eit narrativt perspektiv på identitet, Even Ruud si forskning på musikk og identitet og Jean Lave og Etienne Wenger sin sosiokulturelle teori om korleis identitet vert konstruert i praksisfellesskap. I tillegg vert teori om rockekultur nytta i forhold til forståing av identitetskonstruksjon i *Me and THE BAND`its*. Det vert særleg vist til at elementet omgjering frå rockekulturen er ein handlingsstrategi *Me and THE BAND`its* tar i bruk. Når alle venta at bandet skulle hemne seg var det difor ei logisk løysing for bandet å gjere det motsette nemlig å ikkje hemne seg.

Konklusjonen i artikkelen er at *Me and THE BAND`its* er eit praksisfellesskap, og at identitet vert konstruert i praksisfellesskapet. Omgjering og det å gjere det motsette av det forventa er ein del av bandet sin handlingsstrategi. Musikk vert ut ifrå dette eit alternativt hemnvåpen for *Me and THE BAND`its*.

Artikkel 3: Music as a way out? A constructivist-grounded theory study of the meaning of self-help in a band of ex-inmates

Tuastad, L. and Stige, B. Music as a way out? A constructivist-grounded theory study of the meaning of self-help in a band of ex-inmates. *Music and Arts in Action*. (submitted).

Den tredje artikkelen undersøker korleis medlemmene i *Me and THE BAND`its* oppfatar sjølvhjelpsomgrepet og korleis ein forhandlar fram meiningar rundt dette omgrepet.

Me and THE BAND`its har delt mange sterke og positive opplevingar. Samstundes kan kvardagen for einskildmedlemmene ofte vere hard å takle. På bakgrunn av dette undersøker vi bandet sitt forhold til sjølvhjelpsomgrepet med ein vag hypotese om at bandet kan opplevast som ei sjølvhjelpsgruppe. Problemformuleringane er:

- *Kva språk nyttar Me and THE BAND`its for å beskrive korleis musikk hjelper?*
- *Korleis kan desse beskrivingane knytast til sjølvhjelpsomgrepet?*
- *Kva slags implikasjonar har dette for praksis?*

Her vert ei konstruktivistisk Grounded Theory tilnærming nytta som analyseverktøy. Datamateriale er henta frå fokusgruppeintervju og eit oppfølgingsintervju med *Me and THE BAND`its*. Den teoretiske bakgrunnen består hovudsakleg av ein litteraturgjennomgang knytt til sjølvhjelpsomgrepet. Dessutan er Christopher Small sitt omgrep musicking sentralt for artikkelen.

Medlemmene i *Me and THE BAND`its* svarte klart og tydeleg "nei" på direkte spørsmål om dei var ei sjølvhjelpsgruppe. Men dei la vidare til at musikken og musikkfellesskapet hjelte dei. I kriminalomsorga har kristendommen og rusprogram tradisjonelt sett vore det som har "redda" folk ut av eit kriminelt liv. *Me and THE BAND`its* tviheld på at for dei er det musikken som har vist veg og som difor fortener å bli kalla det tredje alternativ i rehabiliteringa.

Hovudkategorien musikk som løysing indikerer korleis musikkprosjektet av bandmedlemmene vert sett på som ei livsline i tilværet. Medlemmene i *Me and THE BAND`its* uttrykte korleis musikken hjelpte dei gjennom det vi tolka som fire kvalitetar av musicking:

1. Musicking utvidar handlingsmoglegheitene (agency).
Bandmedlemmene gir klart uttrykk for at deltaking i bandet har ei djuptgripande og livsendrande betyding for dei.
2. Musicking skaper struktur i livet.
Bandmedlemmene meiner at deltaking i bandet skaper struktur i livet i høve til å organisere tid, fokus og orden i tilværet.
3. Musicking skaper meining.
Bandmedlemmene beskriv korleis musicking skaper eksistensiell og spirituell meining. Dette vert uttrykt i sterke ordelag, der ein mellom anna dreg parallellar til bibelen (til dømes ved å beskrive musikken som "lyset" i tilværet).
4. Musicking skaper fellesskap.
Her handlar det om dei sterke banda som er knytte i bandfellesskapet. Bandmedlemmene deler ei forhistorie frå fengsel og kjenner kvarandre godt både sosialt og musikalsk. Bandfellesskapet byggjer på at ein er gjensidig avhengig av kvarandre og at ein står sterkare og vert betre saman enn åleine.

Konklusjonen på artikkelen er at *Me and THE BAND`its* ikkje er ei sjølvhjelpsgruppe, men at bandfellesskapet likevel kan tilby sjølvhjelpsfunksjonar for bandmedlemmene. Bandet er oppteke av egekraft, eigenart og sjølvstende, noko som muliggjer musikken som ein potensiell veg ut av kriminalitet.

4. Diskusjon og konklusjonar

I denne avsluttande delen vil eg samle trådane i avhandlinga og få fram ei heilskapsvurdering i høve til forskingsprosjektet. Hensikta er å tydeleggjere og løfte fram innsikt dette prosjektet har medverka til.

I innleiingskapitlet vart forskingsprosjektet satt inn i ein kontekst. *Me and THE BAND`its* har røter i *Musikk I Fengsel og Frihet*-prosjektet. Det har utvikla seg vidare derifrå til eit aksjonsforskningsprosjekt som hovudsakleg har jobba med to målsetjingar: Det første målet handlar om å forbetre praksis, noko som inneber å jobbe for å betre kvaliteten på musikkøvingar og førebuing av konsertverksemd. Det andre målet er å lage førestillingar baserte på deltakarane sine egne forteljingar og songar, og å framføre desse førestillingane for ulike målgrupper.

I litteraturgjennomgangen startar eg med å plassere forskingsprosjektet når det gjeld kriminologisk kontekst. Deretter vert teori om musikkterapi i kriminalomsorga og teori om rock i musikkterapien gjennomgått. Eg slår fast at det finst relativt lite forskning gjort på musikkterapi i kriminalomsorgsfeltet, og at mykje av den forskinga som er gjort er individ- og patologifokusert. Ei alternativ stemme, representert ved aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its*, kan i denne samanhengen gje ei lokal forståing som kan ha overføringsverdi og gi ny og viktig kunnskap på feltet.

Eg viser vidare til at det er gjort relativt lite forskning på rockebandet som musikkterapeutisk arena innan kriminalomsorga, og at mykje av den forskinga som er gjort er opptatt av individuelle faktorar framfor å vektleggje den kulturelle konteksten individet er ein del av. Forskningsprosjektet *Innanfor og utanfor* vil i så måte representere eit bidrag ved at ein ser meir på forholdet mellom rockekultur og musikkterapi relatert til konteksten kriminalomsorg og ettervern. Eg opplever også at det er gjort relativt lite forskning som omhandlar kvalitative samfunnsmusikkterapeutiske prosjekt innan kriminalomsorga. Her ser eg eit behov for fleire og meir djuptgåande perspektiv for å bidra til teoriutvikling. Med utgangspunkt i dette er hovudproblemformuleringa for doktorgradsavhandlinga:

- *Korleis kan rockebandet fungere som ei musikkterapeutisk verksemd i kriminalomsorga og ettervernet sett utifrå sosiokulturelle perspektiv?*

Det teoretiske rammeverket er i all hovudsak henta frå det sosiokulturelle perspektivet, der omgrepa praksisfellesskap og stillas for læring er vektlagde.

Metodekapitlet gjer greie for metodiske aspekt ved avhandlinga. Aksjonsforskning generelt blir først presentert, før gangen i aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its* blir gjennomgått. Avhandlinga sitt vitskapleg grunnsyn i kritisk teori og hermeneutikken vert deretter gjort greie for. I metodedelen viser eg også korleis data-innsamlinga og data-analysen har føregått. Kapitlet vert avslutta med ein diskusjon kring etiske problemstillingar knytt til aksjonsforskningsprosjektet.

I resultatkapitlet vert først funn av aksjonsdelen i aksjonsforskningsprosjektet presenterte. Eg viser korleis aksjonsforskningsprosjektet har ført til endring både på eit personleg plan hjå deltakarane og i bandet som heilskap. Det har medverka til sjølvrefleksjon, sjølvinnstikk og bevisstgjerjing hjå deltakarane. Dessutan har ein fått

jobba aktivt mot mål som er sett, noko som mellom anna har innebore eit utal konsertar, konsertføredrag, reising og positive tilbakemeldingar frå publikum. Deretter vert funn i dei tre artiklane presentert. I den første artikkelen viser eg korleis musikk kan vere ein fridomspraksis både innanfor og utanfor murane. Artikkelen er ei kvalitativ meta-syntese av doktorgradsarbeidet til O` Grady frå 2009 om eit musikalprosjekt i eit kvinnefengsel i Australia og masteroppgåva musikkterapikollega Roar Ruus Finnsås og eg leverte i 2008 om MIFF-prosjektet. Artikkelen er ein naturleg introduksjon til feltet for avhandlinga. Den andre artikkelen har tema musikk som alternativ til hemn og identitetskonstruksjon i *Me and THE BAND`its*. Eg viser korleis *Me and THE BAND`its* er eit praksisfellesskap der identitet vert konstruert. I tillegg vert det vist til korleis elementet omgjer, som er henta frå rockekulturen, er ein del av *Me and THE BAND`its* sitt handlingsrepertoar. I den tredje artikkelen vert det undersøkt korleis medlemmene i *Me and THE BAND`its* oppfattar sjølvhjelpsomgrepet, og korleis ein forhandlar fram meiningar rundt dette omgrepet. Artikkelen konkluderer med at *Me and THE BAND`its* ikkje er ei sjølvhjelpsgruppe, men at bandfellesskapet likevel kan tilby sjølvhjelpsfunksjonar for bandmedlemmene. Bandet si eigenkraft kan i følge bandmedlemmene mogleggjere musikken som ein potensiell veg ut av kriminalitet.

Samla skapar dette utgangspunktet for diskusjonskapitelet som vil innehalde følgjande struktur: Eg startar med å sjå aksjonsforskningsprosjektet i høve til to omgrep henta frå sosiokulturell teori: praksisfellesskap og stillas for læring. Her viser eg først korleis praksisfellesskapet er nytta i *Me and THE BAND`its* som ein arena for forhandling av meining. Deretter drøfter eg korleis praksisfellesskapet kan ha fungert som stillas for livsendrande læring for bandmedlemmene. Rockekulturen sine ressursar og moglegheiter vert gjennomgått og sett i relasjon til korleis *Me and THE BAND`its* nyttiggjer seg av dette. Paradoks som ein moglegheitskapar vert deretter drøfta i høve funn i artiklane og forskningsprosjektet som heilskap. Til slutt vert det oppsummering og konklusjonar, i ein presentasjon der og implikasjonar for praksis og refleksjonar over forskingsarbeidet vert trekte fram.

4.1. *Me and The BAND`its* som praksisfellesskap

Praksisfellesskap betyr at ei gruppe menneske deltar aktivt i eit system der deltakarane delar meining om felles praksis (Lave og Wenger 1991:89). Wenger viser til at felles oppgåver, felles repertoar og gjensidig engasjement er tre komponentar som kjenneteiknar praksisfellesskap (Wenger 1998:73). I *Me and THE BAND`its* har gjensidig engasjement handla om deltaking på øvingar og konsertar, felles verksemd har handla om førebuing, planlegging og øving i forkant av konsertar, og felles repertoar har handla om forhandlingar i høve songar og historier som skal vere med på konsertane. Meining vert kontinuerleg forhandla fram i praksisfellesskap, der ein aktivt jobbar for å få til ei felles forståing av det ein held på med. Mykje av denne forhandlinga føregår med øvingslokalet som arena, noko som har betydd to ulike typar arenaer for *Me and THE BAND`its*. Det første året var øvingslokalet i heimen til Kjellemann. Frå og med hausten 2012 har bandet øvd i ein øvingsbinge i eit øvingslandskap drive av Bergen kommune.

Forhandling av meining kan delast opp i ulike fokus. Det eine fokusområdet har handla om praktiske tilhøve som skal til for å få øvingane til å fungere. Eitt av hovudmåla for aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its* er å forbetre praksis, noko som inneber å jobbe for å forbetre øvingane og førebuinga av konsertverksemda. Praktiske

tilretteleggingar er nødvendige føresetningar for å få bandet til å fungere. Det dreier seg såleis om kvardagslivet til bandet, noko som inneber spørsmål kring den praktiske organiseringa av innhaldet i øvingstida. Eit vedvarande tema for *Me and THE BAND`its* har vore oppmøte på øving og tilstellingar. Det første føreset det andre. Grunnregelen har vore at ein skal møte til avtalt tid. Det har i øvingsperiodane vore tydelege faste tidspunkt på faste dagar. Rituala i forkant har og fylgt ei klår form: tekstmelding vert send ut av meg på MSN om føremiddagen med følgjande lettforståelege tekst: "*Husk øving i dag kl 17-20*". Trass i denne tydelege strukturen har fråvære og presist oppmøte vore eit vedvarande problemområde. "*Det kom litt brått på*", var illustrerande nok ein kommentar som var gitt av eit bandmedlem etter at han ikkje dukka opp på øving. Då hadde øvingane hatt same dag og klokkeslett i eit halvt år. Ein variant førekjem ved forseintkomming, der ein etter å bli ringt opp, seier at ein kjem om to minutt, og det går to timar før ein kjem. At ein ikkje kjem eller er altfor sein, fører til frustrasjon hjå resten av medlemmene i praksisfellesskapet, som faktisk møter til avtalt tid.

Erfaringar med bandmedlemmar med høgt fråvær og mykje forseintkomming, viser at det i stor grad heng saman med livsproblem ein slit med elles i kvardagen. I periodar kan det sjå ut som om livsvanskar hopar seg opp. Dette kan vere gjeldsproblematikk, at ein er utan fast bustad, har trøbbel med hjelpeapparatet, kjærleikssorg, depresjonsperiodar eller rusproblematikk. *Me and THE BAND`its* har trass i periodar med høgt fråvære hjå einskilddeltakarar og mykje forseintkomming aldri avlyst noko speleoppdrag. Men det må likevel leggest til at det har vore nære på ein del gonger. Ein har og vore like ved å ekskludere bandmedlem. I del 1.1. *Soga om aksjonsforskningsprosjektet Me and THE BAND`its* vert historia om korleis Siggen var ute, men kom inn att presentert. Historia handlar om fråvær og forseintkomming, men ho illustrerer også litt om korleis *Me and THE BAND`its* fungerer som praksisfellesskap både i og utanfor sjølve øvingslokalet.

Forhandlingar og meningsutvekslingar i praksisfellesskapet var truleg ein av årsakene til at Siggen vart verande i bandet. Han var nesten ramla utanfor, men vart hanka inn att i tide. På den omtalte øvinga som Siggen ikkje var på, var irritasjonsnivået hjå dei resterande i bandet på brestepunktet. Når telefonen til slutt ringde, fekk bandmedlemmene likevel formidla eit klårt og tydeleg budskap: Dersom du skal være med i *Me and THE BAND`its*, må du møte på øvingar, eller i alle fall seie ifrå dersom du ikkje kan komme. Siggen innser sannsynlegvis poenget og stadfestar at han kjem på øving ved neste høve. Seinare på kvelden tar Kjellemann, den som tidlegare tydlegast har vist sin frustrasjon, initiativ til å snakke med Siggen for å nøste opp i kva som er den eigentlege underliggjande årsaka til det totale fråværet den siste tida. I telefonsamtalen med Kjellemann får Siggen høve til å snakke ut og bli møtt av eit medmenneske. Han får støtte og omtanke, samstundes som han vert påminna om kjerneverdien om å vera ærleg ("*må kunne sjå kvarandre inn i øyene*"). I bandfellesskapet er handlingsaspektet heilt sentralt. Det er viktig at noko skjer, at deltakarane gjer seg erfaringar og at ein lærer noko av desse erfaringane. I forteljinga ser vi korleis Siggen lærer seg ei lekse som han mest sannsynleg ikkje kunne ha lært andre stader. Samstundes vert kjerneverdier som medkjensle, fellesskapskjensle, pålitelegheit, ansvar og solidaritet utvikla eller forsterka i bandfellesskapet. Det er kanskje noko av dette som ligg i Geir sin oppsummerande refleksjon: "*Aksjonsforskning ja, det er det vi driver med*".

Eit anna fokus som har vore sterkt til stades i praksisfellesskapet *Me and THE BAND`its* handlar om forhandlingar kring innhald på øvingar og konsertar. Kva skal ein gjere, og korleis skal vi leggja til rette for dette. Dette har endra seg litt i høve til kor ein har hatt øvingslokalet. I byrjinga av bandet si historie var vi lokalisert heime hjå Kjellemann. Vi hadde då faste møte i stova, der vi tok ein kopp kaffi og snakka om laust og fast før vi gjekk inn i "studio" for å øve. Denne organiseringa er velkjend frå tida med musikk i Bergen fengsel, der vi og starta kvar musikkøkt med kaffi på biblioteket før vi gjekk inn på musikkrommet. Det er blitt færre diskusjonar i forkant av øvingane etter at vi skifta øvingsrom.

Forhandlingar kring innhaldet på øvingane har i stor grad blitt til på vegen. Ein har prøvd ut ei form, og erfart kva som har fungert og ikkje. Ei vanleg øving har etterkvart utvikla seg til å innehalde følgjande form: Ein startar ofte med ei oppvarmingsøkt. Her deler medlemmene personlege opplevingar som har skjedd sidan sist. I tillegg kan informasjon kring spelejobbar eller ting som angår bandet takast opp i denne før-spelingsfasen. Deretter følgjer ofte ei musikkspelingsøkt der ein jammar på eit riff eller ein melodi. Her er det også vanleg å stille inn og justere lyd. Deretter øver vi anten på repertoar til konsertføredrag eller på songar til konsertoppdrag. Av og til vert nye songidear presenterte og jobba med i denne fasen. Nokre gonger kommenterer ein undervegs (det vil sei etter kvar låt), andre gonger summerer ein opp til slutt. Informasjon om nærkommande ting, til dømes speleoppdrag, vert gjerne gjentatt på slutten av øvinga.

Konsertføredraga er blitt forhandla fram gjennom ein prosess av meningsutveksling og stadig omarbeiding. Ofte har det handla om å strukturere og lage rammer. I startperioden var dei sjølvproduserte songane til Kjellemann utgangspunktet for rammeforteljingar som vart improviserte fram. Vi videofilma dei første konsertane og gjekk igjennom både det musikalske og det verbale i etterkant. Slik vart innhaldet justert etterkvart. Det viste seg at ein sjeldan fekk servert same rammeforteljinga kvar gong. Vi såg og opplevde at Kjellemann er ein fantastisk formidlar som verkeleg treffer publikum. Men vi merka og at det ofte blei fortalt litt for mykje på ein gong, og at dette kunne forstyrre rammeforteljinga. Det vart difor jobba for å få til eit manus. Grunnarbeidet for dette vart gjort av trommeslagar Geir og Kjellemann på ein ferietur dei hadde saman. Her gjekk dei igjennom låt for låt og sette forteljingar til dei einskilde låtane. Arbeidet med manus vart intensivert etter at Fylkeskommunen bestemte seg for å ha eit opplegg for Vidaregåande skular i Hordaland med *Me and THE BAND`its*. Ein perm med den nyaste versjonen av manus vart teken med på øving, der vi gjekk suksessivt gjennom innhaldet og justerte etterkvart. Eit viktig poeng var å behalde det autentiske språket og gjere det mest mogleg slik at Kjellemann følte seg tilpass med det. Etter kvart som manus har blitt godkjent har ein prøvd det ut i praksis, og også fått kommentarar frå andre personar i nettverket til bandet. Dette har ført til småjusteringar. Manus er det siste året blitt brukt fast ved konsertføredrag. Det er likevel sjeldan at Kjellemann held seg hundre prosent til det som står skrive i manus. Dermed held ein på ei fast ramme som ein likevel får rom i; ein kan slik bevege seg utanfor, samstundes som ein er innanfor.

Me and THE BAND`its som stillas for livsendrande læring

I artikkelen *Being who you aren't, doing what you can't*, i det elektroniske musikkterapitidskriftet *Voices* skildrar den britiske musikkterapeuten Gary Ansdell ulike sider ved framføring (Ansdell 2005). I tittelen fangar han mykje av essensen ved omgrepa "næraste utviklingssone" og "stillasbygging". Tittelen indikerer at ein dreg kvarandre i same retning og presterer litt meir enn ein kan på eigenhand. Erfaringar frå *Me and THE BAND`its* dei tre-fire åra vi har halde på er at ein på ulike måtar brukar kvarandre som støtte for eiga utvikling. I det følgjande skal vi sjå nokre døme på korleis medlemmene har brukt rockebandet som stillas for læring.

I artikkelen *Music as a way out? Processes of mutual and supported self-help for a group of ex-inmates explored by a constructivist grounded theory approach*, vart konseptet sjølvhjelp studert. *Me and THE BAND`its* avviser kontant at dei er ei sjølvhjelpsgruppe, samstundes som dei dreg fram krafta i bandet som avgjerande for eigenutvikling. Musikken vert av medlemmene i *Me and THE BAND`its* omtala som det tredje alternativet i kriminalomsorga, der kristendom og rusrehabilitering representerer dei to andre alternativa. I musikken fann ein noko som ein kunne kjenne seg heime i, som var litt på sida av dei tradisjonelle tilboda fengselsvesenet hadde å tilby. I forlenginga av dette forsterkar fleire utsegner frå bandmedlemmene inntrykket av at ein på ulikt vis har spelt seg ut av fengselstilværet. Geir uttrykkjer dette slik: *G: Altså, når eg har spelt trommer og spelt i band då har eg i alle fall holdt meg vekk fra alt det andre. Det e jo første gangen eg har kommet ut av fengselet uten å komme tilbake igjen. Det har skjedd ei endring i tilværet som gjer at ein held seg "vekk fra alt det andre". Eit liknande mønster ser vi når Kjellemann grunnjev kvifor fengselsrunddansen for hans del er stoppa: K: Grunnen til at eg ikkje sitter i fengsel, det e fordi at eg har funne noe aent å gjøre på. Og så enkelt e det altså. Og det her å spille musikk det e og det eg driver med i dag, det e jo egentlig det eg har levd for å komme frem til der eg e i dag.*

Musikkens kraft har ført til endring som gjer at ein ikkje hamnar attende i den gamle kriminelle løpebanen. I tillegg har bandfellesskapet nokre dimensjonar som gjer at ein får utfalde seg på ulike måtar. Rockebandet er eit stillas for læring der ein får sjansen til å eksperimentere, utvikle og forbetre ting i ei trygg ramme. Dette kjem mellom anna fram i fokusgruppeintervjua med bandet, der bandmedlemmene sine forteljingar kan vere illustrerande. For vokalist og songskrivar Kjellemann vert det "å vera meir enn det ein kan på eigenhand" tydelig trekte fram i sitatet under:

K: For eg skriver jo bare grunntonene...altså eg kunne jo godt ha stått aleine på en scene og sagt alt det dritet eg høvler fra meg av og til. Men det e jo ikkje gøy. Altså det har jo ikkje noe med dybde, det har jo ingenting med noen ting å gjøre...Og så blir det mye penare når det blir gjort av mennesker som kan det mye bedre enn meg. Men det blir vannvittig...for det dreier seg om for meg e jo at i utgangspunktet så drømte eg om å få lov å snakke og forklare noe. Kjellemann hadde grunntonen klar, men for å få til å "snakke og forklare noe" trengte han bandkompetanse slik at heilskapen vart best mogleg.

Ei slik gjensidig avhengigheit av kvarandre for å få best mogleg resultat er og ein del av Siggen si forteljing. Samtidig viser ho til at musikkspeling i praksisfellesskapet gir store psykologiske ringverknader:

S: Eg har fått mye større selvspekt. Fordi at eg har funnet ut at eg kan spille gitar. Eller funne ut at eg e jævla dyktig å spille gitar (latter). M: Ja, ikkje sant (latter) S: Men , neida sant; det gjør noe med selvtilliten og, selvfølgelig.

M: Som du merker i andre situasjoner og?

S: Ja ja ja ja. For det kan ingen ta fra meg eller oss. Så derfor har eg fått større selvtillit av det , så det har eg så absolutt. Det var jo di gangene så vi øvde i, begynte å øve der utover vårparten der og eg syklet hemover og etter å ha snakket med di så følte eg meg som i hvert fall landets beste gitarist, der oppe. Altså sant.

Siggen får tilbakemelding og stadfesting på at han ikkje bare kan "spille gitar" men at han er "jævla dyktig å spille gitar". Dermed aukar han både sjølvrespekt og sjølvtilit samstundes som draumen om å nå dei store høgder også gjer at han ønskjer å strekkje seg vidare.

For Geir er det tydeleg at bandsamspelet er ein direkte årsak til at både han og bandet utviklar seg og vert betre å spele:

G: Altså eg har i alle fall følelsen av at vi blir bedre. Vi øver jo og vi blir bedre på instrumentene. I hvert fall får eg inntrykk av at ok, du lærer mye. Inn i hodet på deg sjøl så lærer du mye mer om ka det dreier seg om. Utvider på en måte... Det e som den gangen vi snakket om å gå på skole eller gå i en eller annen lære, det e på en måte lært sjøl..bare ved å spille tre ganger i uken. Spesielt med Siggen då, for det e utrolig mange jodlinger han kommer med på gitaren sin. Så av og til så skal vi prøve å finte hverandre ut litte grann, eller ikkje finte, men vi har i hvert fall sånn derre... Vi går litt i lære hos hverandre.

Her er det mest som at ein høyrer ekkoet av den gamle pragmatikaren John Dewey si læresetning "learning by doing". Ein lærer gjennom å spele saman og vert dessutan utfordra av "finter" og "gitarjodling". Slik går ein i lære hjå kvarandre og blir betre både individuelt og som band.

Me and THE BAND`its er eit praksisfellesskap som dreg nytte av ressursane hjå kvarandre. På denne måten utviklar dei seg gjensidig sjølv og som band. I tillegg er ambisjonane og draumane store, slik at ein alltid har noko å strekkje seg etter:

K:...for vi skal bli så jævlig god at di som hører oss fortelle en sannhet skal skjønne sannheten. S: Eg ser for meg den spelemannsprisen no om et par år. K. Ja, den kommer snart den. Meldinga og målet er klart: Spelemannsprisen kjem, det er berre snakk om kor tid.

Det eg har trekt fram til no, har vore den lyse sida av praksisfellesskapet *Me and THE BAND`its*, og ein kan bli freista til å spørje om dette berre er historier pakka inn i glanspapir. For det går fint an å sjå for seg ei motsett tilnærming der ein i staden for å trekkje kvarandre opp dreg kvarandre ned. Prisoneringsomgrepet og hypotesen om at fengsel er ein forbrytarskule indikerer ei forklaring på kvifor ikkje rehabilitering verkar i tråd med intensjonane (Clemmer 1940; Sykes 1958; Galtung 1959; Mathiesen 1965, 2011; Christie 2004, 2007; Alnæs 2006; Svendsen 2005). Ein kan tenke seg eit liknande mønster spele seg ut i *Me and THE BAND`its*: At felles bakgrunn gjennom fengsel har sosialisert fram strategiar bygde på kriminelle tankemønster. Slik kan ein sjå for seg at stillas for læring også kan gjere seg gjeldane når det gjeld innlæring av kriminell åtferd.

Innan den kognitive og åtferdsterapeutiske tradisjonen som programverksemda i norske fengsel byggjer på, vil ein her heilt klart ha jobba nettopp med å endre tankemønster hjå bandmedlemmene. Eit hovudpoeng for *Me and THE BAND`its* er at dei tviheld på si rolle som sjølvstendig drive rockeband utanfor eit tradisjonelt behandlingssystem. Slik beveg bandet seg gjerne i randsona av samfunnet. Dei er ein utkikkspost som på eine sida har godt innsyn i eit miljø på skuggesida, og på den andre

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

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

Faren for at bandmedlemmene dreg kvarandre ned er likevel til stades, og i nokre tilfelle vert dette sikkert også gjort. Men vel så viktig er etter mitt syn erkjenninga av at ein i kraft av eigenmobilisering av ressursar i eit bandfellesskap har klart å halde seg vekke frå fengselet. Her har musikken og praksisfellesskapet spelt ei avgjerande rolle. Ein har i tråd med dette brukt egne erfaringar som base for å lage konsertføredrag der budskapet er at musikk er det tredje alternativ i kriminalomsorga. *Me and THE BAND`its* insisterer på å ikkje bli kalla ei sjølvhjelpsgruppe. Like tydeleg er det at ein brukar bandet som eit stillas for læring og eigenutvikling. Eit omgrep som kan vere dekkjande for *Me and THE BAND`its* sin synergi og eigenkraftige tankegong er empowerment. Innan empowermentfilosofien vert det fokusert på ressursar og potensiale hos menneske, der grunntanken 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). Randi Rolvsjord understrekar at det kanskje ikkje er mogleg å "empower" andre, men at det er mulig å skape eit grunnlag for "empowering"-interaksjonar (Rolvsjord 2004). Poenget her er at ein ikkje skal bli påtvungen noko, men at ein skal utvikle seg sjølv gjennom interaksjon med andre. Empowerment handlar såleis i stor grad om fellesskap og samarbeid, der individa blir behandla som aktive samarbeidspartnarar med rett til sjølv- eller medråderett i saker som vedgår liva deira (Stang 2003). *Me and THE BAND`its* si tru på eiga kraft og bandfellesskapet som mobilisering av egne ressursar kan såleis vere eit uttrykk for at empowerment-tankegongen har fylgt bandet som ei grunnhaldning heilt frå dei vart medforskarar i aksjonsforskningsprosjektet, og at dette har vore ein gjennomgåande komponent for heile prosjektet.

4.2. Ressursar og moglegheiter i rockekulturen

Å spele i rockeband og vere medlemmer i eit praksisfellesskap er tett knytt til identitetskonstruksjon. Identitet i denne avhandlinga skal forståast som noko som ikkje er endeleg og fastlåst, men som noko som er i stadig endring og som vert forma gjennom sosial deltaking. I tråd med ei sosiokulturell forståing ser eg på identitetsdanning som ein kontinuerleg prosess der vi definerer oss sjølv gjennom praksisar som vi engasjerer oss i, men vi definerer oss sjølv også gjennom praksisar vi ikkje engasjerer oss i. Slik vert identitet konstituert av kva vi er, men også av kva vi ikkje er (Wenger 1998/2004:191).

Vi skal i det følgjande undersøke kva ressursar og moglegheiter som finst i rockekulturen, og sjå korleis *Me and THE BAND`its* nyttiggjer seg av dette.

Historisk bakgrunn og verdisyn i rocken

I boka *Det ellefte budet* fortel førstelektor i religion, livssyn og etikk, Robert Kvalvaag, om det nære forholdet mellom religion og rock, om korleis den kreative bølga oppstod og utvikla seg og kulminerte med Elvis Presley og det som vi i dag kjenner til som omgrepet rock and roll (Kvalvaag 2011). I følgje Kvalvaag har opphavet til rock to grunndimensjonar. Det første er spenninga mellom laurdag kveld og søndag føremiddag. Her handlar det om kontrastane mellom det lyse og mørke, mellom død og oppståing, og mellom fest og forsaking. Det andre er spenninga mellom det heilage og det profane. Her handlar det om spenningane som er mellom det heilage og det oversanselege, det religiøse (i tungetale forinstand) og det kvardagslege, om forholdet mellom ånd og kropp og kampen mellom gode krefter, Gud, og vonde krefter, Djevelen. Fleire av pionerane til rocken levde i dette spenningsforholdet, anten det dreier seg om opphavet gjennom negro spirituals-inspirerte "*call and response*" songar på bomullsmarkene, i bluesens "*Crossroads*" myte rundt Robert Johnson, eller i Hank Williams songar som "*I saw the light*" etterfylgt av "*I'll never get out of this world alive*", gjerne med ei predikantinspirert preike i mellom. Spenningsforholdet viser seg og i gospelinspirerte kvite artistar, som til dømes Elvis Presley og Jerry Lee Lewis. Ei sterk predikantpåverknad kan ein tydeleg merke i afroamerikanske innovatørar innan rocken, som til dømes James Brown, Sam Cooke, Artha Franklin og Little Richard. Ulike sider ved spenningsforholdet mellom det gode og vonde ser ein også i nyare artistar som mellom anna Bob Dylan, Bruce Springsteen, Madonna og Nick Cave. Fleire artistar innan rockelandskapet er kjende for å ha levd eit hardt liv, gjerne på kant med loven. Vidare har eit leidemotiv innan rockelyrikken frå starten av vore fascinasjonen for det lovause og ei sterk medkjensle for folk som på ein eller anna måte fell utanfor i samfunnet.

Eit av dei store rockeikona som kjende spenninga mellom det gode og det vonde nærmast som ei kroppsleg erfaring var Johnny Cash. Fleire av songane hans skildrar den desperate kampen i spenningsfeltet mellom synd og frelse, liv og død, Gud og det demoniske. Med si legendariske livespeling i San Quentin-fengselet er han blitt til eit ikon for mange innsette og svakt stilte i samfunnet. *Me and THE BAND`its* spelar fengselslåta "*Folsom Prison Blues*" og Johnny Cash er eit av fleire førebilete frå rockens historie. I ein miniatyranalyse av rock kan ein lese det som eit samla forsøk på å skape seg eit rom i kulturen som ikkje er invadert av normalsamfunnet sitt språk og opplevingsformer (Ruud 2013). I dette rommet finn du deltakarane i *Me and THE BAND`its*. Ein av grunnane til dette er at det finst attkjennande punkt hjå artistar som ein kan identifisere seg med. Ein vesentleg ingrediens her i så vel *Me and THE BAND`its* som i rockens pionerar er korleis paradoks er ei drivkraft som utgjer eit leidemotiv for forstå kva som går føre seg i rockeband. Livet innanfor rockens meiningsunivers er blitt beskrive som ein humaniseringsprosess, eller ei slags omvendt sosialisering. I det følgjande skal vi sjå litt nærare på korleis dette føregår i rockekulturen.

Om liminalitetsomgrepet i rocken

Sosialantropologen Odd Are Berkaak har åleine og saman med Even Ruud forsøkt å forstå og beskrive nokre av grunnelementa i rockekulturen (Berkaak og Ruud 1992;

Berkaak 1993; Ruud 1992; Berkaak og Ruud 1994). I deler av analyseapparatet deira, nyttar dei teori om ritual og identitetskaping ved hjelp av termane "Les rites de passage" og liminalitet. Overgangsritual -"Les rites de passage"- er eit omgrep som stammar frå den belgiske antropologen Arnold van Gennep sitt arbeid i byrjinga av det nittande århundre i høve strukturlikskap mellom ritual frå ulike kulturkrinsar. Omgrepet beskriv ritual i forbindelse med overgangen frå ein posisjon til ein annan (til dømes fødsel, konfirmasjon, bryllaup, gravferd) og illustrerer slik overgangsfasen mellom sosiale posisjonar, eller det som er mellomrommet mellom definerte punkter. Rituala er i følge Gennep prega av ei omfattande symbolsk utarbeiding som er markert gjennom tre fasar: Den første fasen – separasjonsfasen – er prega av at personen må gje avkall på symbol og åtferd frå sin tidlegare posisjon. Seperasjonsfasen vert etterfylgt av overgangsfasen – liminalfasen – der personen verken er i sitt gamle eller nye liv. Denne fasen er difor kjenneteikna av at ein er rollelaus og prega av det tvtydige og utrygge. I siste fase – re-aggregering – vert personen re-introdusert til samfunnet i si nye rolle. Sosialantropologen Victor Turner utdjupa Gennep si forståing av den mellomliggjande overgangsfasen – liminalliminalfasen – som han omtalar som ein tvtydig mellomfase der individet står utanfor samfunnet og i ein viss grad også utanfor seg sjølv (Turner 1967/1996). Turner sin artikkel om liminalfasen heiter *Betwixt and between: the liminal period in rites de passage* og fangar med tittelen at liminalitet handlar om å vera litt av begge deler men ingen av delane samstundes. Individet er difor i ein sårbar verken – eller fase. Folk som oppheld seg i ein liminal tilstand utviklar ein sosial veremåte som Turner omtala som *communitas*. Det som kjenneteiknar *communitas* er sterke vennskapsband som er bundne i ustrukturerte grupper eller fellesskap av like individ.

I boka *Erfaringer fra risikozonen: opplevelse og stilutvikling i rock* beskriv Odd Are Berkaak ulike referanseverder som vert dramatiserte i rockens mimesis (Berkaak 1993). Berkaak nyttiggjer seg av liminalitetsomgrepet for å fange opp identitetsaspekt som gjer seg gjeldane i rockekulturen. I følge Berkaak kan dette delast inn som fem ulike liminale tilstandar som vert presenterte i det følgjande.

For det første finst ein liminal tilstand som viser til røynda som ligg forut i tid og utanfor den trivielle "her og no" verda. Dette vert omtala som det preliminale (gresk: *pre* før, *limen* terskel) og viser til det forgangne. Omgrepet "roots" og søk etter musikalske stamfedrar er uttrykk for denne orienteringa. Det same gjeld symbolbruk i stilartar der ein dyrkar fram førestillinga om det primitive og opphavlege som honnørpreferansar. I eit slikt bilete skal ein gje seg hen til naturen, barndommens rike og det ungdommelege på den eine sida, og det rå, dyriske og primitive på den andre. Alt for å finne det autentiske og sanne uttrykket. Ei instinkt driven og uhemma åtferd med klare erotiske element er på denne måten ivaretekne og vidareutvikla sidan Elvis Presley sjokkerte verda med sine historiske hoftevikkingar ein gong på 1950-talet. Emosjonane står sentralt i den preliminale tilstanden, kanskje best illustrert gjennom rockelyrikken der "love" definitivt er den mest brukte kategorien. "Love" illustrerer i denne samanhengen til eit etos som verdsett direkte relasjonar som ikkje er styrte av sosiale konvensjonar, men som tvert om er drivne av indre impulsar.

Subliminal (gresk: *sub* under, *limen* terskel) kan omsetjast som det fornedrande, og viser til uttrykk som kan assosierast med det vulgære og mindreverdige. Dette er eit effektivt våpen rocken nyttar seg av i sitt felttog mot borgarleg danning og høgkultur. For å få full valuta av denne kampen må ein ikle seg kulturelt etablerte teikn på det uverdige, det

ureine, det nyttige og det fordømte. Ein må med andre ord stå inne for avfallsprodukt i den sosiale prosessen. Rocken er full av identifiseringar med tradisjonelle "utskot" i samfunnet, anten det dreier seg om omstreifaren, uteliggjaren, tjuven, eller den "gale". Med eit sterkt ønskje om å stå fram som musikken til alle dei som har mista tonen, lever det uskyldige, lidande, lengtande, ansvarslause, naturlege, aggressive og hatefulle i menneske side om side med det sublime og rettferdige.

Det postliminale (latin: *post* etter, *limen* terskel) viser til ei tidsordning av normalitet som kjem etter at den noverande faktiske kulturelle tilstanden er avvikla. Alle referansar til framtida og "ny orden" høyrer til her; det er morgondagen i eit framandt land. Rocken er spesialist på å fantasere bilete som ennå ikkje er sett ut i livet eller har nådd ordentleg ut i den materielle verda. Normalkulturen vert såleis ustansleg konfrontert med stadig nye trendar, motar, frisyrrar, musikkstilar, kjønnsroller og språklege uttrykk som tvingar fram ei omfattande re-klassifisering.

Det ekstraliminale (gresk: *ekstra* utanfor, *limen* terskel) viser til det ein finn på yttersida av normalsona, og kan karakteriserast som "vill" og "uhemma" identitet. Medvitet rettar seg mot det formlause, kaotiske og grensesprengande. Sentrale tema er galskap, dop, død og dyrking av det okkulte og demoniske. I det heile tatt står alle former for sjølvdestruksjon i sentrum, noko som lakonisk nok har gjort at døden vert omtala som "den definitive klisjé i rock and roll". Det som kjenneteiknar emosjonane er at dei vert spelt ut intenst og utan teikn til disiplin eller kontroll. Utrykksformer og samværeformer skal vera heftige og heite. Musikken – og det trøkket som er der – skal vere i samklang med uroa og rastløysa som ein opplever i sosiale forhold innanfor samfunnet. Volumet i musikken er høgt, mellom anna for å skape ein kulturell barriere som "streitingane" ikkje kan overskride, men som rockarane trivs godt med. Ein liknande tendens finn ein i søkinga etter transe- og ekstaseopplevingar som ei eiga form for sjølvforsterkning, som gjer at ein kan stenge omgivnaden ute frå medvitet og dyrke den reine innhaldslause subjektiviteten.

Det interliminale (gresk: *trans* mellom, *limen* terskel), viser til det fleirtydige. I praksis består det av at ein hentar inn og set saman element frå ulike og tradisjonelt åtskilte stilkontekstar for å få det til å stå fram som ein "mellomting". World-musikk er eit døme på dette, men heilt frå starten av har dette vore ein aktiv reiskap der særleg syntesen mellom kvit og svart musikk i Amerika har spelt ei viktig rolle. Den interliminale orienteringa gir seg også utslag i symbolrepertoar og temaval. Ikkje minst er vegen – staden mellom stadane – ein sentral metafor. Vandrarmyten ligg såleis som undertekst for mykje av rocken sin ideologi. Å vera annleis får i dette meiningsuniverset tydinga "uavhengig" eller "fri", omstreifaren vert ikkje ein flyktning men ein vegvisar ut av den sivilisatoriske fella der det naturlege menneskelege har gått tapt, og den framande vert idealisert som eit fritt og mystisk individ som ubunde av konvensjonar kan utforme sitt liv på nye måtar og opptre med uventa identitet.

Liminalitetsomgrepet i høve til *Me and THE BAND`its*

Vi skal i det følgjande sjå nokre tendensar på korleis medlemene i *Me and THE BAND`its* passar inn i høve dei ulike referansepunkta frå dei ulike liminale tilstandane, og

undersøkje korleis dette kan vera byggjeklossar for deira identitetskonstruksjon. Diskusjonen handlar vidare om korleis *Me and THE BAND`its* nyttiggjer seg av ressursane og mogleghetene som finst i rockekulturen.

For Kjellemann handlar det først og fremst om det preliminale. Han uttrykkjer ei sterk tiltrekking av det autentiske, blant anna ved ei tydeleg draging mot bluesen sine urkrefter og country artistane sine forteljareigenskapar. Samstundes er Kjellemann alltid på veg ein stad og følgjer såleis i reisemetaforen innanfor rockekulturen. Eit stadig attendevendande tema for Kjellemann er eventyret, der han mellom anna dreg parallellar til forteljinga om Oskeladden som i eventyret om *Prinsessa som ingen kunne målbinde* samla på alle mulige rare gjenstandar på sin veg, og som til slutt fekk bruk for nettopp desse. På same vis fortel Kjellemann om korleis han sjølv har samla opp erfaringar i form av levd liv, som no vert tatt i bruk via sjølvbiografiske forteljingar og songar. I eit slikt landskap ser ein slektskapen til vegmetaforen og omstreifaren frå den interliminale fasen som vandrar i veg utan at ein heilt er klar over kor han vandrar hen. Her er det sjølve reisa og erfaringane som vert samla opp som utgjer ballasten og referansegrunnlaget.

For Siggen handlar det og om å dyrke det ekte og naturlege som ein ser i den preliminale fasen. Han er kunstnartypen som på ulik vis lever ut den romantiske ideen om det autentiske og naturgitte. Dette viser seg mellom anna ifrå den tida Siggen hadde ein fast bustad i byen. Då kunna han vie seg heilt til musikken, nærast utanfor den reelle verda som eksisterer rett utanfor stovevindauget. Dette kjem mellom anna fram i følgjande utvalde utdrag frå det første fokusgruppeintervjuet som vart gjort med *Me and THE BAND`its*:

Siggen: For det atte... istedenfor å fly rundt med tjommier om kvelden og sånn som det der, så sitter eg gjerne bare på dataen og spiller (gitar). For det eg har lyst til å spille. Sånn som en kompis sa at eg går aldri utenfor det rommet der eg bor no, for der e det lydisolert der kan eg sitte å spille, og eg koser meg der. Og når eg kjeder meg, så blir eg enda mer kreativ. Altså...så korfor skal eg fly rundt då når eg har det eg trenger der. Ein liknande tilstand finn Siggen ei stund etterpå når han mistar leilegheita si i byen. Han drar då ut på landet, på landstaden til familien langt utanfor byens mas og kjas. Her kan han igjen oppta musikkysla si, utan for mange utanom forstyrrende element. I tillegg er Siggen ein innovatør som stadig kjem med nye musikalske innspel. Han viser dermed ei draging mot den postliminale søkinga om nyskaping, samstundes som han også vil utfordre den konvensjonelle forma. Siggen ønskjer nyskaping, men han vil og ha kvalitet i alle ledd: Gitarar vert skaffa, skifta, justert og forbetra i nærast ei konstant jakt etter det ultimate lydbiletet.

Geir er eit fast og trygt haldepunkt i *Me and THE BAND`its*, noko som blant anna viser seg ved at han alltid er tidsnok på øvingar og speleoppdrag. I høve musikalske preferansar dyrkar han Frank Zappa både som eit musikalsk idol og ein samfunnskritisk kommentator. I forholdet til Zappa og dedikasjonen til *Me and THE BAND`it* viser Geir ein entusiasme som ser ut til å spegle litt av personlegdommen hans. Er det noko han brenn for, går han eitt hundre prosent inn for det. Difor oppnår han stor og grundig kunnskap kring dei emna han er opptatt av. I likskap med Zappa er Geir sitt kunnskapsomfang gjerne noko som er på sida av tradisjonelle oppfatningar, gjerne i tydinga motstrøms eller motkulturelt. Slik sett kan ei subliminal orientering passa godt inn i Geir si referanseverd, samstundes som dyrkinga av det frie, sjølvstendige individet

ubunden av konvensjonelle krav som ein finn i det interminale og kan vera treffande. Dessutan vert det hjå Geir tydeleg dyrka fram ideal frå det preliminale om å vere ekte, sann, autentisk og naturtrugen.

Lyden av *Me and THE BAND`its* er syntesen av dei ulike identitetsdanningane som møtest og vert utvikla i bandet. Som vi har sett i det føregåande har desse likskapspunkt på nokre område og fråvik på andre område. I ei forenkla utgåve kan ein sei at *Me and THE BAND`its* hentar element frå dei ulike liminale fasane: Dei er ekte, sanne og naturtrugen (det preliminale), dei er ei autentisk stemme på sida av normalsamfunnets mas og kjas (det subliminale), dei er innovativ og nyskapande (det postliminale), dei er på yttersida av normalsona og lever tett opp til rockemyten sitt slagord om sex, drugs and rock`n roll (det ekstraliminale), og er som ei samling med eventyrlystne omstreifarar alltid på veg mot nye utfordringar (det interliminale). Det er likevel på sin plass å seie at det finst nyansar her, og at ein lett kan hamne i ei felle der ein lagar ein myte om eit band framfor å fortelje den reelle historia deira. Trass i dette bør det skinne igjennom av framstillinga så langt at det er eit sterkt samanfall mellom nokre av grunnelementa i rockekulturen og deltakarane i *Me and THE BAND`its* si livsverd. Her ligg det eit interessant paradoks: Innanfor normalsamfunnet vil *Me and THE BAND`its* vera marginale, og bandmedlemmane vil kunne stemplast som "utskot". I rockens verd vil derimot bakgrunnen til *Me and THE BAND`its* kunne sjåast på som ein ressurs; at ein er autentisk og ekte. I eit rockeperspektiv vil dei med andre ord vera "inne" fordi dei er "ute". Dessutan, innanfor *Me And THE BAND`its* får ein høve til å dyrke ei både - og innstilling som rommar grunnfundamentet for rockebandets etos: Ei grenselaus dyrking av det individuelle på den eine sida, og den totale overgivinga til bandfelleskapet på den andre sida.

Paradoks som mogleighetskapande ressurs

Eit funn som går att i dei ulike artiklane så vel som i den praktiske røynda av aksjonsforskningsprosjektet er møtet med alle paradoksa. I ordboka vert paradoks definert som "påstand som tykkjest urimeleg og sjølvmotseiande, men som likevel inneheld ei sanning" (www.nob.uio.no). Dette vert i praksis gjerne sjåande ut som uforlikelege motsetnader, illustrert til dømes gjennom følgjande Ibsen sitat: "evig eies kun det tapte". Dei ulike paradoksa som spelar seg ut i PhD-avhandlinga er mangfaldige og omfattande. Eg skal i det følgjande gå igjennom nokre av dei suksessivt: først slik dei viser seg i dei ulike artiklane, deretter korleis dei har vore til stades i aksjonsforskningsprosjektet som heilskap. Målet er å vise korleis paradoks representerer ein ressurs som vert nyttiggjort.

I artikkelen, *Music therapy inside and outside prison - A freedom practice?*, vart musikk som fridomspraksis i og utanfor fengselsmurane studert. Heile konseptet her kan beskrivast som eit einaste stort paradoks: fengsel og fridom. I artikkelen argumenterer vi likevel for at dette paradokset lar seg sameine med det innsette i eit norsk fengsel og eit australsk kvinnefengsel fortel. I følgje deira fråsegner kan musikkaktivitetar innebere ei frisone der ein midlertidig og symbolsk får "fri" frå fengselslivet. Dessutan kan deltaking i musikkaktivitetar innebere ei frisone i høve kriminalitet; ein slepp å ha kriminelle tankar, og ein slepp den massive kriminelle påverknaden frå andre innsette. Her er det på sin plass å understreke at dette skjer med eit tiltak på ein arena som fleire kritiske røyster innan kriminologien omtalar som ein "forbrytaraskule" der innsette vert

”prisonisert” inn i fengselsamfunnet eller fangekulturen (Clemmer 1940; Sykes 1958; Galtung 1959; Mathiesen 1965, 2011; Christie 2004, 2007; Alnæs 2006; Svendsen 2005). Musikkaktivitetar vert vidare omtala som ei frisone i høve det å få eit pustehol i frå kor ein er plassert og kvifor ein er der ein er. Ein får eit friminutt i tilværet. Dette kan på mange måtar sjåast på som eskapisme; ei slags flukt frå den røynda ein er plassert i. I artikkelen gjekk det innunder kategorien *‘escaping reality’*. Ein motsats til dette vil vere å møte verda og slik sjå røynda inn i kvitauget. Paradoksalt nok gav deltakarane i studien uttrykk for at også dette verka fridomsutvidande for dei. Dette vart plassert under kategorien *‘entering reality’*.

Noko av spenningsforholdet og det paradoksale ved desse to kategoriane (*‘escaping reality’* og *‘entering reality’*), er utsegn knytte til musikk som substitutt for rus. Dette viste seg tydelegast i høve konsertopplevingar, der to klare tendensar spelte seg ut. Den eine handla om korleis musikken kan erstatte rusen si verknad når det gjeld å oppnå grensesprengande, ekstatiske og transeliknande opplevingar, der ein nærast endrar medvitstilstanden. Her inneber musikken ei fluktrute vekk ifrå den reelle verda, basert på sterke, gode og transformative opplevingar. Dersom vi tenkjer oss ein diametral motsett ende av ein slik skala, vil kontakt med røynda og eigne kjensler vera sentral. Motsatsen til høgdepunktsoppleving blir då at ein kjem ned på jorda og kjenner bakkekontakt. Om ein tidlegare har døyva alle problem og all motgang med pillar og dop, vil ei framføring utan kunstige stimuli for nokre innebere at ein møter sine kjensler som dei eigentleg er. Musikk som substitutt for rus blir i denne samanhengen eit verkemiddel for å få kontakt med ”normal” røyndom og eigne, ”ekte” kjensler. Innanfor fengelsmurane gav dette seg mellom anna utslag i at ein vart humanisert i ein dehumanisert kontekst. I musikkterapien fann dessutan mange ein base i livet og ei kjensle av at ein kan og er verdt noko. Slik vart musikk både ei metaforisk fluktrute frå røynda i fengsel og ein katalysator for å bli kjend med eigne kjensler og møte med dei faktiske realitetane i verda.

I artikkelen, *The revenge of Me and THE BAND`its. A narrative inquiry of Identity Constructions in a Rock Band of Ex-Inmates*, vart temaet kring identitetskonstruksjon i *Me and THE BAND`its* utforska. Den dramatiske historia om Kjellemann som så vidt overlevde eit knivdrapsforsøk ebba ut i dei livsutfaldande orda: ”Eg må leve vidare for eg har et oppdrag igjen å fullføre.” Løysingsforslaget til *Me and THE BAND`its* om ikkje å hemne kan i høgste grad lesast i lys av det paradoksale. I eit kriminelt miljø er eit grunnleggjande prinsipp at ein skal ta igjen. Den sterkaste sin rett rår, og såleis må udåd gjengjeldast med udåd. *Me and THE BAND`its* valde å hemne ved ikkje å hemne. Dei tok her i bruk eit klassisk grep frå rockekulturen: omgjerung. Når det er forventa at du skal reagere på ein spesiell måte, gjer du det totalt motsette. Rocken, som av einskilde kritikarar vert sett på som farleg og destruktiv, vert i henda til *Me and THE BAND`its* i staden for gjort til eit alternativt hemnvåpen.

I den neste artikkelen, *Music as a way out? Processes of mutual and supported self-help for a group of ex-inmates explored by a constructivist grounded theory approach*, vart konseptet rundt sjølvhjelp utforska. Det store paradokset her er *Me and THE BAND`its* klare avvising av at dei er ei sjølvhjelpsgruppe, samstundes som dei like klart gir uttrykk for at bandet hjelper dei. Bandet tviheld på det som er deira og det som er særmerka bandfelleskapet *Me and THE BAND`its*. Det er ein eigendreven aktivitet som har fått til ’forskjellen som gjer ein forskjell’. Det er bandfelleskapet som har ført med seg basale

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

Er så *Me and THE BAND`its* berre eit vandrane fellesskap av paradoks. Eit svar er at ein i alle fall er meir prega av ei både – og tilnærming enn ei anten – eller tilnærming. Bandet er sterkt for å gjere det andre er i mot. Bruk av motsatsar og omgjering er ein integrert del av handlingsstrategiane til *Me and THE BAND`its*. Er det venta at bandet skal hemne seg i tråd med kodeksen i eit kriminelt miljø, gjer dei det motsette. Dei hemnar ved ikkje å hemne. Er det venta at dei vert invaderte av det nokre hevdar er farleg musikk, er strategien å dyrke nettopp denne musikken. Dersom nokon vil ta patent på dei som sjølvhjelpsgruppe eller liknande, er svaret til *Me and THE BAND`its* at dei er eit eige drive rockeband som får ting til på eiga hand ved hjelp av kvarandre. Bandfellesskapet er dermed, i følgje *Me and THE BAND`its*, ei løysing eller det tredje alternativ i kriminalomsorga si rehabilitering. Denne bodskapen ønskjer bandet å formidle vidare. Ei slik grunnleggjande omgjering bidrar og til at stigmaomgrepet kan få sin motsats: 40 års soning er ikkje eit nederlag. Det er ein kompetanse og ressurs for oppdraget til *Me and THE BAND`its*: å framføre forteljingar og songar baserte på eige liv. Dessutan er eit utgangspunkt her at `dess verre dess betre`. Ein promilledom hadde ikkje gjort same susen som førti års soningskompetanse. Paradokset er slik ein drivande motor i konsertføredraga til *Me and THE BAND`its*. Mykje av dette vert lekamleggjort ved at ein framfører motsatsar til det ein seier. `Eg såg igjennom karakterboka mi her om dagen`, fortel Kjellemann på ein konferanse om musikkterapi og rus som vi opptredde på. `Der stod det med store feite bokstaver, UDUGLIG, svart på kvitt. Og her står eg. Med sosial angst og attest på at eg er uduglig i musikk.` Deretter forsvinn han saman med resten av bandet inn i musikken, og viser seg som ein verdsmeister både i musikk og angsthandtering.

4.3. Oppsummering og konklusjonar

Denne avhandlinga har undersøkt rock som musikkterapeutisk verksemd i kriminalomsorga og ettervernet. Utgangspunktet er erfaringar frå prosjektet *Musikk I Fengsel og Frihet* (MIFF), og eit aksjonsforskningsprosjekt med rockebandet *Me and THE BAND`its*. Rockebandet består av tre tidlegare innsette og meg, og har djupe røter i MIFF-prosjektet. Avhandlinga er forankra i samfunnsmusikkterapien med teori henta frå det sosiokulturelle perspektivet, temaet er rockebandet som musikkterapeutisk verksemd, og arenaen er kriminalomsorga og ettervernet. Hovudproblemformuleringa var:

- *Korleis kan rockebandet fungere som ei musikkterapeutisk verksemd i kriminalomsorga og ettervernet sett utifrå sosiokulturelle perspektiv?*

Forskningsprosjektet er forankra i kvalitative metodar, og i datainnsamlinga vart metodetriangulering nytta. Det har vore hovudvekt på deltakande observasjon og dei metodiske reiskapane som vidare er brukte har vore feltnotat, lyd- og video, og fokusgruppeintervju.

Aksjonsforskningsprosjektet har relatert seg aktivt til ulike etiske dilemma som har dukka opp. I avhandlinga blir særleg tre etiske tema trekte fram og diskuterte. For det første vart spørsmål kring roller drøfta. Eg går inn og ut av roller kontinuerlig; nokre gonger som Forskar-Lars andre gonger som Musikk-Lasse. Med bakgrunn i Knut Løgstrup si etiske tenking argumenterer eg for at det viktigaste i aksjonsforskningsprosjektet har vore relasjonsdimensjonen og at ein er grunnleggjande i møte med menneske. Det andre temaet som vart drøfta handlar om nærleik og avstand. Sjølv om etiske retningslinjer átvarar mot ei for sterk tilknytning til forskingsdeltakarane og nærleik til den private sfæren, argumenterer eg for at nære samarbeidsband der ein kjem tett innpå folks liv har vore ein styrke ved aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its*. Eg trekk fram at det sentrale her vil vere at ein har god kontekstuell forståing av det som føregår og at tillit er gjensidig og fungerer som eit overordna etisk grunnprinsipp. Det tredje temaet handlar om korleis ein taklar å vente det uventa. Aksjonsforskningsprosjektet har stadig møtt på nye uføresette hendingar og utfordringar. Eg viser her til at ei improvisasjonsinspirert haldning henta frå musikkterapien kan vere ein måte å handtere uventa situasjonar som oppstår i aksjonsforskningsprosjekt. Eg konkluderer den etiske drøftinga med at etiske problemstillingar mest av alt er noko som vert forhandla om og diskutert fram løysingsforslag til i praksisfellesskapet *Me and THE BAND`its*.

Aksjonsforskningsprosjektet har halde eit høgt aktivitetsnivå, og har fylgt fire syklusar: *etablering* – der planlegging var i fokus, *formalisering* – der organisering var i fokus, *utprøving* – der aksjonane var i fokus, og *evaluering* – der refleksjonane var i fokus. Det har vore jobba aktivt i høve målsetjingane, særleg når det gjeld å vidareutvikla og forbetra konsertføredragskonseptet. Dette har ført *Me and THE BAND`its* ut på reiser og inn i ulike konsertarenaer. Gode opplevingar og erfaringar har auka den sosiale statusen til bandet som heilskap og har dessutan ført til større eigenverd hjå dei einskilde bandmedlemmene. Kunnskapsutvikling i aksjonsforskningsprosjektet har ført til auka sjølvrefleksjon og bevisstgjerjing. Bandmedlemmene gir utrykk for at dei er ein stemme som blir høyrd og tatt på alvor. Utifrå dette konkluderer eg med at aksjonsforskningsprosjektet har ført til omfattande endringar i tilværet til bandmedlemmene.

Tre artiklar skaper på ulikt vis ein viktig basis for avhandlinga. Den første artikkelen er på mange måtar ein introduksjon til feltet. Artikkelen er ei kvalitativ meta-syntese av doktorgradsarbeidet til O` Grady frå 2009 om eit musikalprosjekt i eit kvinnefengsel i Australia og masteroppgåva musikkterapikollega Roar Ruus Finnsås og eg leverte i 2008 om MIFF-prosjektet. I artikkelen vart temaet musikk som fridomspraksis studert, der vi på bakgrunn av tolking av det empiriske materialet viser korleis musikk kan vere eit verktøy innsette nyttar som kreativ motstand. Musikken vert ein sjølvteknologi innsette tar i bruk for å gjere seg fri. Dei konstruerer seg sjølv som subjekt og praktiserer fridomspraksisen musikk. Konklusjonen her er at musikk kan vere ein fridomspraksis

innsette tar i bruk for å takle tilværet i fengselet. Dessutan kan det vere ein nøkkel for å handtere livet utanfor fengselsmurane.

I den andre artikkelen er temaet identitetskonstruksjon i *Me and THE BAND`its*. Bakgrunnen er ein dramatisk knivoverfallssituasjon på frontfiguren Kjellemann. I staden for å følgje vanleg kodeks i kriminelt miljø om å hemne bestemmer *Me and THE BAND`its* seg for ikkje å hemne. Teori om rockekultur vert nytta for å forstå korleis omgjerung er ein viktig del av handlingsstrategiane til bandet. Sett i lys av dette var det ein naturleg prosess for *Me and THE BAND`its* å ta affære ved ikkje å ta affære. Identitetskonstruksjonen er ein vesentleg komponent ved praksisfellesskapet. Konklusjonen er at identitet vert konstruert i praksisfellesskapet *Me and THE BAND`its*. Vidare er omgjerung ein viktig del av handlingsstrategien og identitetskonstruksjonen til bandet. Musikk kan utifrå dette sjåast som eit alternativt hemnvåpen for *Me and THE BAND`its*.

I den tredje artikkelen er temaet sjølvhjelp. Omgrepet sjølvhjelp er brukt (og misbrukt) i så stor grad at ein kan førestille seg at heile termen er blitt "besmitta". Artikkel tre undersøker korleis medlemmene i *Me and THE BAND`its* oppfattar sjølvhjelpsomgrepet og korleis ein forhandlar fram meiningar rundt dette omgrepet. Eg konkluderer med at *Me and THE BAND`its* ikkje er ei sjølvhjelpsgruppe, men at bandfellesskapet likevel kan tilby sjølvhjelpsfunksjonar for bandmedlemmene. Bandet si eiga kraft kan i følgje bandmedlemmene muliggjere musikken som ein potensiell veg ut av kriminalitet.

I diskusjonsdelen vart *Me and THE BAND`its* som praksisfellesskap drøfta. Eg viser korleis forhandling av mening føregår ved hjelp av to fokusområde. Det første handlar om prosessen kring dei praktiske tilretteleggingane som skal til for å få øvingane til å fungere. Eg viser her til korleis fråvær og forseintkomming i periodar har vore eit gjentakande problem for bandfellesskapet. Samstundes understrekar eg korleis dette samsvarar med livshendingar og problem einskildmedlemmene møter i kvardagen. Ei historie fortel korleis eitt av medlemmene var på veg ut av bandet. Forhandlingar og medforståing førte til at han blei med vidare. Dette illustrerer både korleis bandmedlemmene passar på og tar omsorg for kvarandre, og korleis praksisfellesskapet fungerer som ein ny alternativ læringsarena. Det andre fokusområdet handlar om korleis innhaldet på øvingar og konsertar vert forhandla fram. Eg viser til korleis denne prosessen har føregått, og ser spesielt på korleis konsertføredraga er blitt utvikla i praksisfellesskapet. Forhandlinga har i hovudsak handla om å finne ein balanse mellom struktur og fridom. Eg viser til korleis arbeidet med å lage tilrettelagde manus har resultert i ei ramme for konsertføredraga som ein kan bevege seg innanfor. Eg konkluderer med at praksisfellesskapet er ein arena der ein lærer noko som ein truleg ikkje ville kunne lært andre stader.

Eg viser vidare i diskusjonsdelen korleis *Me and THE BAND`its* har vore eit stillas for livsendrande læring. Bandmedlemene har ulike historier å fortelje om korleis dette har gått til. For Geir får musikken "skylda" for at han for første gong har kome ut av fengselet utan å hamne innanfor igjen. For Kjellemann blir grunnen til at han ikkje sit i fengsel forklart med at han har funne "*noe aent å gjøre*". Dette "*noe aent*" er musikken. For Siggen er musikkspeling noko som gir psykologiske ringverknader i form av auka sjølvrespekt og sjølvtilitt. Eg konkluderer her med at *Me and THE BAND`its* har vore eit

stillas for livsendrande læring der bandmedlemmene drar nytte av kvarandre sine ressursar og utviklar seg gjensidig både individuelt og som band.

Me and THE BAND`its er forankra i rocken sitt meiningsunivers. Bandmedlemmene identifiserer seg med artistar og rocken sitt verdisyn. I rockemytologien er det å vere på sida av samfunnet eit klart pluss. Grunnkarakterane er gjerne outsidersen, vandraren, originalen eller den eksentriske. Dette dannar utgangspunkt for eit interessant paradoks: Innanfor normalsamfunnet vil *Me and THE BAND`its* vera marginale og bandmedlemmane vil kunne stemplast som "utskot". I rocken sitt meiningsunivers vil derimot bakgrunnen til *Me and THE BAND`its* kunne sjåast på som ein ressurs; at ein er autentisk og ekte. Eg konkluderar her med at *Me and THE BAND`its* nyttiggjer seg av ressursane og moglegheitene som finst i rockekulturen.

Paradoks møter vi fleire gonger i avhandlinga og i aksjonsforskningsprosjektet. I den første artikkelen, *Music therapy inside and outside prison – A freedom practice?*, kan heile konseptet beskrivast som eit einaste stort paradoks: fengsel og fridom. I den andre artikkelen, *The revenge of Me and THE BAND`its. A narrative inquiry of Identity Constructions in a Rock Band of Ex-Inmates*, kan løysingsforslaget til *Me and THE BAND`its* om ikkje å hemne lesast i lys av det paradoksale. I tredje artikkelen, *Music as a way out? Processes of mutual and supported self-help for a group of ex-inmates explored by a constructivist grounded theory approach*, er det store paradokset *Me and THE BAND`its* si klare avvising av at dei er ei sjølvhjelpsgruppe samstundes som dei like klart gir uttrykk for at bandet og musikken hjelper dei. Paradoks er dessutan noko som spelar seg ut både i bandkvardagen og på konsertar med *Me and THE BAND`its*, og er ein viktig del av rockekulturen sitt referansemateriale. Eg konkluderer her med at paradoks er ein moglegheitskapande ressurs *Me and THE BAND`its* tar i bruk.

Konklusjonar

Denne oppsummeringa synleggjer følgjande konklusjonar for forskningsprosjektet:

- *Me and THE BAND`its* forhandlar og diskuterar fram løysingsforslag på etiske problemstillingar i praksisfellesskapet.
- Aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its* har ført til omfattande endringar i tilværet til bandmedlemmene.
- Musikk kan vere ein fridomspraksis innsette tar i bruk for å takle tilværet i fengselet. Dessutan kan det vere ein nøkkel for å handtere livet utanfor fengselsmurane.
- Identitet vert konstruert i praksisfellesskapet *Me and THE BAND`its*, der omgjerding er ein viktig del av handlingsstrategien og identitetskonstruksjonen til bandet.
- *Me and THE BAND`its* er ikkje ei sjølvhjelpsgruppe, men eit rockeband som innehar sjølvhjelpsfunksjonar.
- I *Me and THE BAND`its* er praksisfellesskapet ein arena der ein lærer noko som ein truleg ikkje ville kunne lært andre stader.

- *Me and THE BAND`its* er eit stillas for livsendrande læring der bandmedlemmene drar nytte av ressursane til kvarandre, og utviklar seg gjensidig både individuelt og som band.
- *Me and THE BAND`its* nyttiggjer seg av ressursane og moglegheitene som finst i rockekulturen.
- *Me and THE BAND`its* tar i bruk paradoks som ein moglegheitskapande ressurs.

Implikasjonar for praksis

I innleiingskapitelet synleggjorde eg tre ting som sentrale for avhandlinga. For det første uttrykte eg eit ønske om å plassere prosjektet i høve til musikkterapi innan kriminalomsorgsfeltet. Eg opplevde det slik at mykje av den forskinga som er gjort på feltet er for individ- og patologifokusert. Eit nødvendig premiss for denne avhandlinga har vore å frita aktørane frå diagnosar og sjukleggjing, og i staden fokusere på moglegheiter, ressursar og handlingsaspektet. Eg har vist at *Me and THE BAND`its* er ei alternativ stemme i høve til meir tradisjonelle behandlingstilbod innan kriminalomsorga. Bandet har standhaftig stått for sjølvstende og tru på eigne krefter. Difor var det viktig å lausrive seg frå den organiserte delen av MIFF-prosjektet tidleg i bandet si etableringsfase. Det var og viktig å markere at ein ikkje kan plasserast innan det som finst av eksisterande tilbod. Retten til å påverke eige liv finn *Me and THE BAND`its* ikkje i programverksemda i kriminalomsorga eller i den rådande rehabiliteringstankegangen. Dei finn det heller ikkje i kristendommen eller i rusprogramma, som tradisjonelt sett har vore det som har "redda" folk ut av eit kriminelt liv. *Me and THE BAND`its* tviheld på at for dei er det musikken som har vist vegen ut og som difor fortener å bli kalla det tredje alternativ i rehabiliteringa. Eit viktig spørsmål vert i denne samanhengen om fleire kan få tilgang til den alternative stemma. Ingen kan vere *Me and THE BAND`its*, men fleire kan nytte seg av erfaringane som er gjort i aksjonsforskningsprosjektet. Implikasjonar dette bør få for praksis er at ein satsar meir på deltakande og brukarstyrde prosjekt i kriminalomsorga. Dessutan vil det vere viktig med meir forskning som kan synleggjere behovet for alternative tilnærmingar i dette feltet.

For det andre ville eg bidra til å utvikle teori i høve til rockebandet som musikkterapeutisk verksemd. Innan musikkterapien er det gjort relativ lite forskning på rockeband i musikkterapien. I avhandlinga viser eg korleis *Me and THE BAND`its* identifiserer seg med artistar og sjangrar innan rocken, og dessutan korleis ein kjenner seg att i meiningsuniverset til rocken. Rockekulturen har nokre ressursar og moglegheiter ved seg som medlemmene i *Me and THE BAND`its* nyttiggjer seg av. Eitt av poenga eg dreg fram er at *Me and THE BAND`its* med si brokete fortid vil kunne stemplast som "utskot" og vera marginale i normalsamfunnet. Den same bakgrunnen vil i eit rockeperspektiv sjåast på som ein ressurs; at ein er autentisk og ekte. Dermed vil dei i rockens meiningsunivers vera "inne" fordi dei er "ute". Eg viser vidare korleis *Me and THE BAND`its* tar i bruk nokre av handlingsstrategiane henta frå rockekulturen. Dette gjeld spesifikt omgjerjing, som handlar om korleis ein vel sterke symbol frå den konvensjonelle orden og omformar dei til sine motsatsar. *Me and THE BAND`its* identifiserer seg med og aktualiserer seg sjølv gjennom rockekulturen. I rockebandet

har ein funne ein arena der ein lærer noko som ein truleg ikkje kunne lært andre stader. Implikasjonar dette bør ha for praksis er for det første at ein i større grad drar nytte av potensialet som ligg i rockekulturen sine ressursar og moglegheiter i musikkterapien, for det andre at ein utnyttar moglegheitene som finst i rockebandet som musikkterapeutisk verksemd, og for det tredje at ein forskar meir på dette området.

For det tredje ønskte eg å vidareutvikle teori innan samfunnsmusikkterapien. Eg saknar fleire og nye perspektiv på samfunnsmusikkterapeutiske prosjekt innan kriminalomsorga. Med sterkt fokus på mellom anna solidaritet, rettferd og likeverd er det ein klar link mellom aksjonsforskning og samfunnsmusikkterapi. Aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its* har utvikla teori mellom anna i høve til eit brukarperspektiv. Medforskningsdimensjonen i aksjonsforskninga har ein klar empowerment-tankegang i botn, der deltaking, brukarmedverknad og brukarstyring er røyndomsbeskrivande termar på det som faktisk føregår. Ein er ressursorientert og opptatt av å skape saman og gjere kvarandre betre saman. Dei økologiske ringverknadene for deltakarane og omgivnadane er omfattande. Ein jobbar for å få aksept, bli verdsett og høyrtd som ein viktig stemme i den kriminalpolitiske debatten. Konsertføredraga er eit verktøy for å få dette til. Samstundes viser aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its* at bandmedlemmene vert meir sjølvreflekterande og bevisstgjorde. Aksjonsforskning kan fort bli eit satsingsområde innan samfunnsmusikkterapien i åra framover. Her vil ein møte på nye spennande utfordringar og moglegheiter. Aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its* tyder på at ein kan stå ved eit vegskilje mellom anna når det gjeld forventningar knytt til musikkterapeutrolla. Implikasjonar dette har for praksis er at ein bør satse meir på aksjonsforskningsprosjekt som kan generere teori om samfunnsmusikkterapeutisk praksis. Eit av fokusa bør vere musikkterapeuten sin framtidige rolle.

Refleksjonar over forskingsprosessen

Forskningsprosjektet *Innanfor og utanfor* har vore ei spennande og innhaldsrik ferd. Det har utvikla seg frå ei prosjektskisse for over fire år sidan, der den uttalte intensjonen var å undersøke kva rolle rock og rockekulturen spelar for deltakarar tilknytt MIFF-prosjektet. Arbeidet med den første artikkelen var retta mot dette, og gav meg samstundes ein fin sjans til å orientere meg i feltet.

Aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its* var ikkje planlagt frå starten av. Ei rekke uføresette ting skjedde omtrent på same tid, og gav slik grunnlaget for at aksjonsforskningsprosjektet vart det dominerande elementet for min doktorgrad. Forskningsprosjektet har hatt ei utprega `bottom-up` tilnærming, med fokus på lokalt definerte mål og prioriteringar. Prosjektet er drive av og på grunnlag av idealisme, der det ikkje finst rom for å vere ein nøytral part. Dette er eit tviægga sverd. På den eine sida vil engasjementet gjere at eg brenn for noko og at eg dermed jobbar aktivt og medviten mot mål. På den andre sida, er det ei fare for at eg vert feltblinda. Eg ser ikkje andre perspektiv eller utkikkspostar fordi eg står med begge beina planta midt i feltet. Dette kan og føre til ei naiv haldning, der ein til dømes lukker auga for ting ein eigentleg ikkje ønskjer å sjå. I høve til slike fallgruver, har eg blitt "passa på" av forskarsamfunnet gjennom presentasjonar og tilbakemelding på konferansar, forskarskulen, forskingsmøte eller liknande. Dessutan har temaet jamleg blitt diskutert med rettleiar.

Dette fjernar sjølvsagt ikkje feltblindinga, men det kan likevel ha hatt ein korrigerande funksjon.

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

Aksjonsforskningsprosjekt engasjerer valdsamt, på godt og vondt. I aksjonsforskningsprosjektet *Me and THE BAND`its* har dette heilt klart mest vore på godt. Eg har fått eitt eineståande høve til å forske med eit band der eg har fylgt dei ulike bandmedlemmene i fleire år gjennom MIFF- prosjektet. Vi kjende kvarandre godt frå før, og hadde såleis eit godt utgangspunkt for samarbeidet: Eg skulle skrive doktorgrad, medan bandet ønska å utvikle seg vidare som band. Aksjonsforskning er likevel ikkje den enklaste vegen å gå. Det er ofte tidkrevjande, ressurskrevjande og jobbkrevjande. Til dømes har eg enkelte gonger hatt kjensla av at ting er blitt tatt ut til det ekstreme: I staden for å vere tett, har eg kjent at det har blitt altfor tett. Eg har dessutan bevege meg på spennande grunn, men til tider har dette blitt i overkant spennande. Ein har med andre ord kjent på ein del menneskelege slitastar av å jobbe mykje, intenst og i eit miljø ein ikkje er ein naturleg del av. Samstundes meiner eg at dette er ein av grunnane til at *Me and THE BAND`its* har vore eit innovativt og heilt spesielt aksjonsforskningsprosjekt. Ein får gevinst, men ein må vere viljug til å betale ein pris.

"Bare blant menneske blir mennesket menneske" skriv den tyske filosofen og pedagogen Paul Natorp i 1899. I praksisfellesskapet *Me and THE BAND`its* i notid er bodskapen mykje den same. Ein utviklar seg, forhandlar mening og konstruerer identitet ved å delta aktivt i eit fellesskap knytt til ei felles oppgåve: å gjere musikk.

Me and THE BAND`its er eit risikoprojekt der ein heile tida balanserer på line. Ein har alt å vinne, men og alt å tape. Ein er på toppen av fjellet, men og i botn av bølgiene. Det er kamp mellom liv og død. Det er ekstase og fornedring. Innanfor og utanfor. Det er både – og, ikkje anten – eller. Med denne erkjenninga går bandet vidare mot nye mål, horisontar og utfordringar.

Vi sjåast snart på ein scene ganske nær deg.

Litteraturliste

- Ahmadi, Fereshteh. 2009. Hard and Heavy Music: Can It Make a Difference in the Young Cancer Patients' Life? Anmeldelse av Reviewed Item. 2009, <https://voices.no/index.php/voices/article/view/345/269>.
- Aigen, Kenneth. 2005. *Playin' in the band: a qualitative study of popular music styles as clinical improvisation*. New York: Nordoff-Robbins Center for Music Therapy.
- Aldridge, David. 2005. *Music therapy and neurological rehabilitation: performing health*. London ; Philadelphia: J. Kingsley Publishers.
- Alnæs, Øyvind. 2006. *Fengsel - forbryterskole eller rehabiliteringsanstalt: slik de innsatte opplever det*. Vol. nr 1/2006. Oslo: Kriminalomsorgens utdanningscenter KRUS.
- Alvesson, Mats og Kaj Sköldberg. 2000/2009. *Reflexive methodology : new vistas for qualitative research*. London: Sage. Originalutgave, 2000.
- Andersen, Bjørn. 2010. Blues bak murene. Erfaringer fra pilotprosjektet "Blues Behind Bars" i Telemark Fengsel. *Klassekampen*.
- . 2011. The blues had a baby and they named it rock'n roll. I *Aktivitetsrapport 2012 Blues Factory AS*.
- Andrews, Donald A, Ivan Zinger, Robert D Hoge, James Bonta, Paul Gendreau og Francis T Cullen. 1990. Does correctional treatment work? A clinically relevant and psychologically informed meta-analysis. *Criminology* 28 (3):369-404.
- Andrews, Donald A. og James Bonta. 2010. *The psychology of criminal conduct*. New Providence, N.J.: LexisNexis.
- Ansdell, Gary. 2002. Community Music Therapy and The Winds of Change - A discussion Paper. Anmeldelse av Reviewed Item. (2), <https://normt.uib.no/index.php/voices/issue/view/18>.
- . 2004. Rethinking music and community: Theoretical perspectives in support of community music therapy. I *Community music therapy*, redigert av G. Ansdell og M. Pavlicevic. London: Jessica Kingsley Publishers.
- . 2005. Being who you aren't; Doing what you can't: Community music therapy & the paradoxes of performance. Anmeldelse av Reviewed Item. *Voices: A World Forum For Music Therapy* (3).
- . 2010. Reflection: Belonging through musicking: Explorations of musical community. I *Where Music Helps: Community Music Therapy in Action and Reflection*, redigert av B. Stige, G. Ansdell, C. Elefant og M. Pavlicevic. Farnham: Ashgate.
- Antonovsky, Aaron og Ane Sjøbu. 2012. *Helsens mysterium: den salutogene modellen*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Baker, Felicity og William Bor. 2008. Can music preference indicate mental health status in young people? *Australasian Psychiatry* 16 (4):284-288.
- Baker, Felicity og Edward A. Roth. 2004. Neuroplasticity and Functional Recovery: Training Models and Compensatory Strategies in Music Therapy. *Nordic Journal of Music Therapy* 13 (1):20-32.
- Barthes, Roland. 1977. *Image, music, text*. Oversatt av S. Heath. London: Fontana Press.
- Bergem, Trygve. 2011. *Læreren i etikkens motlys*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Berkaak, Odd Are. 1993. *Erfaringer fra risikosonen : opplevelse og stilutvikling i rock* Oslo: Universitetsforl.
- Berkaak, Odd Are og Even Ruud. 1992. *Den påbegynte virkelighet : studier i samtidskultur* Oslo: Universitetsforl.
- . 1994. *Sunwheels: fortellinger om et rockeband*. Oslo: Universitetsforl.
- Bonta, James og Donald A. Andrews. 2007. Risk-need-responsivity model for offender assessment and rehabilitation. *Rehabilitation* 6.

- Bruner, Jerome S. 1986. *Actual minds, possible worlds*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- . 1997. *Utdanningskultur og læring*. Oversatt av B. Christensen. Oslo: Ad notam Gyldendal.
- Bruscia, Kenneth E. 1998. *Defining music therapy*. Second edition utg. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Burns, Jason L., Elise Labbé, Brooke Arke, Kirsten Capeless, Bret Cooksey, Angel Steadman og Chris Gonzales. 2002. The effects of different types of music on perceived and physiological measures of stress. *Journal of music therapy* 34 (2):101-116.
- Bushong, Douglas J. 2002. Good music/bad music: extant literature on popular music media and antisocial behaviour. *Music therapy perspectives* 20 (2):69-79.
- Charmaz, Kathy. 2006. *Constructing grounded theory*. London: Sage.
- Chen, Xi Jing, Niels Hannibal, Kevin Xu og Christian Gold. 2013. Group music therapy for prisoners: Protocol for a randomised controlled trial. *Nordic Journal of Music Therapy*:1-18.
- Chen, Xi Jing, H. Leith og Christian Gold. 2012. Music therapy for offenders (protocol for a Cochrane review). Manuscript submitted for publication.
- Chen, Xi Jing, H. Leith, Leif Edvard Aarø, T. Manger og Christian Gold. 2013. Music therapy for improving mental health in offenders (protocoll for a Cochrane review). Manuscript submitted for publication.
- Christie, Nils. 2004. *En passende mengde kriminalitet*. Oslo: Universitetsforl.
- . 2007. *Limits to pain*. Eugene, Or.: Wipf & Stock.
- Clemmer, Donald. 1940. *The prison community*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Codding, Peggy A. 2002. A comprehensive survey of music therapists practicing in correctional psychiatry: Demographics, conditions of employment, service position, assesment, therapeutic objectives, and values of the therapist. *Music therapy perspectives* 20 (2):56-68.
- Cohen, Janice M. 1987. Music therapy with the overcontrolled offender: Theory and practice. *The Arts in Psychotherapy* 14:215-221.
- Cripe, Frances F. 1986. Rock music as therapy for children with Attention Deficit Disorder: An exploratory study. *Journal of music therapy* 23 (1):30-37.
- Daveson, Barbara A. og Jane Edwards. 2001. A descriptive study exploring the role of music therapy in prisons. *The Arts in Psychotherapy* 28 (2):137-141.
- DeNora, Tia. 2000. *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 2007. Health and music in everyday life - a theory of practice. *Psyke & Logos* 28:271-278.
- Dysthe, Olga. 2001. Sosiokulturelle perspektiv på kunnskap og læring. I *Dialog, samspel og læring*, redigert av O. Dysthe. Oslo: Abstrakt forl.
- Engelstad, Fredrik og Toni Benterud. 1998. *Etikk i universitetssamfunnet*. Oslo: Innsatsområdet etikk, Universitetet i Oslo.
- Erdal, Kerstin Dyblie og Liv Birgit Hovden. 1999. *Personlig og sosial vekst i band: et prosjekt med samspillsgrupper for voksne mennesker med spesielle behov*. Oslo: [K.D. Erdal].
- Fangen, Katrine. 2010. *Deltagende observasjon*. Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad&Bjørke AS.
- Fouché, Sunelle og Kerryn Torrance. 2005. Lose Yourself in the Music, The Moment, Yo! Music Therapy with an Adolescent Group Involved in Gangsterism. Anmeldelse av Reviewed Item. 2005, <https://normt.uib.no/index.php/voices/article/view/232/176>.
- Freire, Paulo. 1970/2000. *Cultural action for freedom*. Cambridge, Mass.: Harvard Educational Review. Originalutgave, 1970.

- . 1970/2000. *Pedagogy of the oppressed*. New York: Continuum. Originalutgave, 1970.
- Gallagher, Lisa M. og Anita Louise Steel. 2002. Music therapy with offenders in a substance abuse/mental illness treatment program. *music therapy perspectives* 20 (2):117-122.
- Galtung, Johan. 1959. *Fengselssamfunnet: et forsøk på analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Garred, Rudy. 2006. *Music as therapy*. Gilsum, N.H.: Barcelona Publishers.
- Geertz, Clifford. 1973/2000. *The interpretation of cultures: selected essays*. New York: Basic Books.
- Giddens, Anthony. 1991. *Modernity and self-identity : self and society in the late modern age*. Cambridge: Polity Press.
- Gold, Christian. 2010. Effekter av musikkterapi for innsatte: fase 2 (MT-PRIS2). Anmeldelse av Reviewed Item.
- Gold, Christian, Jörg Assmus, Kjetil Hjørnevik, Liv Gunnhild Qvale, Fiona Kirkwood Brown, Anita Lill Hansen, Leif Waage og Brynjulf Stige. 2013. Music Therapy for Prisoners: Pilot Randomised Controlled Trial and Implications for Evaluating Psychosocial Interventions. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*:1-20.
- Gotaas, Nora. 2006. *Rocka stabilitet: evaluering av prosjektet Musikk i fengsel og frihet : et tilbud til kvinner i Oslo*. Vol. 2006:8. Oslo: NIBR.
- Gowensmith, William Neil og Larry J Bloom. 1997. The effects of heavy metal music on arousal and anger. *Journal of music therapy* 34:33-45.
- Hakvoort, Laurien. 2002. A music therapy anger management program for forensic offenders. *Music therapy perspectives* 20 (2):123-132.
- Halkier, Bente. 2008. *Fokusgrupper*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Hammerlin, Yngve og Egil Larsen. 1997. *Menneskesyn i teorier om mennesket*. Oslo: Ad notam Gyldendal.
- Hammersley, Martyn og Paul Atkinson. 2007. *Ethnography: principles in practice*. London: Routledge.
- Hansson, Agneta. 2003. *Praktiskt taget: aktionsforskning som teori och praktik - i spåren efter LOM*. Vol. no. 14. Göteborg: Department of sociology, Göteborg University.
- Harris, Clarke S, Richard J Bradley og Sharon K Titus. 1992. A comparison of the effects of hard rock and easy listening on the frequency of observed inappropriate behaviors: control of environmental antecedents in a large public area. *Journal of music therapy* 29 (1):6.
- Helsinki-deklarasjonen. 1964. *WMA Declaration of Helsinki - Ethical Principles for Medical Research Involving Human Subjects*. <http://www.etikkom.no/no/FBIB/Praktisk/Lover-og-retningslinjer/Helsinkideklarasjonen/>.
- Heron, John og Peter Reason. 2006. The practice of co-operative inquiry: Research 'with' rather than 'on' people. I *The handbook of action research*, redigert av P. Reason og H. Bradbury.
- Hoge, Robert D. og Donald A. Andrews. 2010. *Evaluation for risk of violence in juveniles*. Oxford University Press.
- Horesh, Tsvia. 2006. Dangerous music. I *Music and altered states : consciousness, transcendence, therapy, and addictions*, redigert av D. Aldridge og J. Fachner. London ; Philadelphia: J. Kingsley Publishers.
- Hoskyns, Sarah. 1995. Observing offenders: The use of simple rating scales to assess changes in activity during group music therapy. I *Art and music: Therapy and research*, redigert av A. Gilroy og C. Lee. London: Routledge.

- Huckel, Matthew. 2008. Music Therapy with Elderly 'Lifer' Prisoners: Who Wants to Know? Anmeldelse av Reviewed Item.
- Hummelvoll, Jan Kåre. 2003. Handlingsorientert forskningssamarbeid eksemplifisert ved Prosjekt undervisningsavdeling. I *Kunnskapsdannelse i praksis : handlingsorientert forskningssamarbeid i akuttpsykiatrien*, redigert av J. K. Hummelvoll. Oslo: Universitetsforl.
- . 2008. Etske problemstillinger i handlingsorientert forskningssamarbeid med mennesker med psykiske problemer og funksjonshindringer. *Tidsskrift for psykisk helsearbeid* 5 (2):131-142.
- Jacobsen, Siw Ellen. 2008. Vi skal forske på sårbare grupper. *Forskingsetikk* 4 (1):6-8.
- Jampel, Peter. 2013. Connecting Across the Ocean: Chok Rock and The Baltic Street Band. Anmeldelse av Reviewed Item. 2013, <https://voices.no/index.php/voices/article/view/699/581>.
- Johnson, Bruce og Martin Cloonan. 2009. *Dark side of the tune : popular music and violence*. Farnham: Ashgate.
- Johnson, Edward R. 1981. The role of objective and concrete feedback in self-concept treatment of juvenile delinquents in music therapy. *Journal of music therapy* 18 (3):137-147.
- Krueger, Richard A. og Mary Anne Casey. 2009. *Focus groups: a practical guide for applied research*. Los Angeles, Calif.: Sage.
- Krüger, Viggo. 2004. Læring gjennom deltagelse i et rockeband: et instrumentelt case studie om situert læring i musikkterapi, Norges musikkhøgskole, Oslo.
- . 2012. Musikk, fortelling, fellesskap: en kvalitativ undersøkelse av ungdommers perspektiver på deltagelse i samfunnsmusikkterapeutisk praksis i barnevernsarbeid The Grieg Academy, University of Bergen, Bergen.
- Kvale, Steinar. 1997. *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Ad notam Gyldendal.
- Kvalvaag, Robert W. 2011. *Det ellefte budet: religion og rock and roll*. [Oslo]: Unipub.
- Lave, Jean og Etienne Wenger. 1991. *Situated learning: legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lee, Raymond M. 1995. *Dangerous fieldwork*. Thousand Oaks, Calif.: Sage.
- Lipsey, Mark W. 1992. Juvenile delinquency treatment: A meta-analytic inquiry into the variability of effects. I *Meta-analysis for explanation: A casebook*, redigert av T. C. Cook, D. S. Cooper, H. Cordray, L. V. Hartmann, R. L. Hedges, T. A. Light og F. M. Mosteller.
- . 1995. What do we learn from 400 research studies on the effectiveness of treatment with juvenile delinquents? I *What works: Reducing offending - Guidelines for research and practice*, redigert av J. McGuire. New York: John Wiley & Sons Ltd.
- Lipsey, Mark W og James H Derzon. 1998. Predictors of violent or serious delinquency in adolescence and early adulthood: a synthesis of longitudinal research.
- Lipsey, Mark W og David B Wilson. 1998. Effective intervention for serious juvenile offenders: A synthesis of research. I *Serious and violent offenders: Risk factors and successful interventions*, redigert av I. R. Loeber og D. P. Farrington. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Loth, Helen. 1994. Choice, denial and the law. *Journal of British Music Therapy* 8 (2).
- Løgstrup, Knut Eilert. 2000. *Den etiske fordring*. [Oslo]: Cappelen.
- MacKenzie, Doris L og Laura J Hickman. 2006. *What works in corrections*: Cambridge University Press Cambridge.
- Malterud, Kirsti. 2011. *Kvalitative metoder i medisinsk forskning. En innføring*. 3. utgave utg. Oslo: Universitetsforlaget.

- . 2012. *Fokusgrupper som forskningsmetode for medisin og helsefag. (Focus group as research method for medicine and health disciplines)*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Mathiesen, Thomas. 1965. *The defences of the weak: a sociological study of a Norwegian correctional institution*. London: Tavistock.
- . 2011. *Kritisk sosiologi: en invitasjon*. Oslo: Novus forl.
- McFerran, Katarina, Melina Roberts og Lucy O'Grady. 2010. Music therapy with bereaved teenagers: A mixed method perspective. *Death Studies* 34 (6):541-565.
- Moe, Sverre. 2000. *Læredikt: systemisk-konstruktivistisk pedagogikk*. Universitetsforlaget.
- Morgan, David L. 1997. *Focus groups as qualitative research*. Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications.
- Mortensen, Bente Mari. 2006. Fra fengsel til storsamfunn med musikken som ledsager: en undersøkelse blant kvinnelige innsatte ved Bredtveit fengsel, - forvarings og sikringsanstalt om betydningen av deltakelse i musikktilbudet "Musikk i fengsel og frihet", Norwegian Academy of Music, University of Oslo, Oslo.
- NEM. 2007. *Den Nasjonale forskningsetiske komité for medisin og helse*. fra <http://www.etikkom.no/no/Forskningsetikk/Etiske-retningslinjer/Medisin-og-helse/>.
- NENT. 2007. *Den Nasjonale forskningsetiske komité for naturvitenskap og teknologi*. fra <http://www.etikkom.no/no/Forskningsetikk/Etiske-retningslinjer/Naturvitenskap-og-teknologi/>.
- NESH. 2006. *Den Nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora*. fra <http://etikkom.no/retningslinjer/NESHretningslinjer/06>.
- Nesset, Kjersti Sæve. 2004. *Befriende samspill: en evaluering av prosjektet "Musikk i fengsel og frihet"*. Bergen: [K.S.Nesset].
- Nilsen, Venja Ruud. 2007. Musikk i fengsel og frihet: et samfunnsmusikkterapeutisk tilbud, Norwegian Academy of Music University of Oslo, Oslo.
- Noblit, George W. og R. Dwight Hare. 1988. *Meta-ethnography: synthesizing qualitative studies*. Newbury Park, Calif.: Sage Publications.
- NOU, 2005 : 1. *God forskning - bedre helse*. Oslo.
- NSD. Personvernombudet for forskning fra www.nsd.uib.no/personvern/.
- Nürnberg-kodeksen. <http://www.etikkom.no/no/FBIB/Praktisk/Lover-og-retningslinjer/Nurnbergkodeksen/>.
- Næss, Tom og Bjørn Steinmo. 2005. *Pop and rock with colours: easy ways of building a pop-rock band using special tuning and colours*. Oslo: Norsk Noteservice.
- O' Grady, Lucy. 2009. The Therapeutic Potentials of Creating and Performing Music with Women in Prison: A Qualitative Case Study. Doctor dissertation, Faculty of Music, Melbourne, Australia.
- Pavlicevic, Mercedes og Gary Ansdell. 2004. *Community music therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Pettersen, Jarle A. 2008. Musikkterapi i fengsel: møte mellom musikkterapien og "den totale institusjonen", Department of Administration and Organization Studies., University of Bergen, Bergen.
- Plener, Paul L., Thorsten Sukale, Andrea G. Ludolph og Thomas Stegman. 2010. "Stop Cutting - Rock!": A Pilot Study of a Therapeutic Program for Self-Injuring Adolescents. *Music and Medicine* 2 (1):59-65.
- Pogarsky, Greg og Alex R. Piquero. 2003. Can punishment encourage offending? Investigating the "resetting" effect. *Journal of research in crime and delinquency* 40 (1):95-120.
- Polkinghorne, Donald E. 1988. *Narrative knowing and the human sciences*. Albany: State University of New York Press.

- Pratt, Travis C, Francis T Cullen, Kristie R Blevins, Leah E Daigle og Tamara D Madensen. 2006. The empirical status of deterrence theory: A meta-analysis. I *Taking stock: The status of criminological theory*, redigert av F. T. Cullen, J. P. Wright og K. R. Blevins: Transaction Publisher.
- Reason, Peter. 1988. *Human inquiry in action: developments in new paradigm research*. London: Sage.
- Reason, Peter og Hilary Bradbury. 2006. *Handbook of action research*. London: Sage.
- Reed, Karen J. 2002. Music Therapy Treatment Groups for Mentally Disordered Offenders (MDO) in a State Hospital Setting. *Music therapy perspectives* 20 (2):98-104.
- Ricoeur, Paul. 1992. *Oneself as another*. Chicago: University of Chicago Press.
- Riise, Geir Asmund Grønning. 2012. Musikkopplæring i fengsel: musikk som habilitering, Institutt for lærerutdanning og pedagogikk, University of Tromsø, Tromsø.
- Rio, Robin E. og Kim S. Tenney. 2002. Music therapy for juvenile offenders in residential treatment. *Music therapy perspectives* 20 (2):89-98.
- Rolvjord, Randi. 2004. Therapy as Empowerment. *Nordic Journal of Music Therapy* 13 (2):99-111.
- Ruud, Even. 1990. *Musikk som kommunikasjon og samhandling: teoretiske perspektiv på musikkterapien*. Oslo: Solum.
- . 1991. Musikk, helse og livskvalitet. *Musikkterapi* 3:5-19.
- . 1992. Improvisasjon som liminal erfaring - om jazz og musikkterapi som overgangsritualer. I *Den påbegynte virkelighet*, redigert av O. A. Berkaak og E. Ruud. Oslo: Universitetsforl.
- . 1998. *Music therapy : improvisation, communication, and culture*. Gilsum, N.H.: Barcelona Publishers.
- . 2004. Systemisk og framføringsbasert musikkterapi. *Musikkterapi* 4:28-34.
- . 2008. Et humanistisk perspektiv på norsk musikkterapi. I *Perspektiver på musikk og helse*, redigert av E. Ruud og G. Trondalen. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- . 2010. *Music therapy : a perspective from the humanities*. Gilsum, N.H.: Barcelona Publishers.
- . 2011. The new health musicians. I *Handbook of music and well-being*, redigert av R. MacDonald, G. Kreutz og L. Michell. Oxford: Oxford University Press.
- . 2013. *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforl.
- Shammas, Victor Lund. 2012. The Pains of freedom: prison island and the making of Scandinavian penal exceptionalism, Faculty of Sociology and Human Geography, University of Oslo, Oslo.
- Skotheim, Rune. 1996. Rockeband som ramme for å selvstendigjøre beboere på et psykiatrisk ettervernshjem. *Nordisk Tidsskrift for Musikkterapi* 5 (1):43-47.
- Small, Christopher. 1998. *Musicking: the meanings of performing and listening*. Hanover, N.H.: University Press of New England.
- Smeijsters, Henk og Gorroo Cleveland. 2006. The treatment of aggression using arts therapies in forensic psychiatry: Results of a qualitative inquiry. *The Arts in Psychotherapy* 33 (1):37-58.
- Smeijsters, Henk, Julie Kil, Han Kurstjens, Jaap Welten og Gemmy Willemars. 2011. Arts therapies for young offenders in secure care—A practice-based research. *The Arts in Psychotherapy* 38 (1):41-51.
- Smith, Paula, Claire Goggin og Paul Gendreau. 2002. The effects of prison sentences and intermediate sanctions on recidivism: general effects and individual differences. [Ottawa].
- Socialpsykiatri. 2006. *Socialpsykiatri* 6.
- Solli, Hans Petter. 2008. "Shut Up and Play!". *Nordic Journal of Music Therapy* 17 (1):67-77.

- Stang, Ingun. 2003. Bemyndigelse: en innføring i begrepet og "empowermenttenkningens" relevans for ansatte i velferdsstaten. I *Helsefremmede arbeid i en brytningstid: fra monolog til dialog?*, redigert av H. A. Hauge og M. B. Mittelmark. Bergen: Fagbokforl.
- Steimo, Bjørn og Tom Næss. 1995. *Lettrack: en lettfattelig samspillmetode*. Nesoddtangen: Musikkpedagogisk forlag.
- Stensæth, Karette og Tom Næss. 2013. "Together!" RagnaRock, the band and their musical life story. I *Musical life stories: narratives on health musicking*, redigert av L. O. Bonde, E. Ruud, M. S. Skånland og G. Trondalen. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Stige, Brynjulf. 1991. *Musiske born: ein tekst om improvisatorisk musikkterapi*. Sandane: Høgskuleutdanninga på Sandane.
- . 1995. *Samspel og relasjon: perspektiv på ein inkluderande musikkpedagogikk*. Oslo: Samlaget.
- . 2002. *Culture-centered music therapy*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- . 2003. *Elaborations toward a notion of community music therapy*. Oslo: Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo.
- . 2005. Musikk som tilbud om deltakelse. I *Fritid og aktiviteter i moderne oppvekst: Grunnbok i akritivetsfag*, redigert av Säfenbom. Oslo: Universitetsforl.
- . 2006. On a Notion of Participation in Music Therapy. *Nordic Journal of Music Therapy* 15 (2):121-138.
- . 2008. Samfunnsmusikkterapi - mellom kvardag og klinikk. I *Perspektiver på musikk og helse : 30 år med norsk musikkterapi* redigert av G. Trondalen og E. Ruud. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- . 2012. *Elaborations toward a notion of community music therapy*. [Gilsum, NH]: Barcelona Pub.
- Stige, Brynjulf, Gary Ansdell, Cochavit Elefant og Mercedes Pavlicevic. 2010. *Where music helps*. Farnham: Ashgate.
- Stige, Brynjulf og Leif Edvard Aarø. 2012. *Invitation to community music therapy*. New York, NY: Routledge.
- Storsve, Vegard R., Inger Anne Westby og Even Ruud. 2009. Håp og anerkjennelse: om et musikkprosjekt blant ungdommer i en palestinsk flyktningleir. I *Musikk i psykisk helsearbeid med barn og unge* redigert av E. Ruud. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Svendsen, Monika. 2005. *Forvaringsfangene forteller: en kvalitativ studie av den nye særreaksjonen forvaring*. Oslo: [M. Svendsen].
- Sykes, Gresham M. 1958. *The society of captives: a study of maximum security prison*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Säljö, Roger. 2001. *Læring i praksis: et sosiokulturelt perspektiv*. Oversatt av S. Moen. Oslo: Cappelen akademisk.
- Tervo, Jukka. 2001. Music therapy for adolescents. *Clinical Child Psychology and Psychiatry* 6 (1):79-91.
- Thagaard, Tove. 2003. *Systematikk og innlevelse: en innføring i kvalitativ metode*. Bergen: Fagbokforl.
- . 2009. *Systematikk og innlevelse*. Bergen: Fagbokforl.
- Thaut, Michael H. 1987. A new challenge for music therapy: The correctional setting. *Music therapy perspectives* 4:44-50.
- Tiller, Tom. 2006. *Aksjonslæring - forskende partnerskap i skolen: motoren i det nye læringsløftet*. Kristiansand: Høyskoleforl.
- Tuastad, L og B Stige. submitted. Music as a way out? A constructivist-grounded theory study of the meaning of self-help in a band of ex-inmates. *Music and Arts in Action*.

- . submitted. The Revenge of Me and THE BAND`its. A Narrative Inquiry of Identity Constructions in a Rock Band of Ex-Inmates. *Nordic Journal of Music Therapy*.
- Tuastad, Lars og Roar Ruus Finsås. 2008. Jeg fremfører, altså er jeg : en studie av deltakernes opplevelser i to rockeband tilknyttet musikktilbudet "Musikk i fengsel og frihet", The Grieg Academy, University of Bergen, Bergen.
- Tuastad, Lars og Lucy O'Grady. 2013. Music therapy inside and outside prison – A freedom practice? *Nordic Journal of Music Therapy* 22 (3):210-232.
- Turner, Victor W. 1967/1996. *Betwixt and between: the liminal period in rites de passage*. Oslo: Ad notam Gyldendal.
- Ugelvik, Thomas. 2011. *Fangenes friheter*. Oslo: Universitetsforl.
- Villetta, Patrice, Martin Killias og Isabel Zoder. 2006. The effects of custodial vs. non-custodial sentences on re-offending. A systematic review of the state of knowledge. *Campbell Systematic Reviews* 13.
- Vygotskij, Lev Semenovič, Michael Cole, Vera John-Steiner, Sylvia Scribner og Ellen Souberman. 1978. *Mind in society: the development of higher psychological processes*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Wadel, Cato. 1991. *Feltarbeid i egen kultur: en innføring i kvalitativt orientert samfunnsforskning*. Flekkefjord: SEEK.
- Wardle, Marjorie. 1979. Music therapy in a Women`s prison. Part 1: The old prison. *British Journal of Music Therapy* 10:11-14.
- Wenger, Etienne. 1998/2004. *Praksisfællesskaber: læring, mening og identitet*. København: Reitzel.
- . 2000. En sosial teori om læring (1998). I *Tekster om læring*, redigert av K. Illeris. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag.
- Wilson, Claire V. 1976. The use of rock music as a reward in behavior therapy with children. US: American Music Therapy Assn.
- Witte, Line. 2012. *Læring i og mellom mennesker: en innføring i sosiokulturelle perspektiver*. [Oslo]: Cappelen Damm akademisk.
- Wooten, Marsha A. 1992. The effects of heavy metal music on affects shifts of adolescents in an inpatient psychiatric setting. *Music therapy perspectives* 10:93-98.

Artiklane 1 – 3

Vedlegg

Vedlegg 1. NSD tilråding

Vedlegg 2. NSD prosjektvurdering

Vedlegg 3. NSD endringsmelding mottatt

Vedlegg 4. Informasjonsskriv

Vedlegg 5. Samtykkeerklæring 1

Vedlegg 6. Samtykkeerklæring 2

Vedlegg 7. Intervjuguide fokusgruppeintervju