

**Nora Gotaas**

# **Rocka stabilitet**

**En evaluering av prosjektet Musikk i fengsel og frihet.  
Et tilbud for kvinner i Oslo.**

# Rocka stabilitet

## Andre publikasjoner fra NIBR:

Samarbeidsrapport NIBR/KRUS/Byggforsk 2006

Løslatt og hjemløs  
Bolig og bostedsløshet  
etter fengselsopphold

Samarbeidsrapport NIBR/KRUS 2006

Evaluering av  
Brobyggerprosjektet  
Arbeid overfor unge  
domfelte menn med  
somalisk og pakistansk  
bakgrunn

Rapportene koster kr  
250,-, og kan bestilles  
fra NIBR:  
Postboks 44, Blindern,  
0313 Oslo  
Tlf. 22 95 88 00  
Faks 22 60 77 74  
E-post til  
[nibr@nibr.no](mailto:nibr@nibr.no)

Porto kommer i tillegg  
til de oppgitte prisene

Nora Gotaas

# Rocka stabilitet

En evaluering av prosjektet  
Musikk i fengsel og frihet.  
Et tilbud til kvinner i Oslo

NIBR-rapport 2006:8

**Tittel:** **Rocka stabilitet.**  
En evaluering av prosjektet  
Musikk i fengsel og frihet.  
Et tilbud for kvinner i Oslo

**Forfatter:** Nora Gotaas

**NIBR-rapport:** 2006:8  
**ISSN:** 1502-9794  
**ISBN:** 82-7071-647-2  
**Prosjektnummer:** O-2166  
**Prosjektnavn:** Evaluering av Musikk i fengsel og frihet  
**Oppdragsgiver:** Norsk musikkråd/Musikkens studieforbund

**Prosjektleder:** Nora Gotaas

**Referat:** Evalueringen beskriver hvordan tilbudet for kvinner har utviklet seg lokalt i Oslo og tar til dels også for seg utviklingen av prosjektet på landsbasis. Rapporten analyserer konsekvensene av prosjektets usikre organisatoriske og finansielle situasjon. Evalueringen viser samtidig hvordan Musikk i fengsel og frihet (MIFF) gradvis har utviklet en musikalsk og terapeutisk tilnærming som gjør tilbudet svært populært og som er viktig for deltakernes håndtering av tilværelsen. Sentrale elementer i tilbudet er lav terskel for å komme med i prosjektet, bygging av bro mellom soning og løslatelse, tett oppfølging av deltakere over tid og utvikling av sosiale og musikalske ferdigheter innenfor en empowerment-tilnærming.

**Sammendrag:** Norsk og engelsk

**Dato:** November 2006  
**Antall sider:**  
**Pris:** Kr 250,-

**Utgiver:** Norsk institutt for by- og regionforskning  
Gaustadalléen 21, Postboks 44 Blindern  
0313 OSLO  
Telefon: 22 95 88 00  
Telefaks: 22 60 77 74  
E-post: [nibr@nibr.no](mailto:nibr@nibr.no)  
<http://www.nibr.no>

**Vår hjemmeside:** <http://www.nibr.no>

Trykk: Nordberg A.S.  
Org. nr. NO 970205284 MVA  
© NIBR 2006

# Forord

Sommeren 2003 ble NIBR forespurt av Norsk musikkråd om å evaluere prosjektet ”Musikk i fengsel og frihet”. Prosjektet ble startet opp som et samarbeidsprosjekt mellom musikkterapeut Venja Ruud Nilsen og Bredtveit fengsel, forvarings- og sikringsanstalt i 1991. Målsettingen for prosjektet er å gjøre den innsatte bedre rustet til å mestre fritiden etter løslatelse. I 1996 ble prosjektet tilknyttet Norsk Musikkråd (nå Musikkens studieforbund). I løpet av disse årene har prosjektet tatt mål av seg til å bli landsomfattende.

Denne evalueringen tar først og fremst for seg tilbudet knyttet til Bredtveit, med noe sammenlikning av tilbudet ved Oslo fengsel og Bergen fengsel. Evalueringen har som siktemål å få frem hvordan prosjektet drives, og hvilken betydning prosjektet har og har hatt for et utvalg av deltakere. Samtidig gir rapporten et bilde av hvordan prosjektets økonomiske og organisatoriske rammer har gitt forutsetninger for gjennomføringen. Evalueringen har form av følgeforskning. Innsamlingen av data startet opp i oktober 2003 og ble avsluttet i juni 2005.

Arbeidet er finansiert av Justisdepartementet og Fylkesmannen i Hordaland, Utdanningsavdelingen. Da et første utkast av evalueringen forelå, ønsket den nasjonale referansegruppa for ”Musikk i fengsel og frihet” å utvide analysedelen av evalueringen noe. Fylkesmannen i Hordaland bevilget midler til dette arbeidet i 2006. Finansieringen har til sammen gitt 3 månedsverk til innsamling av materiale og utskrivning av rapport. Rapporten er skrevet av forsker Nora Gotaas, som har vært prosjektleder for evalueringen.

Vi vil takke prosjektleder for Musikk i fengsel og frihet, Venja Ruud Nilsen, og prosjektmedarbeider Bente Mari Mortensen for meget godt og åpent samarbeid. En takk til alle deltakerne i de ulike musikkgruppene. En særlig takk til de deltakerne som har stilt opp til intervju og sjenerøst latt forskeren få et innblikk i både tunge erfaringer og mulige måter å håndtere dem på. Takk til tidligere fritidsleder på Bredtveit og nåværende musikk lærer ved Grønland voksenopplæring, avdeling Oslo fengsel, for at de har sagt seg villige til å bli intervjuet. Alle direkte sitater fra intervju er forelagt intervju personene og godkjent av dem.

Til slutt vil vi takke forskningsleder Ellen Aslaksen i Norsk kulturråd og journalist Aslak Bonde for gjennomlesing og inspirerende tilbakemeldinger. Takk til den nasjonale referansegruppa for musikkprosjektet som har gitt verdifulle kommentarer til endelig utkast til rapport.

Oslo, november 2006

Hilde Lorentzen  
Forskningssjef

# Innhold

Forord .....	1
Sammendrag .....	5
Summary .....	10
1 Innledning .....	16
1.1 Presentasjon av prosjektet .....	16
1.1.1 Hva er musikkterapi? .....	18
1.2 Presentasjon av evalueringen .....	20
1.2.1 Perspektiv .....	21
1.3 Metode .....	22
1.3.1 Observasjon og deltakelse .....	22
1.3.2 Intervjumateriale .....	24
1.4 Prosjektdeltakere – sosial bakgrunn og deltakelsesforløp .....	26
1.4.1 Generelle trekk ved levekår .....	28
1.4.2 Metodiske refleksjoner .....	28
1.4.3 Rapportens oppbygging .....	30
2 Musikkprosjektets utvikling og organisatoriske rammer .....	31
2.1 Innledning .....	31
2.2 Kort historikk .....	32
2.2.1 Oppstart av prosjektet .....	32
2.2.2 Musikkprosjektet for kvinner: Vekst og utforming gjennom erfaring .....	32
2.2.3 Ekspansjon .....	34
2.2.4 Tilbudet ved Oslo fengsel .....	35
2.3 Organisatoriske og økonomiske rammer .....	36
2.3.1 Institusjonell tilknytning og organisering .....	36
2.3.2 Referanse- og styringsgrupper .....	37
2.3.3 Norsk musikkråd/Musikkens studieforbund som vertsorganisasjon .....	38
2.4 Finansiering .....	39
2.4.1 Stillingsbetingelser og utvikling for prosjektleder: .....	41
2.4.2 Utadrettet virksomhet .....	43
2.4.3 Oppsummering økonomi .....	44

2.5	Oppsummering og vurdering - strukturelle og økonomiske betingelser.....	45
3	Prosjektet inne i fengselet - Trinn 1 .....	47
3.1	Strukturell posisjon .....	47
3.1.1	Bredtveit fengsel, forvarings- og sikringsanstalt.....	47
3.1.2	Importerte tjenester – og andre tjenester .....	49
3.1.3	Erfaringer fra en usikker mellomposisjon.....	50
3.1.4	Tidsbruk: Skole eller fritid .....	52
3.2	Spilling: Form, innhold og betydning .....	53
3.2.1	Rekruttering .....	53
3.2.2	Hvilken gruppe for hvem? .....	57
3.2.3	Musikk og data.....	58
3.2.4	Hvordan foregår en øving?.....	58
3.2.5	Opptredener - og inspirasjon.....	61
3.2.6	Hvorfor er deltakerne med? Prosjektet i forhold til andre aktiviteter i fengselet .....	62
3.2.7	Deltakernes erfaringer og synspunkter.....	64
3.2.8	Læring og mestring .....	68
3.2.9	Praktisk tilrettelegging .....	69
3.2.10	Fremtid .....	69
3.3	Oppsummering.....	71
4	Prosjektet utenfor fengselet – Trinn 2 og 3 .....	73
4.1	Innledning .....	73
4.2	Øvingslokaler: Nomadisk tilpasning.....	74
4.3	Hvordan foregår en øving?.....	77
4.3.1	Rus og spørsmålet om samspilling.....	78
4.3.2	Deltakere forteller: Betydning av prosjektet .....	82
4.3.3	”Dette er unikt, en merkelig sammensetning av personer” .....	84
4.3.4	Relasjonen musikkarbeider – deltaker .....	85
4.3.5	Læring .....	86
4.3.6	Oppfølging .....	88
4.3.7	Andre former for oppfølging utenom spilling.....	89
4.3.8	Kvinnelige og mannlige former for omsorg og respekt? Eller: Skole, fritid, kjønn og profesjon .....	90
4.3.9	Betydningen av kjønn: Deltakere imellom og leder.....	92
4.3.10	Opptredener og studioinnspillinger.....	93
4.3.11	Praktisk tilrettelegging .....	94
4.3.12	Eventuell overgang fra trinn 2 til 3 .....	95
4.4	Oppsummering.....	96
5	Samlet vurdering.....	99
5.1	Organisatoriske og økonomiske betingelser .....	100



5.2	Stabilitet og styrking over tid.....	102
5.3	Musikk som virkemiddel i kriminalomsorg og rehabiliteringsarbeid.....	102
5.4	Prosjektleders rolle og terapeutisk tilnærming.....	103
5.4.1	Oppgavefelleskap .....	106
5.5	En bro mellom inne og ute .....	107
5.6	Styrking og Empowerment .....	111
5.7	Anbefalinger.....	113
Litteratur	.....	118
Vedlegg 1	Informasjon til deltakere i ”Musikk i fengsel og frihet” .....	122
Vedlegg 2	Informasjon til intervjupersoner.....	123
Vedlegg 3	Telefonsamtale .....	124
Vedlegg 4	Sangtekster .....	126
Vedlegg 5	Oversikt over litteratur som er skrevet om prosjektet "Musikk i fengsel og frihet" .....	130

---

# Sammendrag

*Nora Gotaas*

## **Rocka stabilitet**

En evaluering av prosjektet Musikk i fengsel og frihet"

Et tilbud for kvinner i Oslo.

NIBR-rapport 2006:8

Prosjektet "Musikk i fengsel og frihet" (MIFF) ble startet opp i 1991 etter initiativ av musikkterapeut Venja Ruud Nilsen i samarbeid med Bredtveit fengsel, - forvarings- og sikringsanstalt. I 1996 ble prosjektet tilknyttet Norsk Musikkråd (nå Musikkens studieforbund). I løpet av disse årene har tilbudet i Oslo blitt utvidet og prosjektet tatt mål av seg til å bli landsomfattende. Pr. 2005 hadde prosjektet et tilbud ved i alt 10 soningssteder, i til sammen 9 fylker.

Rapporten tar først og fremst for seg tilbudet knyttet til Bredtveit, med noe sammenlikning av tilbudet ved Oslo fengsel og Bergen fengsel. Evalueringen baserer seg på kvalitative data innsamlet "dryppvis" fra høsten 2003 til sommeren 2005. Materialet består av intervju (12 intervjupersoner, hvorav 9 deltakere), observasjon, noe deltakende observasjon og dokumentanalyser. Evalueringen har form av en prosessanalyse med stor vekt på å få frem meningsaspektet ved prosjektet; hva tilbudet betyr for deltakerne og hvordan det virker inn på deres muligheter for å håndtere tilværelsen, både under og etter soning.

Hovedmålsettingen for prosjektet er å gjøre den innsatte bedre rustet til å mestre fritiden etter løslatelse og dermed være med på å forhindre tilbakefall til rus og kriminalitet. De viktigste virkemidlene består i musikkgrupper for nybegynnere og viderekommende, både inne i fengselet og utenfor. I tillegg har prosjektet på trinn 1 et tilbud om individualundervisning i musikk og data og på trinn 2 et tilbud i form av en egen rusgruppe.

Et viktig formål er å bygge bro mellom soningen og tiden etter løslatelse. Dette gjøres ved å følge opp deltakerne tett etter soning. Det er derfor de samme musikkarbeiderne som driver prosjektet inne i fengselet og utenfor anstalten. Prosjektet har videre en målsetting om å hjelpe deltakerne over i et trinn 3, hvor deltakerne skal ha musikk som selvstendig fritidsinteresse. Dette trinnet er ikke en del av selve prosjektgjennomføringen, men et siktemål for deltakere på trinn 2.

### **Permanent usikker organisatorisk og finansiell situasjon**

Prosjektet har siden oppstart levd i en usikker økonomisk situasjon hvor driften aldri var sikret mer enn ett år av gangen. I samme periode har prosjektet ekspandert, både i Oslo og på landsbasis, samtidig som antallet økonomiske bidragsytere har økt. Noen kilder har finansiert trinn 1, noen trinn 2, noen kontordelen, og noen to eller flere deler samtidig. Dette skaper en uoversiktlig situasjon og bidrar antakelig til at få av de finansielle kildene har følt et eget eierskap til prosjektet.

En viktig målsetting for prosjektet har hele tiden vært å finne permanente løsninger. Dette har i løpet av evalueringsperioden ikke lyktes. "Musikk i fengsel og frihet" betegnes fremdeles som et "prosjekt"; som noe midlertidig. Lappeteppet av finansieringskilder og den usikre organisatoriske tilhørigheten har medført permanent uforutsigbarhet og krevd betydelig arbeidsinnsats. Man kan si at prosjektet har eksistert mer "til tross for" enn "på grunn av". Prosjektleders innsats og engasjement, kombinert med hjelp og rådgivning fra enkelte støttespillere innen kriminalomsorgen, fengselsundervisningen og Norsk musikkråd/Musikkens studieforbund, har imidlertid holdt prosjektet flytende, og også gjort det mulig å ekspandere. Det er svært lite hensiktsmessig at denne situasjonen vedvarer. Deltakerne i prosjektet tilhører en gruppe hvor stabilitet i rammebetingelser ansees som en avgjørende faktor i rehabiliteringsarbeidet.

### **Trinn 1 - inne i fengselet**

Tilbudet består av *gitargruppe* for nye deltakere og *bandgruppe* for deltakere som går videre fra gitargruppa. Målgruppa for bandgruppa er deltakere som viser stabilitet i oppmøte, og som sitter på lange dommer. *Musikk og data* gir individualundervisning for én til to personer av gangen.

Musikkprosjektet er et svært populært tilbud blant fangene. Av 45 soningsplasser på hovedanstalten, er det til enhver tid om lag 15 av fangene som er med å spille og 15 som står på venteliste for å være

med. Tilbudet rekrutterer bredt, både i forhold til sosial bakgrunn, rushistorie, domslengde og alder.

Deltakerne fremhever at tilbudet er svært viktig for dem. Flere av intervjupersonene forteller hvordan øvingene er et av ukas store lyspunkter. Særlig er dette av betydning for dem som sitter på lange dommer og har lite besøk. Alle mener at de gjennom øvingene har utviklet både musikalske og sosiale ferdigheter som har styrket selvfølelsen. Intervjupersonene forteller at de har opparbeidet en større grad av trygghet og tilhørighet til gruppa og utviklet tillit til prosjektleder. Alle uttrykker et stort ansvar og eierforhold til prosjektet og vil gjerne fortsette å spille etter soning, dersom de har mulighet for det.

Prosjektet skaper en arena, både på øvinger og ved ulike opptredener i fengselet, hvor deltakerne viser frem talenter og engasjement som samhandlingssituasjonene mellom fanger og betjentene ellers i liten grad genererer. Prosjektet virker dermed som en inspirasjonskilde for både innsatte og ansatte.

Musikkprosjektet hører ikke med blant de etablerte importerte tjenestene i fengselet, men er initiert utenfra kriminalomsorgsfeltet. Tilbudet ble utviklet i en periode da kriminalomsorgen generelt hadde mindre fokus på arbeidet med å lette overgangen mellom soning og løslatelse, og i en tid da praktisk/estetiske fag hadde mindre plass i fengselsundervisningen. Prosjektet har derfor selv måttet skape seg en rolle. Denne rollen har til tider vært noe vanskelig å håndtere, både for fengselsledelsen og for prosjektleder. De siste årene har prosjektet blitt definert som en del av skoletilbudet, men beholdt øvingstid på kvelden, og også beholdt mye av ”stilen” som et fritidstilbud. Koblingen mot fritid og frivillighet ser ut til å være sentral for deltakernes oppfatning av øvingene som et ”fristed”.

## **Trinn 2 – utenfor fengselet**

Deltakere begynner som regel på *nybegynnergruppa* etter soning, før det eventuelt går videre til gruppa for *viderekommende*. For å være med her, må deltakerne vise at de mestrer stabilt oppmøte, ha en del musikalske ferdigheter og også fungere sosialt i samspill med andre. I tillegg kommer *rusgruppe*. Deltakere som er rusa kan møte på denne gruppa, ettersom rus ikke aksepteres på de to andre utegruppene. I evalueringsperioden var det i gjennomsnitt 5 deltakere på *nybegynnergruppa* på hver øving, 8 på *viderekommende*, mens totalt 4 stykker var innom *rusgruppe* (det samlede antallet deltakere på gruppene var høyere, fordi flere deltakere bare var innom i perioder). Ikke alle deltakerne rekrutteres direkte fra fengselet, men via andre

deltakeres nettverk. Disse deltakerne har imidlertid lange rus- og rehabiliteringskarrierer, og har til dels vært fengslet tidligere.

Alle intervjupersonene mener at musikkprosjektet har en svært sentral plass i deres nåværende - og for de som har vært med lenge – også tidligere liv. Intervjupersonene mener at tilbudet på avgjørende måter hjelper dem til å mestre og håndtere tilværelsen. Intervjupersonene mener de har tilegnet seg både musikalske og sosiale ferdigheter og fremhever at prosjektet gir dem stor glede og økt tro på egne evner.

En av forutsetningene for ikke å ekskludere deltakere, er opprettholdelsen av rusgruppa. Selv om gruppa brukes i forholdsvis liten grad, er selve *tilbudet* om en slik gruppe et viktig redskap for prosjektet som helhet. Gruppa gjør det mulig å praktisere grenser for akseptabel atferd på de andre gruppene uten å avvise deltakere fra prosjektet som sådan.

Musikkarbeiderne driver et svært aktivt oppfølgingsarbeid overfor nye deltakere, og overfor deltakere som er i ustabile faser. For mange av deltakerne er prosjektet et fast holdepunkt i en svært usikker tilværelse. Musikkarbeiderne forsøker også til en viss grad å gjenopprette kontakt med personer som har falt ut av prosjektet. Dette viser betydningen av stabile ledere av gruppene.

Særlig gruppa for viderekommende har drevet utstrakt aktivitet utenom øvinger, med egen låtskriving, innspilling av CD'er og opptredener. Det viser seg likevel at svært få deltakere ønsker å slutte på trinn 2 og gå over i en tenkt fase 3 hvor det er meningen at de skal gå ut av prosjektet og "ha musikk som selvstendig fritidsinteresse". Noen deltakere står med ett bein i prosjektet og prøver gradvis å etablere musikkaktivitet utenfor en ren prosjektsammenheng. Det viser seg imidlertid at mange fortsatt ønsker og trenger den sosiale rammen og tryggheten som MIFF representerer.

Prosjektet har gjennom mesteparten av sin levetid drevet en konstant jakt på permanente øvingslokaler. Dette er et uttrykk for hvordan prosjektets marginale økonomiske situasjon fører til en permanent sårbarhet.

### **Musikalsk og terapeutisk tilnærming**

Form og innhold i prosjektet har utviklet seg gradvis gjennom de erfaringene som er gjort gjennom 15 år og representerer nå en særegen form for sosialt endringsarbeid. Til grunn ligger en musikkterapeutisk tilnærming med vekt på utvikling av musikalske og sosiale ferdigheter gjennom et *oppgavefelleskap* med rock som medium. Man konsentrerer seg om deltakernes evner og ressurser, ikke hva de

eventuelt mangler. Grunnpilarene i prosjektets terapeutiske tilnærming hviler i stor grad på relasjonen mellom deltakere og musikkarbeidere og relasjoner deltakerne imellom. Stikkord er glede, ansvar, gjensidighet og tillit. Tilnærmingen kan karakteriseres som en form for empowerment: Man tar sikte både på å øke mestringsevnen hos enkeltindivider og forme kollektive praksiser hvor deltakerne skaper og synliggjør et fellesskap med ressurser og egenkraft.

### **Konklusjon**

”Musikk i fengsel og frihet” er et prosjekt som i stor grad styrker deltakernes muligheter til å håndtere tilværelsen, både i fengselet, og i tiden etterpå. Prosjektet representerer det Sørhaug (1984) har kalt ”et deltilbud med gode helhetskonsekvenser”. Tilbudet er *innholdsmessig* svært vellykket, både når det gjelder å rekruttere og holde på deltakere i fengselet, og i forhold til å klare å holde på og/eller vedlikeholde kontakt med mange deltakere etter at de er ferdig med soning. Prosjektet har en tydelig stabiliserende og mestringsfremmende innvirkning på deltakerne. Disse virkningene av tilbudet er spesielt bemerkelseverdige ettersom mange av kvinnene er rekruttert fra gruppen av særlig ”tunge rusmisbrukere”. De fleste har også erfaringer med vold og ulike typer overgrep, og flere med prostitusjon. At mange deltakere velger å forbli i prosjektet over flere år, er i seg selv et uttrykk for den betydningen de mener prosjektet har som en av byggesteinene i håndteringen av tilværelsen. Når det gjelder *organisatorisk og finansiell forankring*, har prosjektet imidlertid ikke oppnådd målsettingen om å sikre stabile rammebetingelser.

På denne bakgrunn anbefales det at prosjektet ”Musikk i fengsel og frihet” opphører å være et prosjekt og gjøres permanent gjennom forutsigbare organisatoriske og finansielle rammer. Tilbudet om en rusgruppe på trinn 2 bør opprettholdes, problemet med lange ferieavviklinger må løses og permanente øvingslokaler er en forutsetning for stabilitet. Det bør avvises i hvilken grad tilbudet på landsbasis skal forankres i undervisningssektoren og/eller kriminalomsorgen og hvordan Musikkens studieforbund skal posisjoneres i forhold til disse instansene. I denne avveiningen – som ligger utenfor evalueringens mandat - er det avgjørende at man ser for seg hvordan ulike modeller vil virke helt ned på mikronivå, blant annet i forhold til rekrutteringsprosessen i fengselet. I tillegg er det vesentlig å sikre at tilbudet beholder en form hvor aktiviteten har preg av å være et fritidstilbud der frivillighet, tilgjengelighet og oppfølging er sentrale elementer.

# Summary

*Nora Gotaas*

**“Rocka stabilitet”**

**Music in and outside prison**

A scheme for women in Oslo

NIBR Report 2006:8

The project “Music in and outside prison” was started in 1991 on the initiative of music therapist Vanja Ruud Nilsen in cooperation with Bredtveit Fengsel Forvarings- og Sikringsanstalt (Bredtveit prison, Oslo). Since 1996 it has also been affiliated with the Norwegian Council for Music Organisations. During these years the project in Oslo has been expanded, and the aim is to be able to offer it all over the country. Since 2005 the scheme has been available at 10 prisons in nine counties.

The present evaluation is based primarily on the scheme carried out at Bredtveit; other prisons in Oslo and Bergen are sometimes cited for purposes of comparison. The evaluation is based on qualitative data collected gradually over the period autumn 2003 to summer 2005. The material was gathered through interviews (12 informants, nine of whom participated in the scheme), observations, including observations based on participation, and document analysis. The evaluation took the form of a process analysis with a focus on meaningfulness: what participating in the scheme has meant to the participants and how it contributes to their ability to cope with their situation, both in prison and after they have served their sentence.

The main aim of the project is to help prisoners deal with their leisure time after release from prison, and thus prevent recidivism into a life of substance abuse and crime. Music groups are formed for beginners and for advanced learners, both inside and outside prison. Participants also have the possibility of individual teaching in music and data

---

processing while in prison and of participating in a drug-abuser group after release.

One of the most important aims of “Music in and outside prison” is to bridge the transition between prison and the period after release. The participants are closely followed up after they leave prison and meet the same music therapists both inside and outside prison. The intention is also to help the participants make a transition to a third stage, where they practise music as a recreational activity independently of the scheme. Stage 3 is not part of the project itself but a goal for participants in stage 2.

### **A permanently precarious organisational and financial situation**

The financial situation has been precarious since the start of the project; it has had to be run on a basis of one year at a time. During this period the project has expanded, both in Oslo and in other parts of the country, and the number of financial contributors has also increased. Different contributors have financed the project administration and different stages or a combination of these elements. This creates complications and has probably meant that few of the financial contributors have felt any ownership of the project.

Although one of the main aims of the project is to find permanent solutions to these problems, this had still not been achieved at the end of the evaluation period. The scheme itself is still referred to as a “project”, in other words as a temporary measure. The patchwork of financial supporters and the unclear organisational affiliation have resulted in a lack of predictability and a great deal of extra work. Thus the project’s existence has been more “in spite of” than “because of” the conditions under which it operates. It is only the efforts and enthusiasm of the project leader, combined with help and advice from certain individuals in the Correctional Services (the prison, probation and aftercare services), the prison educational service and the Council for Music Organisations, that have kept the project afloat and enabled it to expand. The situation is very unsatisfactory. The participants in the scheme belong to a group for whom stable conditions are an essential part of rehabilitation.

### **Stage 1 – inside prison**

Stage 1 of the scheme consists of a guitar group for new participants and a band group for the more advanced. The target group for the band is regular attenders who are serving long sentences. Individual teaching in music and data processing is also provided for one or two individuals at a time.



The scheme is very popular among the prisoners. Of the 45 places in the main prison, 15 participate in the groups and 15 are on the waiting list at any one time. The scheme appeals to a broad range of women in terms of age, social background, drug abuse history and sentence length.

The participants said that the scheme meant a great deal to them, and several said that music practice was one of the high points of the week. This was especially true for those with long sentences and few visitors. All of them reported that music practice had developed their social and musical skills, which had in turn boosted their self-confidence. They talked about how much their sense of security and of belonging to the group, and their trust in the project leader, had been strengthened. All the interviewed prisoners expressed a strong sense of responsibility and ownership with regard to the project and said they would continue with music after their release if given the opportunity.

The hours of music practice and musical performances in the prison have created an arena where the participants are able to display their talents and enthusiasm to an extent that is rarely achieved in other interactions between prisoners and prison officers. Thus the scheme is a source of inspiration for both prisoners and employees.

The scheme is not one of the established external services supplied to the prisoners, but an initiative that was taken outside the correctional services framework. It was developed during a period when the correctional services were paying less attention to smoothing the transition from prison to life outside, and when practical and aesthetic subjects were given little place in prison education. Thus the project had to establish a role of its own. However, its position has sometimes been a difficult one, both for the prison management and for the project leader. During the last few years the scheme has been offered as part of the education service, but music practice has continued to be held in the evening and the recreational character has been retained. The recreational and voluntary nature of this activity seems to be very important for the participants' feeling that practice hours are a refuge from prison life.

### **Stage 2 – outside prison**

After release from prison the participants usually join the beginners' group. In order to move on to the advanced learners' group they have to show that they are able to attend regularly, have achieved a certain degree of musical skill and are able to function socially with other people. There is also a third group, for substance abusers. The

---

members of this group can attend while under the influence of a drug, which is not permitted in the other two groups. During the evaluation period there were on average five participants in the beginners' group at each practice, eight in the advanced group, and four who periodically attended drug-abuse group meetings. However the total number of participants was higher than this. Not all the group participants came directly from prison; some were recruited through another participant, but these had had many years of abuse and rehabilitation behind them and some had previously been in prison.

All the interviewed participants reported that the scheme had occupied a very central place in their lives ever since they had entered the project. They said that it made a great difference to their efforts to cope with their situation, provided an opportunity to develop musical and social skills, gave them a great deal of pleasure and strengthened their confidence in their own abilities.

The drug-abuse group is essential if certain participants are to continue to be part of the scheme. Even though relatively few people made use of this group, the fact of its existence is very important for the success of the scheme. It makes it possible to set limits for acceptable behaviour in the other two groups without excluding participants from the scheme as a whole.

The music therapists actively followed up new participants and those going through an unstable phase. For many participants the scheme is an anchor in a very uncertain world. The music therapists also try to maintain contact with individuals who have dropped out, which shows the importance of having stable group leaders.

The advanced group in particular has many activities in addition to the practices; they write their own lyrics, record CDs and give performances. However, very few members of this group wanted to make the intended transition from stage 2 to stage 3; this would mean leaving the scheme and pursuing music independently as a recreational activity. Some participants are trying to establish independent music activities while keeping one foot in the scheme, but many want and need the security and social framework provided by stage 2.

Right from the start there has been a continuous search for permanent premises for music practice. This shows how the unpredictable financial situation contributes to a permanent state of vulnerability.

### **Musical and therapeutic approach**

Over the 15 years of the project's existence the form and content have been gradually adapted into a special form of social change work based on a music therapy approach. The participants' musical and social skills are developed through the group's joint efforts to accomplish a task using rock as the medium. The participants' abilities and resources are emphasised rather than their failings. The therapeutic effect is achieved through the relations that develop between the group members and the music therapist and between the members themselves. Enjoyment, responsibility, reciprocity and trust are the key words. This approach is a form of empowerment: the objective is to enhance the individual's coping ability and form a collective practice to which the individual members contribute their energy and resources.

### **Conclusion**

“Music in and outside prison” strengthens the participants' coping abilities both in prison and after their release. The project represents what Sørhaug (1984) has called a partial activity with holistic consequences. The project is a great success in terms of content; it has a high level of recruitment and stable participation inside prison, and has secured continued participation and/or contact with a relatively large number of participants in the period afterwards. The scheme promotes coping skills and has a definite stabilising effect on the participants. These effects are particularly noteworthy since many of the women have been especially heavy drug-abusers, and most of them have experienced violence, prostitution and various forms of abuse. The fact that so many of them have chosen to remain in the scheme over years shows how much importance they attach to it, especially as a means of helping them to deal with everyday situations. However, in terms of organisational affiliation and finances, the project has not succeeded in attaining its goal of secure operating parameters.

For these reasons I recommend that the project is made a permanent scheme with a predictable organisational and financial framework. The drug-abusers' group in stage 2 must be maintained, the problem of long staff holidays must be solved and permanent premises for music practice must be found so that stability can be ensured. A decision should be made as to whether the scheme should be affiliated with the educational sector at national level, and/or the correctional services, and the role of the Council for Music Organisations should be clarified. In the decision-making process, which is outside the mandate of the present evaluation, it is essential to consider the effects

of the various models right down to the micro-level, for example with respect to the recruitment of participants in prison. It will also be essential to ensure that the scheme retains its recreational character, with an emphasis on voluntary participation, accessibility and follow-up.

# 1 Innledning

I dette kapitlet skal jeg først gi en kort beskrivelse av prosjektets bakgrunn og formål. Deretter presenteres problemstillingene for evalueringen og valg av perspektiv og metode.

## 1.1 Presentasjon av prosjektet

Prosjektet ”Musikk i fengsel og frihet” (MIF) ble startet opp ved Bredtveit fengsel, forvarings- og sikringsanstalt i 1991 av musikkterapeut Venja Ruud Nilsen i samarbeid med daværende fritidsleder i fengselet. Tilbudet har gradvis blitt utvidet. De siste 4-5 årene har prosjektet hatt denne oppbyggingen:<sup>1</sup>

**Trinn 1.** Denne delen av tilbudet drives inne i fengselet.

- Gitargruppe for nye deltakere. (Navnet er egentlig litt misvisende, fordi deltakerne har mulighet for å spille alle typer instrumenter her. Prosjektleder sier at hun bruker ”gitargruppa” for å signalisere at terskelen for deltakelse er lav; de fleste mener selv at de kan få til enkle grep på gitar)
- Bandgruppe for deltakere som går videre fra gitargruppa. Målgruppa er deltakere som viser stabilitet i oppmøte, og som sitter på lange dommer.
- Et tilbud om individualundervisning i ”Musikk og data”.

**Trinn 2.** Denne delen av tilbudet drives utenfor fengselet. De siste årene har dette trinnet bestått av tre grupper:

- Nybegynner. Her går deltakere som enten ikke kan spille et instrument på forhånd, eller som ikke tidligere har deltatt i

---

<sup>1</sup> Høsten 2005 ble det opprettet en ny gruppe på trinn 2; en ny viderekommendegruppe i tillegg til den gamle, hvor det ikke var plass til flere deltakere. Dette skjedde imidlertid etter at evalueringsperioden var over.

---

prosjektet ute. Deltakere inne i fengselet begynner som regel her etter soning, før det eventuelt går videre til gruppa for viderekommende.

- Viderekommende. For å være med her, må deltakerne vise at de mestrer stabilt oppmøte. De må ha en del musikalske ferdigheter og også fungere sosialt i samspill med andre.
- Rusgruppe. Deltakere som er rusa, kan møte på denne gruppa, ettersom rus ikke aksepteres på de to andre utegruppene. Øvinger for alle gruppene er lagt til samme kveld i uka. Rusa deltakere har derfor mulighet til å øve samme dag som de ellers ville gjort, men på et senere tidspunkt.

Et av hovedmålene for prosjektet er å få frigitte fanger til å fortsette med spilling når de løslates. Det er derfor samme personer som driver trinn 1 inne i fengselet og trinn 2 utenfor.

**Trinn 3.** Prosjektet har som mål å hjelpe deltakerne over i trinn 3, som er ”at deltakerne skal ha musikk som selvstendig fritidsinteresse.” Trinn 3 er derfor ikke en del av selve prosjektet, men en målsetting om en fase deltakerne skal gå over i når de er ute av prosjektet.

Prosjektets overordnede mål er:

- Å gjøre de innsatte bedre rustet til å mestre hverdagslivet/friheten ved løslatelse. Musikken skal bli en fritidsinteresse, og dermed bidra til å skape et positivt gruppefelleskap og et nettverk, slik at damene ikke faller tilbake til sitt gamle liv med rus, vold og kriminalitet. (Nilsen 1996:114).

Hovedmålet er delt opp i to bolker av delmål:<sup>2</sup>

*Pedagogiske/musikalske mål:*

- Utvikle tilfredsstillelsen ved å lære å spille et instrument og derigjennom å kunne oppleve gleden av å musisere med andre.
- Lære å fungere i ulike samspillformer/samspillroller.
- Lære å bruke musikk som egen uttrykksform.
- Videreutvikle muligheten for estetisk opplevelse.

---

<sup>2</sup> Fra søknad til Justisdept. 29.01.01

- Bli bevisst egne følelser og bruke musikk til å utforske, forandre og beherske disse.
- Lære å utnytte iboende kreative ressurser.

*Sosiale mål:*

- Styrke av sosiale ferdigheter som samhandling og interesse for andre, opparbeide ”vi”-følelse, ansvarsfølelse, samarbeidsevne, tålmodighet og godttatt adferd.
- Utvikle/styrke et positivt selvbilde; stole på seg selv og sine valg, identitetsutvikling/selvtillit.
- Økt konsentrasjonsevne, koordinering og motorikk.
- Opprette/videreutvikle positive sosiale nettverk med utgangspunkt i en felles interesse.

Som vi ser, inneholder hver av bolkene delmål som overlapper og som til dels kunne vært plassert i den andre bolken. For eksempel kan ”økt konsentrasjonsevne, koordinering og motorikk” like gjerne sees som et musikalsk delmål. Denne oppdelingen er imidlertid ikke viktig. Poenget er heller at delmålene viser til prosjektets overordnede målsetting og forankring i musikkterapiens idé og metodegrunnlag.

### 1.1.1 Hva er musikkterapi?

Prosjektet tar utgangspunkt i denne definisjonen av musikkterapi:

Musikkterapi er bruk av musikk til å gi mennesker nye handlemuligheter (Ruud, 1990).

Dette er en vid definisjon som dekker en stor variasjon av tilnærminger og metoder. I en debatt om ulike retninger innen faget, fremholder Stige at

(...) musikkterapeuter på et fagleg grunnlag driv med praksisformer som knapt nok er terapi i vanlig forstand, men som t.d. kan definerast som helsefremmande arbeid, førebygging, habilitering, rehabilitering og palliativ omsorg (Stige 2005: 27).

Musikkterapien er et fag og praksisfelt hvor mestring, både musikalsk og sosialt, og ulike former for sosial integrering, er en målsetting. Man benytter metoder hvor kommunikasjon og samhandling står sentralt, både mellom deltaker og terapeut, og deltakere i mellom. Utviklingen mot musikalske, terapeutiske og sosiale mål foregår parallelt og er

delar av de samme prosesser. Svært forenklet kan man si at musikkterapien har et særlig fokus på midlene som fører frem til et ønsket mål (vs. musikkpedagogikken, hvor resultatene er i fokus).

Prosjektleder for ”Musikk i fengsel og frihet” har utviklet et tilbud gjennom mange års erfaring, prøving og feiling, og har vært lite opptatt av å definere prosjektet som del av en spesiell retning innen faget. Hun trekker imidlertid frem Petter F. Hjorts definisjon av *helse* som et grunnlag hun bygger på i prosjektets utforming:

Helse er evne og kapasitet til å takle og tilpasse seg de unngåelige vanskeligheter i livet. Som sykdom, funksjonshemming, ulykker, livskriser, aldring og konflikter. - Jo mer man har av positive helsefaktorer/ressurser som godt sosialt nettverk, lokalmiljø, kulturell tilhørighet, håp, positive erfaringer etc., jo bedre vil man være i stand til å takle problemer i livet (lagt frem på UNESCO-konferanse i Oslo i 1995).

Prosjektet ”Musikk i fengsel og frihet” er basert på disse grunnleggende trekkene i musikkterapien. Samtidig har prosjektet utviklet en særegen form gjennom 14 års pionervirksomhet i fengsels- og rehabiliteringsfeltet og kan nå sies å høre innunder retningen samfunnsmusikkterapi.<sup>3</sup> Det er denne posisjonen og deler av denne arbeidsformen evalueringen vil søke å beskrive.

---

<sup>3</sup>Det har foregått, og pågår, en kontinuerlig diskusjon i fagmiljøet om innholdet i og avgrensning av musikkterapibegrepet, og i ulike retninger innen faget. Even Ruud trekker frem ”Musikk i fengsel og frihet” som ”et kroneksempel på ”Community Music Therapy” (Ruud 2004:28). Han mener dette er en delvis ny retning som han foreslår å kalle ”systemisk musikkterapi”, eventuelt ”samfunnsmusikkterapi”. Så langt jeg forstår, er dette en del av faget som vektlegger sosial integrering. Et av midlene er at ”(...) den mer eller mindre offentlige deltakelsen og framføringen av musikalske produkter, blir oppgradert som arbeidsformer i musikkterapien. Musikkterapien blir med andre ord deprivatisert” (ibid.:29-30). Prosjektleder har etter hvert sluttet seg til definisjonen av ”Musikk i fengsel og frihet” som samfunnsmusikkterapi, ettersom prosjektet kan sies å være mindre individfokusert enn tradisjonell musikkterapi. I en deloppgave for mastergraden i musikkterapi, skriver hun at: ”Tilbudet jobber for å bedre helsen til deltakerne ved blant annet å gi positive erfaringer og godt sosialt nettverk som igjen får ringvirkninger til en god helse (...) Sosial fungering er en viktig side av det å spille sammen i band (...) Musikktilbudet jobber systematisk på mange ulike nivåer når det gjelder reintegreringen for den enkelte deltaker tilbake til samfunnet.” (Nilsen 2006:22).



## 1.2 Presentasjon av evalueringen

Da denne evalueringen ble satt i gang, hadde ”Musikk i fengsel og frihet” pågått i 12 år. Det betyr at evalueringen kom inn på et tidspunkt hvor prosjektet hadde utviklet grunntrekkene i sin arbeidsform. Samtidig var dette i en fase av prosjektets utvikling hvor liknende tilbud var spredt og i ferd med å spres, til store deler av landet. Justisdepartementet og fylkesmannen i Hordaland (de to viktigste økonomiske bidragsyterne til prosjektet), så derfor et behov for å skaffe systematisert kunnskap om musikkprosjektet. Man engasjerte først en hovedfagstudent i sosiologi ved Universitet i Bergen til å evaluere prosjektet ved Bergen fengsel (hvor det hovedsaklig soner mannlige fanger). Feltarbeid fant sted i 2002- 2003 og sluttrapport – i form av hovedfagsavhandling - forelå året etter (Neset 2004). Denne rapporten danner et viktig bakteppe for NIBRs evaluering. Det samme gjelder ulike studentoppgaver som har blitt skrevet om prosjektet (se vedlegg 5).

NIBR ble engasjert til å evaluere tiltaket for kvinner i Oslo. Den overordnede problemstillingen for evalueringen er formulert slik:

- I hvilken grad og på hvilke måter virker prosjektet ”Musikk i fengsel og frihet” inn på deltakernes muligheter for å håndtere tilværelsen under og etter soning?

I rapporten stilles følgende delspørsmål:

- Hvilke organisatoriske og finansielle betingelser former - og har formet - prosjektet, og hvordan virker disse inn på muligheten for å nå prosjektets målsettinger?
- Hvordan er prosjektets trinn 1 organisert inne i fengselet? Hvilke erfaringer har musikkarbeidere og andre aktører høstet fra arbeidet, og hvilke erfaringer har deltakerne?
- Hvordan er prosjektet organisert på trinn 2 utenfor fengselet, og hvilke erfaringer har musikkarbeidere og deltakere fra denne delen av tilbudet?

Underveis i evalueringsarbeidet viste det seg at avgjørende betingelser for prosjektets innhold er knyttet til relasjonen mellom prosjektleder/prosjektmedarbeider og deltakere. Det viste seg også at fengselet som strukturell kontekst for prosjektet, og den langvarige og usikre økonomiske situasjonen for ”Musikk i fengsel og frihet”, er faktorer som legger avgjørende føringer for prosjektets handlingsrom.

---

Jeg har derfor valgt å legge forholdsvis stor vekt på disse temaene i rapporten.

### 1.2.1 Perspektiv

Denne evalueringen er lagt opp som en prosessevaluering. I evalueringsfeltet skiller man særlig mellom to ulike typer studier: *Resultat- eller effektevalueringer* vil være orientert mot de konkrete, i størst grad målbare, resultatene av et tiltak. I en *prosessevaluering* retter man derimot fokuset mot de sosiale praksisene som former, vedlikeholder og eventuelt endrer et tiltak. Med Bakliens ord: Prosessevalueringer spør om "hvorfor ting blir som de blir" (Baklien m.fl. 2002:27). Resultatevalueringer og prosessevalueringer produserer med andre ord ulike kunnskaper. Satt på spissen, vurderer resultatevalueringer om et tiltak er godt eller dårlig (Baklien 1993:267). Prosessevalueringer vurderer først og fremst selve fremgangsmåten i et prosjekt. Slike evalueringer åpner derfor for en større grad av læring og kunnskap med overføringsverdi til andre typer tiltak: På hvilke måter virker det man gjør, og hvorfor? (Gotaas m.fl. 2003, Eidheim 1998:10-11).

Evalueringen har kunnet benytte et prosessperspektiv også i datainnsamlingen, i og med at jeg har fulgt prosjektet "dryppvis" gjennom en periode på 2,5 år. Jeg har derfor fått både observasjonsdata og intervjudata og til en viss grad kunnet følge hendelser og prosesser i prosjektet. Ut i fra evalueringens ressursmessige rammer, er dette *samhandlings- og casematerialet* imidlertid først og fremst brukt som et *bakteppe for analysen*, og i begrenset grad trukket inn i fremstillingen.

*Tidsperspektivet* er viktig i denne evalueringen. Både fordi prosjektet selv er bygget opp av trinn og faser, og fordi mange av deltakerne har vært med lenge i prosjektet, og deler av deres livshistorie er knyttet til prosjektets historie. Jeg bruker derfor plass på en historisk beskrivelse av prosjektets utvikling, og senere, av deltakeres erfaringer i prosjektet.

Å rekonstruere deler av prosjektets historie har krevd mye av evalueringstiden. Det finnes ikke andre samlede fremstillinger av virksomheten å bygge på (studentoppgavene som er skrevet, har ikke hatt fokus på de institusjonelle betingelsene). Jeg har likevel valgt å legge forholdsvis stor vekt på denne delen, fordi historien får fram hvordan prosjektet har blitt formet til dels i motvind på et institusjonelt nivå, og i medvind på et individ- og deltakernivå. Dette er betingelser som gjelder også for prosjektet slik det fremstår i dag.

Innenfor evalueringens rammer, har det vært viktig å gjøre sterke *avgrensninger*. Det gjelder først og fremst omfanget av det empiriske materialet og antallet intervjupersoner (se 1.3). Det har for eksempel ikke vært ressurser til å intervju personer som har sluttet i prosjektet eller som er i ustabile perioder når det gjelder oppmøte. Rapporten beskriver i en viss grad den konkrete samhandlingen og samspillingen på øvingene. Jeg har imidlertid bare kunnet antyde betydningen av de mange valg som tas av musikkarbeiderne underveis og som er med på å konstituerer øvelsene (slik som valg av instrument, valg av låter, hvordan undervise og hvordan løse konflikter mellom deltakerne). Evalueringen tar i liten grad for seg utspilling av tema og følelser deltakerne i mellom. Jeg analyserer med andre ord ikke den musikkterapeutiske tilnærmingen på et detaljert samhandlingsnivå. Men jeg ser på rammene for den, og noen karakteristiske grep i prosjektet, som for eksempel tett oppfølging av deltakere over tid.

Rapporten har form av en *erfaringsbasert evaluering*, hvor intervjupersonenes synspunkter og erfaringer har en sentral plass. Rapporten anvender et *relasjonelt perspektiv*, hvor forholdet mellom organisatoriske rammer og aktører er viktig, samt relasjonelle betingelser mellom aktører.

## 1.3 Metode

I innsamlingen av materiale har jeg benyttet såkalt metodetriangulering: Dokumentdata, intervjuer og observasjon ( i en viss grad deltakende observasjon). Intervjudata og observasjonsdata utgjør hoveddelen av materialet. I tillegg ba jeg musikk lærerne fylle ut *egenrapportering/logg* over øvingene fra og med mars 2004 til og med våsemesteret 2005. Her har de notert oppmøte, låtvalg, og til dels musikkarbeidernes vurdering av hvordan øvingene forløp. Dette materialet brukes først og fremst som grunnlag for å beskrive grad av stabilitet når det gjelder deltakelse på gruppene.

### 1.3.1 Observasjon og deltakelse

Noe av det viktigste datamaterialet til grunn for evalueringen er observasjonsdata fra øvinger i musikkgruppene i prosjektet: Gitargruppe for nybegynnere og bandgruppe for viderekommende på

trinn 1 inne på Bredveit, og nybegynnergruppa, viderekommendegruppa og rusgruppa på trinn 2 utenfor fengselet.<sup>4</sup>

Forskeren har ikke vært tilstede på undervisningen i musikk og data på Bredveit, men én gang på denne typen undervisning i Oslo fengsel. På Bredveit har den ene av musikkarbeiderne denne undervisningen parallelt med at den andre leder bandgruppa. Musikk og data har form av individualundervisning med en eller to deltakere. Med knappe ressurser, har jeg i evalueringen prioritert å være tilstede på bandøvingene for å observere samspill i gruppe.

Jeg har sett det som viktig å være med på flere øvinger på alle trinn. Det har gitt et solid bilde av hvordan øvingene er tilrettelagt og hvordan de gjennomføres. Det betyr at evaluator i en viss grad har kunnet følge prosesser over tid. Blant annet har jeg fått informasjon om deltakere som er på vei inn eller ut av prosjektet og kunnet observere musikalsk og sosial utviklingen hos deltakere. Tilstedeværelse har gitt materiale om hvordan uforutsette situasjoner (som det er mange av!) håndteres av deltakere og av musikkterapeuter. Observasjonsdataene gir også informasjon om konflikter og hvordan de håndteres over tid.

I tillegg til øvinger, har jeg vært til stede ved sommer- og juleavslutninger i prosjektet og en middag for deltakerne, samt på et utvalg andre viktige arrangementer for gruppene:

- Revy på Bredveit
- Feiringen av 8. mars på Bredveit
- Studioinnspilling av CD på trinn 2
- Sommerkonsert i Oslo fengsel
- Friluftskonsert på Musikkens dag i Oslo sentrum

Det betyr at forskeren også har vært en deltakende observatør. Et par ganger veldig deltakende; da hun – uten forkunnskaper - ble satt til å spille trommer, gitar eller peke takten på noteark. Dermed kom forskeren i liknende posisjon som nye deltakere på trinn 1 og trinn 2.

---

<sup>4</sup> Prosjektet er meldt til Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste, personvernombudet. Jeg delte ut et informasjonsskriv til deltakere på øvingsgruppene for å sikre informert samtykke til at forskeren var til stede. Denne praksisen kom i gang etter at evaluator allerede hadde vært med på noen øvinger. Ikke alle observerte deltakere har derfor mottatt skrevet. Materiale fra disse øvingene er derfor bare brukt som bakgrunnsmateriale i rapporten. Et eget informasjonsskriv ble delt ut til de personene som sa ja til å bli intervjuet (se vedlegg 2).

På øvinger og arrangementer har jeg i tillegg hatt uformelle samtaler med deltakere.

I tillegg til øvinger og arrangementer knyttet til kvinnegruppene, har evaluator deltatt på disse arenaene:

- Observasjon av musikktilbudet inne i Oslo Fengsel og samtale med én deltaker.
- Deltakelse på møte i styringsgruppa for musikktilbudet ved Bergen fengsel.
- Deltakelse på møter i referansegruppa for Musikkprosjektet – på landsbasis, og på møter i styringsgruppa for prosjektet, avd. Oslo.
- Deltakelse på seminar i FOKO, hvor prosjektleder presenterte musikktilbudet for lærere i landets fengsler.

### 1.3.2 Intervjumateriale

I evalueringen er det gjennomført intervju med 12 personer. 9 intervju med deltakere i ulike faser av musikkprosjektet, to intervju med aktører i prosjektets omgivelser, og flere intervju med prosjektleder. I tillegg kommer en rekke samtaler med prosjektleder og prosjektmedarbeider. Intervjuene fordeler seg slik:

3 intervju med deltakere i bandgruppa, trinn 1

2 ----- ” ----- på nybegynnergruppa, trinn 2

4 ----- ” ----- på viderekommendegruppa, trinn 2

1 intervju med tidligere fritidsleder på Bredtveit.

1 intervju med musikkklærer ved Grønland voksenopplæring, avdeling Oslo fengsel.

Flere intervjuer med prosjektleder.

Alle forespørsler om intervju av deltakere ble gjort mens forskeren var til stede på øving. Jeg fortalte at jeg ønsket å intervju noen deltakere, og spurte om det var i orden å få navn og telefonnummer, for deretter å ringe enkelt personer med spesifikk forespørsel. Ingen deltakere ga uttrykk for at de ikke ønsket å bli intervjuet. Alle som ble kontaktet (10 stykker), sa ja, men én ble senere forhindret fra å gjennomføre intervjuet. Ett intervju ble avlyst to ganger før det ble gjennomført.

På Bredtveit foregikk intervjuene i fengselets besøksrom, uten betjent til stede. På trinn 2 fant alle intervjuene sted, bortsett fra ett, hjemme hos deltakerne (etter forslag fra intervjupersonene selv). Intervjuene varte i gjennomsnitt 2,5-3 timer, det korteste i 1,5 time, det lengste i 4 timer.

På grunn av begrenset tid, er intervjunotatene skrevet for hånd. Det er ikke benyttet båndopptaker, og intervjuene er ikke fylt ut/skrevet inn på maskin i etterkant. Intervjuene har hatt form av *semistrukturerte intervju*. Jeg har brukt intervjuguide for å sikre at jeg får frem de samme grunnlagsopplysningene fra alle intervjupersonene. Samtidig var det et mål å få til dialogbaserte intervju, der det gis rom for at informantene kan forfølge temaer de selv mener er viktige, og der store deler av intervjuet har form av en samtale mellom forsker og intervjuperson. Denne fremgangsmåten er sterkt eksplorerende og egnet til å finne nye tema og kategorier og belyse disse fra ulike vinkler (Kaarhus 1999).

Utvalget av intervjupersoner er gjort i samråd med prosjektleder. Det har vært et mål å dekke trinn 1 og trinn 2, med særlig vekt på trinn 2. Andre kriterier var å få med deltakere som har vært med lenge og deltakere som har vært med kort tid i prosjektet, deltakere som er rekruttert i fengselet, og deltakere som er rekruttert utenfor. Det har også vært et siktemål å få til en viss spredning i alder.

I utvalget er følgende kategorier ikke dekket: Personer fra gitargruppa på trinn 1, fra rusgruppa på trinn 2, og eventuelle deltakere på trinn 2 som er i en ustabil fase med hensyn på oppmøte på øvinger. Dette valget er gjort ut i fra følgende vurderinger: For det første har forskeren vært til stede på flere øvinger, og har derfor samhandlingsdata fra alle gruppene. For det andre er det stor gjennomtrekk av deltakere på gitargruppa, mange sitter i varetekt, eller på korte dommer, og andelen utenlandske statsborgere som blir sendt ut av landet etter soning - er mye høyere her enn på de andre gruppene. Ettersom en viktig del av evalueringen er å belyse prosjektets målsetting om kontinuitet i deltakelse fra trinn 1 til trinn 2, valgte jeg å ikke prioritere gitargruppa. – Når det gjelder rusgruppa, har den svært få deltakere. Ettersom deltakerne her er i en ustabil fase, er det arbeidskrevende å få tak i dem for intervju. Både når det gjelder gitargruppa inne i fengselet og rusgruppa utenfor anstalten, har jeg, i tillegg til egne observasjonsdata, mye informasjon fra intervjupersoner som tidligere har vært med på en eller begge grupper.

I tillegg vil jeg nevne at det ville vært interessant å intervju personer som er i en ustabil fase når det gjelder oppmøte på trinn 2 og personer

som har sluttet i prosjektet (jfr. 1.2.1). Ut i fra evalueringens ressursmessige rammer, anså jeg det imidlertid som for tidkrevende å oppsøke aktuelle deltakere. Samme årsak gjaldt bortprioriteringen av deltakere på rusgruppa.

## 1.4 Prosjektdeltakere – sosial bakgrunn og deltakelsesforløp

I dette avsnittet presenteres noen bakgrunnsvariabler for de av prosjektdeltakerne som er intervjuet. Jeg har bare brukt opplysninger som informantene selv har gitt i intervju. Av anonymitetshensyn har jeg ikke skilt mellom deltakere på trinn 1 og trinn 2. Av samme grunn presenterer jeg variablene i en mest mulig generell form.

### **Bakgrunnsvariabler for intervjupersonene**

*Alder:* Gjennomsnittsalderen på intervjupersonene er et par og førti år, med en relativt stor spredning i alder. Den yngste er i slutten av 20-årene, den eldste i overkant av 50. Spredningen i alder er størst på bandgruppa inne i fengselet.

*Statsborgerskap:* 7 norske statsborgere, to utenlandske statsborgere.

*Familie og bosituasjon:* 5 av intervjupersonene har ett eller flere barn, som de bor sammen med. Tre stykker bor sammen med ektefelle eller samboer.

Alle intervjupersonene på trinn 2 har fast bopel (det gjelder imidlertid ikke alle *deltakerne* på trinn to).

*Oppvekst og erfaringer med overgrep/vold:* Mange av intervjupersonene forteller om en turbulent og vond bakgrunn, om angst og til dels store problemer i oppveksten. Noen forteller om seksuelle overgrep.

*Yrke/utdanning:* Det er stor variasjon mellom intervjupersonene når det gjelder utdanningsnivå og yrkeserfaring. Noen har fullført grunnskole, andre har tatt fag på universitets- eller høyskolenivå. Flere har jobbet eller gått på skole mange år sammenhengende i perioder tidligere i livet. Noen er nå inne i en stabil utdanningsfase.

*Fengselsdom og rekruttering til prosjektet:* Alle intervjupersonene, utenom én, er straffedømt. Av disse 8 har alle sonet narkotikarelaterte dommer.

For informanter som er i soning, har én har vært med i prosjektet i omkring et halvt år, de to andre 5 år eller mer. Som man ser av deres langvarige deltakelse på gruppa, sitter de for til dels lange dommer, men med stor spredning i lengde mellom den korteste og den lengste dommen.

Ute på trinn 2 er det slik at ikke alle intervjupersonene som er straffedømt, er rekruttert til prosjektet direkte fra fengselet: To stykker har kommet med via kjente som allerede spilte på trinn 2 og som har trukket dem med (én av disse sonet dommen før musikkprosjektet var satt i gang på Bredtveit).

*Ruskarriere:* Alle, utenom to, forteller selv at de har eller har hatt rusproblemer. De fleste har vært tunge stoffbrukere og gått på heroin. Én har hatt en annen type rusproblem. De fleste intervjupersonene forteller at misbruket startet tidlig, for noen i 12-14 års alderen. To personer forteller at de har ADHD. Noen forteller om prostitusjonserfaring.

*Rehabilitering:* De fleste av intervjupersonene med stofferfaring, har omfattende erfaring fra opphold på ulike behandlingsinstitusjoner. Kvinnene forteller at de har vært på institusjon innen rusomsorgen flere ganger hver: Fra to til 6-7 opphold. Informantene forteller om en prosess over lang tid, opptil 10 år, med ulike behandlingsopphold og forsøk på rehabilitering, før de eventuelt ble stabile nyktere.<sup>5</sup> To personer går på metadon.

For to av intervjupersonene på trinn 2 har musikkprosjektet vært et stabilt holdepunkt gjennom store deler av denne prosessen, selv om deltakerne har vært borte fra prosjektet i perioder fra noen uker og opptil til et år, eller et og et halvt år. To intervjupersoner har begynt på prosjektet etter at de sluttet med stoff eller begynte med metadon.

*Beskrivelse av livssituasjon nå:* Alle intervjupersonene forteller hvordan de har slitt, og til dels fremdeles i varierende grad strever, med angst, uro og lav selvfølelse. Samtidig forteller de om økt stolthet og mestring og en overbevisning om de at er på rett vei, og har funnet "den" fritidsaktiviteten som både gir fellesskap, glede og tro på at de kan få til noe.

---

<sup>5</sup> Det er slående hvordan deltakerne uoppfordret tidfester nøyaktig år og måned for når de ble nyktere. Det samme gjelder når de ble fengslet og når de slapp ut; da angis ofte presis dato. Intervjupersonene formidler derved hvor avgjørende disse hendelsene er i livet deres.



### 1.4.1 Generelle trekk ved levekår

Listen ovenfor viser at utvalget av intervjupersoner i hovedsak består av kvinner med svært tung kriminalitets- og/eller ruserfaring. Jeg har ikke hatt mulighet til å innhente tilsvarende opplysninger om de andre deltakerne i musikkprosjektet. Ut i fra samtale med prosjektleder og prosjektmedarbeider og egen observasjon og deltakelse på øvinger og arrangementer, mener jeg imidlertid at utvalget av intervjupersoner gir et forholdsvis dekkende bilde av type problemer og karriereforløp for deltakere i prosjektet generelt. Samtidig er det klart at utvalget har en overvekt av deltakere som har vært med lenge i prosjektet. Som sagt, hat jeg ikke intervjuet deltakere på gitargruppa inn i fengselet, den gruppa hvor mange bare er med mens de sitter på korte dommer (jfr. 1.3.2).

I en bredt anlagt leveårsundersøkelse i norske fengsler, viser Friestad og Hansen (2004) hvordan fangebefolkningen har en generelt svært høy opphopning av levekårsproblemer. I forhold til befolkningen ellers har de lav utdanning, lav økonomisk status, utbredt erfaring med tyngre rusmisbruk, brutte familierelasjoner, høyere andel fysiske og psykiske lidelser, samt vanskelige oppvekstvilkår. En høy andel har vært utsatt for vold og overgrep. Andelen med diagnosen lese- og skrivevansker og ADHD er også høyere enn gjennomsnittet i befolkningen.

Den kvinnelige delen av fangebefolkningen skiller seg ut fra den mannlige delen på særlig to punkter: Andelen fanger med tung narkotikabruk er høyere, og andelen som har vært utsatt for overgrep i form av seksuelle overgrep, er høyere enn hos de mannlige fangene (ibid.:77).

Ettersom musikkprosjektet er konsentrert om Bredtveit, hvor hovedanstalten er en lukket anstalt der mange sitter på lange dommer, vil fangebefolkningen her antakelig ha større opphopning av levekårsproblemer enn på mindre og åpne anstalter. Med andre ord: Mange av deltakerne på musikkprosjektet er rekruttert fra en gruppe som sliter med svært omfattende problemer på mange områder i livet.

### 1.4.2 Metodiske refleksjoner

Det er et viktig premiss for intervjuene at forskeren ble introdusert til alle intervjupersonene via prosjektleder. Prosjektleder plukket ikke ut informanter, men det var hun som presenterte evaluatør for alle deltakerne på de ulike øvingene(jfr. 1.3.2). Prosjektleder uttrykte

underveis i hele evalueringsperioden stor velvilje til evalueringen, i mange sammenhenger også overfor deltakerne. Det er liten tvil om at denne velviljen også smittet over på intervjupersonene. Ikke minst er det et viktig moment at deltakerne viser et stort engasjement for og en stor lojalitet til prosjektleder. Når hun introduserte og gikk god for forskeren, ble deltakernes innstilling til meg ganske sikkert farget av deres relasjon til prosjektleder.

Intervjupersonene har fremmet svært få kritiske kommentarer om prosjektets form eller prosjektleders rolle. Dette ble etter hvert et påfallende trekk i intervjumaterialet. Intervjueren forsøkte derfor å komme inn på konkrete episoder eller perioder i intervjupersonens deltakelsekarriere som jeg visste eller ante var vanskelige eller konfliktfylte. Denne strategien endret ikke informantens holdning. Det var riktignok en viss forskjell mellom deltakere på trinn 1 og trinn 2; deltakere utenfor fengselet, særlig dem med lang fartstid i prosjektet, viste en større distanse og hadde flere forslag til ting som kunne vært gjort annerledes.

Så langt jeg kan bedømme, kan dette fraværet av kritikk ha flere årsaker: For det første viser det hvor viktig tilbudet, og relasjonen til prosjektleder, er for deltakerne. I en viss grad kan man kanskje si at de ikke har "råd" til å skape en form for avstand som kritikk forutsetter. Samtidig er det ikke sikkert det er særlige tema å kritisere, det er rett og slett mulig at deltakerne synes prosjektleders måte å håndtere deltakere og øvinger på er en svært god måte.

Jeg vil trekke frem det fruktbare i å ha gjennomført observasjon og deltakelse i en lengre periode før intervjurunden. For det første ga det mulighet for å etablere en viss tillit mellom intervjuer og deltakere i forkant av intervjuet. Alle intervjuene, bortsett fra ett, ble med hensikt lagt til slutten av evalueringsperioden. Intervjuet kunne brukes "til å gå rett på sak." Antakelig har det også bidratt til at intervjuene i stor grad fikk en personlig form. Viktige person-og bakgrunnsopplysninger var det i begrenset grad nødvendig å spørre direkte om, denne informasjonen kom som regel frem i løpet av intervjuet. Det har uten tvil stor betydning for fremskaffing av denne type intervju-materiale, fra kvinner, at forskeren selv er kvinne og omtrent på samme alder som mange av informantene. - For det andre har det vært en fordel at jeg har kunnet trekke frem observerte trekk ved prosjektet og diskutere dem med intervjupersonene.

Det er verdt å nevne et par særegne erfaringer fra forskerens tilstedeværelse på øvinger: Mitt inntrykk er at mange deltakere i liten grad brydde seg om at det var en forsker til stede. Det kom ingen

kritiske kommentarer eller spørsmål (heller ikke til intervju-forespørsler). Mange la frem svært personlige problemer, med en fremmed til stede. Dette kan ha flere årsaker. Jeg nevner kort noen muligheter: 1) Prosjektleder har vært hyppig brukt som veileder for studenter, deltakerne er vant til at fremmede er med. 2) Som vist over, virket antakelig deltakernes tillitsforhold til prosjektleder med til at forskeren automatisk ble godtatt. 3) Mange av kvinnene har vært utsatt for ulike typer overgrep, og/eller sittet i fengsel, og er ikke trent i å ivareta/forhandle om grenser for sitt private liv. 4) Mange deltakere er så ”fylt” av egne problemer at de ikke har overskudd til å vurdere rollen til det de oppfatter som ikke-relevante personer i omgivelsene.

### 1.4.3 Rapportens oppbygging

Kapittel 2 i rapporten tar for seg prosjektets utvikling og de organisatoriske og økonomiske betingelsene som har formet ”Musikk i fengsel og frihet”. I kapittel 3 går jeg inn i form og innhold på trinn 1 og deltakernes fortellinger om prosjektet. Kapittel 4 tar for seg trinn 2 og diskuterer forutsetninger for trinn 3. I kapittel 5 oppsummerer jeg funnene og vurderer tiltaket som helhet.

I beskrivelsen av prosjektet bruker jeg i hovedsak betegnelsen ”deltakere” om kvinnene som er med i de ulike gruppene. Selv benytter både musikkarbeiderne og deltakerne selv ”damene”. Så langt jeg vet, er ”damene” en term som – i hvert fall i fengselet – i liten grad brukes om deltakere eller andre innsatte. Der er en vanlig betegnelse ”jentene”, i hvert fall når innsatte refererer til andre innsatte. I sitater vil det derfor stå ”damene”, mens jeg har valgt å bruke det mer nøytrale ”deltaker”.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Prosjektleder og deltakere tok for flere år siden en grundig diskusjon om bruken av disse termene. Deltakerne ønsket selv å kalle seg ”damene”.

---

## 2 Musikkprosjektets utvikling og organisatoriske rammer

### 2.1 Innledning

I dette kapitlet vil jeg kombinere to tema: En framstilling av prosjektets historiske utvikling og en beskrivelse av de organisatoriske og økonomiske rammene som har definert prosjektets handlingsrom i evalueringsperioden.<sup>7</sup> Underveis i evalueringsarbeidet har det blitt tydelig hvordan prosjektets nåværende form henger nøye sammen med de betingelsene som har formet tilbudet gjennom 14 år. Prosjektets permanent usikre økonomiske og organisatoriske situasjon var et tema som stadig kom fram i samtale og intervju med prosjektleder, et emne deltakerne fremhevet i intervju, og et tema som var fremme på alle møter i referanse- og styringsgruppe for prosjektet.

*Problemstillingen i dette kapitlet er: Hvilke strukturelle og økonomiske betingelser definerer prosjektets handlingsrom?*

I kapitlet vil jeg vise hvordan denne permanent usikre situasjonen gir betingelser for prosjektets form og innhold. I noen bolker gir jeg forholdsvis detaljerte framstillinger, det gjelder særlig avsnittet om finansiering. Jeg anser dette som nødvendig fordi detaljene, når de summeres, gir et bilde av et prosjekt som i stor grad eksisterer på grunnlag av en enkeltpersons langvarige og intense arbeidsinnsats.

---

<sup>7</sup> I det denne rapporten går i trykken, blir det klart at deler av betingelsene for tilbudet for kvinner i Oslo endres. GVO (Grønland voksenopplæring) vil finansiere en fast, hel lærerstilling (delt på to musikkarbeidere) for tinn 1 inne på Bredtveit og trinn 2 ute. Dette innebærer en endring i prosjektets rammebetingelser lokalt i og utenfor Bredtveit. Beskrivelsene og analysen i kapittel 2 er likevel fremdeles gyldige for prosjektet sentralt og i stor grad også lokalt. Det har heller ikke vært foretatt en nødvendig prinsipiell avklaring, om hvordan prosjektets skal finansieres og forankres.

Fremstillingen bygger på samtaler og intervju med prosjektleder, intervju med tidligere fritidsleder på Bredtveit, elementer fra intervju med deltakere, observasjon av møter i referansegruppe og styringsgruppe, samt bakgrunnsdokumenter i form av ulike søknader og årsrapporter som prosjektet har produsert.

## 2.2 Kort historikk

### 2.2.1 Oppstart av prosjektet

Musikkprosjektet ble startet opp – nærmest ved en tilfeldighet – av prosjektleder inne på Bredtveit i 1991. Hun forteller hvordan og hvorfor hun tok initiativet: Bandet hun spilte i, hadde konsert for de innsatte, og i etterkant av opptredenen snakket hun med fritidsleder, som mente at konsert var bra, men det ville være enda bedre dersom jentene kunne spille selv. Nilsen var nyutdannet musikkterapeut, og hun så at fengsel var en type institusjon hvor hennes profesjon kunne ha mye å tilby. Det viste seg imidlertid at få fengsler hadde noen form for musikkundervisning eller musikkutøving for de innsatte.

Nilsen hadde verken penger, utstyr eller øvingslokaler. I nært samarbeid med fritidsleder på Bredtveit og leder av Norsk forening for Musikkterapi, og etter å ha fått godkjenning av fengselsdirektøren, startet Nilsen opp en gruppe med gitar- og pianoundervisning én kveld i uka som et 6 måneders prøveprosjekt. Timene ble betalt delvis av fritidskontorets budsjett og delvis med Voksenopplæringsmidler fra Sosialistisk opplysningsforbund. Tilbudet viste seg raskt å bli etterspurt blant de innsatte, og ble i 1992 utvidet til 2 kvelder pr. uke, til sammen 8 timer. Instrumenter ble delvis skaffet til veie via midler fra Musikkverkstedordningen, delvis via prosjektleders bruk av private instrumenter.

### 2.2.2 Musikkprosjektet for kvinner: Vekst og utforming gjennom erfaring

Form og størrelse på tilbudet i Oslo har utviklet seg gradvis gjennom de erfaringer prosjektleder har gjort underveis.

De to gruppene på Bredtveit har hatt form av en gitargruppe for nye deltakere og en bandgruppe for viderekommende. I en periode ga prosjektleder i tillegg individuell undervisning på ca. en halv time

ukentlig til enkelte innsatte, det gjaldt kvinner som satt på brev- og besøksforbud og var avskåret fra kontakt med andre fanger.

Den første utegruppa – i 1993 - kom i stand da prosjektet for første gang opplevde at en av deltakerne på øvingene inne i fengselet sto foran løslatelse. I følge prosjektleder, var deltakeren svært lei seg over at hun måtte slutte med spillinga. Dermed startet prosjektleder opp et tilbud om øving utenfor fengselet. Det gikk lenge ganske dårlig:

Jeg satt og venta på deltakerne. Det tok tid før jeg skjønnte at jeg måtte trekke inn andre folk, venner og kjente av damene, hvis vi skulle få til et band.

Da rusgruppa ble opprettet i 1996, var det også en konkret erfaring som lå bak: En av deltakerne møtte ruset opp på øving og hadde med seg en innsatt – på permisjon/frigang - som også var ruset. Dette førte for det første til sterke reaksjoner fra fengselet overfor prosjektleder og forverrete samarbeidsforhold for en periode. For det andre førte denne hendelsen til at prosjektleder så et behov for å skille ut en egen gruppe for rusete deltakere.

På slutten av 1990-tallet ble det i tillegg laget en egen gruppe for brukere av Metadon som ble betalt av MARIO.<sup>8</sup> De trakk seg senere ut av prosjektet - i 2002 - i følge prosjektleder fordi MARIO sluttet med arbeid i førstelinjetjenesten. Antallet grupper på trinn 2 bestod likevel, ettersom gruppene hadde mange deltakere.

De to hovedgruppene utviklet seg gradvis til å bli grupper som ikke var delt opp etter kriteriet om deltakerne gikk på legemiddelassistert behandling eller ikke, men etter musikkferdighet: En for nybegynnere, og en bandgruppe for viderekommende. Rusgruppa bestod i opprinnelig form. Dette tilbudet har vokst gradvis slik at prosjektet frem til høsten 2005 har hatt tre utegrupper.

Jeg skal komme nærmere tilbake til form og innhold på gruppene i de neste kapitlene. Så langt er det viktig å få fram at tilbudet ”Musikk i fengsel og frihet” slik det fremstår i dag, har vokst fram gjennom en lang prosess av prøving og feiling.

I løpet av de 14 årene frem til i dag har musikktilbudet både befestet sin posisjon på Bredveit, utvidet tilbudet ved Bredtveit til også å

---

<sup>8</sup> MARIO – Medikamentassistert rehabilitering i Oslo. Fra og med 01.01.04 delt i to (som en del av rusreformen): MAR OSLO med kommunale oppgaver og MAR ØST med spesialist-funksjon, nasjonale og regionale oppgaver.

gjelde ettervern og oppfølging etter endt soning, og fått ambisjoner om å bli et landsdekkende tilbud.

### 2.2.3 Ekspansjon

1996 ble prosjektet tilknyttet Norsk Musikkråd, som et av rådets såkalte hovedsatsingsområder.<sup>9</sup> Ved hjelp av midler fra Justisdepartementet, opprettet man i 1999 en 20% kontorstilling, med sikte på å gjøre tilbudet landsdekkende.

Prosjektet tar sikte på å etablere musikktilbud ved alle soningssteder i landet (...) Tiltaket "Musikk i fengsel og frihet" ønsker å utvikle nye tilbud, koordinere allerede eksisterende tilbud samt være et kompetansesenter for de som driver musikkopplæring innen kriminalomsorg (Søknad av 15.02.01:3).

Denne brøken har senere blitt utvidet til 40 % (en kort periode 50% våren 2005).

I 1998 ble også Bergen landsfengsel et av Musikkrådets hovedsatsingsområder, og fra 1999 har tilbudet kommet i gang der, fra 2000 også med tilbud i ettervernet. Deretter vokste prosjektet raskt, med igangsetting ved flere fengsler. I dag er "Musikk i fengsel og frihet" et tilbud ved 10 soningssteder i landet, i til sammen 9 fylker.<sup>10</sup> Bevilgningene fra Justisdepartementet, med midler til en egen kontorstilling, har vært en forutsetning for denne spredningen.

Det ligger utenfor evalueringens rammer å gå inn i tilbudets form ved de ulike soningsstedene. Her vil jeg bare nevne at det er fylkesavdelingene, i det som nå heter Musikkens studieforbund, som er ansvarlig for oppstart og drift i de enkelte fylkene. Prosjektets tilbud i fylkene finansieres derfor delvis av ulike lokale kilder og delvis via midlene fra Justisdepartementet.

---

<sup>9</sup> Norsk musikkråd ble omorganisert og delt i to 01.01.04. *Norsk musikkråd* (NMR) er en paraplyorganisasjon for 33 landsomfattende musikkorganisasjoner. Mens opplæring og undervisning er skilt ut i det nyopprettete *Musikkens studieforbund* (MSF). For øvrig Norges tredje største studieforbund (se 2.3.3).

<sup>10</sup> Tilbudet har imidlertid vært startet opp ved i alt 13 soningssteder (inkludert Bredtveit) i til sammen 10 fylker. Flere steder har tilbudet forsvunnet på grunn av manglende midler.

## 2.2.4 Tilbudet ved Oslo fengsel

Musikkprosjektet ved Oslo fengsel ble satt i gang høsten 2002. Tilbudet ble organisert som en del av skoletilbudet i form av ”Delgrunnkurs musikk, dans og drama, med hovedvekt på musikk”.<sup>11</sup> I 2002 ble det også opprettet et trinn 2. Deler av tilbudet ute har vært koordinert med trinn 2 i kvinnes tilbud, slik at man i en periode hadde en ”blandagruppe” med 7 deltakere, hvorav to kvinner. Begge disse hadde vært, eller var, tilknyttet viderekommendegruppa hos kvinnene. Så langt jeg har informasjon, var viktige grunner til at de var med på blandagruppe både at øvingene foregikk på dagtid (og passet bedre til den ene deltakerens livssituasjon), og fordi den andre deltakeren ønsket å øve med band mer enn én gang i uka.<sup>12</sup>

Det er interessante forskjeller mellom tilbudet slik det drives i Oslo fengsel og tilbudet med utgangspunkt i Bredtveit. Begge steder er undervisningen på trinn 1 definert som *en del av skoletilbudet i fengselet*. I Oslo fengsel er imidlertid tilbudet i langt større grad formet innenfor rammene av et skolefag: Rekrutteringen går via skolen, og undervisningen foregår på dagtid. Lærer er utdannet musikkpedagog (vs. musikkterapeuter på Bredtveit, og også ved Bergen fengsel) Han har 40 % undervisningsstilling (og 60 % som en av flere fritidsledere i fengselet). I en periode var øvingene bandbasert, men i følge læreren var det vanskelig å få til stabilitet, ettersom det var hyppig utskifting av deltakere, og man stadig måtte begynne på nytt på grunn av overføringer, løslatelser, refs etc.<sup>13</sup> ”Det ble jam-session hver uke”. Dette har sammenheng med at tilbudet drives ved avd. B, som er mottaks- og varetektsavdelingen, og at Oslo fengsel er et fengsel hvor fangene sitter på relativt korte dommer En annen erfaring var at det var vanskelig å få til samspilling når flere av deltakerne hadde ADHD, mens ”de jobber mye bedre til data”. I skrivende stund er undervisningen derfor lagt opp som Musikk og data med individualundervisning i en klasseromssituasjon. I gjennomsnitt har hver gruppe 3 deltakere (med mulighet for 5 stk. våren 2005, og 5

---

<sup>11</sup> Opprettelsen av tilbudet var muliggjort fordi prosjektet hadde fått midler fra Grønland voksenopplæring (som driver skoletilbudet inne i Oslo fengsel og på Bredtveit), via engasjement og forarbeid fra Fylkesmannen i Hordaland (som er ansvarlig for fengselsundervisningen i Norge).

<sup>12</sup> Det har vært relativt tette bånd mellom prosjektet på Bredtveit og prosjektet i Oslo fengsel. I en periode var musikkklærer i Oslo fengsel vikar for musikk- og datadelen på Bredtveit.

<sup>13</sup> Musikkklæreren startet opp et musikktilbud i jobben som fritidsleder og drev dette i ett år før han ble tilknyttet ”Musikk i fengsel og frihet”. I denne perioden hadde han bandøvinger.



på venteliste). Læreren forteller at han legger stor vekt på at de innsatte skal ha et synlig resultat av undervisningen når de er ferdige: I tillegg til at de får utdelt kursbevis, lager alle elevene egne låter på dataen som de brenner på CD og får med seg når de har gjennomført kurset.

Trinn 2 ved Oslo fengsel er definert, på samme måte som tilbudet med utgangspunkt på Bredtveit, som et *skoletilbud* og finansieres p.t. av flere kilder: Stiftelsen Helse og rehabilitering, voksenopplæringsmidler gjennom Oslo musikkråd og midler fra musikkprosjektet sentralt (som kommer fra Justisdepartementet). Tidligere ble tilbudet ute drevet delvis av musikk læreren inne i fengselet, men en annen musikkarbeider har nå tatt over. Øvingene er lagt til dagtid. I motsetning til inne i fengselet, har de form av bandøvinger. Våren 2005 var det 2 – 3 stabile deltakere på trinn 2.

En viktig forskjell mellom musikktilbudet ved Oslo fengsel og Bredtveit, er den ulike vekten som legges på utformingen av broen mellom deltakelse inne i fengselet, og deltakelse på trinn 2 ute.

## 2.3 Organisatoriske og økonomiske rammer

### 2.3.1 Institusjonell tilknytning og organisering

Frem til 1996 var Musikkprosjektet i en viss forstand ”frittsvevende”, uten annen institusjonell tilknytning enn de årlige budsjettavtalene med fritidsavdelingen på Bredtveit. Dette endret seg kraftig i 1996, da prosjektet ble tilknyttet Norsk Musikkråd. Prosjektleder tegnet en avtale om et 9 måneders samarbeid. Dette ble senere omgjort til en slags tidsavgrenset samarbeidsavtale som fornyes av partene 1- 2 ganger i året. Betingelsene for musikkprosjektet i denne avtalen er imidlertid svært usikre: Prosjektet har leid kontor plass i Musikkrådet, men med 14 dagers oppsigelse.<sup>14</sup> Dersom prosjektet ikke skaffer de nødvendige midler fra eksterne kilder, mister de også kontor plassen. Tidligere dekket Musikkrådet også en del av kontorutgiftene til prosjektet. Dette bidraget har forsvunnet de siste årene, i takt med Musikkrådets avskalling og omorganisering. Tilknytningen til en etablert og landsomfattende organisasjon ga imidlertid prosjektet et langt mer solid ståsted, med flere muligheter for å forsøke å hente inn midler fra andre institusjoner.

---

<sup>14</sup> Høsten 2005 ble denne oppsigelsestiden utvidet til 1 måned.

---

Med Norsk Musikkråd som arbeidsgiver, kunne prosjektet søke Justisdepartementet om post - 70 midler.<sup>15</sup> Fra og med 1996 har Justisdepartementet, Kriminalomsorgsavdelingen, bidratt til finansieringen, og har fra 1999 vært den viktigste økonomiske bidragsyteren til prosjektet. Det var midlene fra Justisdepartementet som gjorde det mulig å øke ambisjonene for prosjektet og opprette kontorstillingen.

### 2.3.2 Referanse- og styringsgrupper

Ekspansjonen gjorde det nødvendig å opprettet en *nettverksgruppe* i 1999. Her satt representanter for de soningsstedene som hadde musikktilbud og de tilhørende fylkesavdelingen av Musikkrådet: Bredtveit, Bergen landsfengsel, Ila landsfengsel og Sarpsborg kretsfengsel.

Da prosjektet i Bergen kom i gang, fikk man behov for en egen styringsgruppe der. Dette gjorde det nødvendig med en egen styringsgruppe for Oslo. Deretter ble det opprettet styringsgrupper i Tromsø, Trondheim og Stavanger. I dag har man en styringsstruktur som består av en nasjonal referansegruppe og fem lokale styringsgrupper.

Referansegruppen har pr. i dag - foruten daglig leder av prosjektet - representanter fra:

- Kriminalomsorgen, region nordøst (hovedkontaktregion)
- Fylkesmannen i Hordaland, utdanningsavdelingen
- Oslo friomsorgskontor
- Oslo fengsel
- Justisdepartementet
- Norsk forening for musikkterapi
- Musikkens studieforbund
- Rusmiddeletaten, Oslo kommune
- ADHD- foreningen i Oslo/Akershus
- RIO (Rusmisbrukernes interesseorganisasjon)
- Wayback (tidligere LES)

---

<sup>15</sup> Post - 70midler refererer her til tilskudd; midler som departementet kan bevilge direkte blant annet til private organisasjoner.

I *Styringsgruppa i Oslo* er disse med::

- Representant for prosjektdeltakerne
- Prosjektlærerne i Oslo (prosjektmedarbeider trinn 1 og 2 for kvinner, musikk lærer i Oslo fengsel).
- Grønland voksenopplæring
- Ledelsen ved Bredtveit fengsel, forvarings- og sikringsanstalt
- Kriminalomsorgen, region Øst (som Bredtveit og Oslo fengsel tilhører)
- Oslo friomsorgskontor
- Musikkens studieforbund
- Oslo Musikkråd
- Idéverkstedet (så lenge prosjektet hadde lokaler her).
- ADHD- foreningen i Oslo/Akershus
- RIO (Rusmisbrukernes interesseorganisasjon)
- Wayback (tidligere LES)

Både referansegruppa og styringsgruppa i Oslo har i gjennomsnitt to møter i året. Antallet representanter i gruppene har vokst gradvis. Det eksisterer ingen formelle statutter eller mandat for gruppens arbeid. I gruppene sitter representanter for de som bidrar økonomisk eller er knyttet organisatorisk til prosjektet. I tillegg er det representanter for interesseorganisasjoner som prosjektleder ser som nyttig å knytte seg opp til og anser å ha felles interesser med (f. eks. Way back, RIO, ADHD-foreningen).

Dagsorden på møtene består, i tillegg til rapportering av det pågående arbeidet, i stor grad av å diskutere strategi med hensyn på hvor det er mulig for prosjektet å søke midler, og hvilke alliansepartnere prosjektet kan dra nytte av, og på hvilke måter.

### 2.3.3 Norsk musikkråd/Musikkens studieforbund som vertsorganisasjon

Vi har sett at da prosjektet ble en del av NMRs hovedsatsingsområder i 1996, betydde det en institusjonell forankring for prosjektet. Prosjektleder mener det innebar en av de viktigste endringene i utviklingen av tilbudet:

Det betydde at jeg kom meg fra det private nivå og opp på et offentlig nivå.

Prosjektleder har brukt og bruker mye tid på å orientere seg i forhold til mulige søknadssteder og lære nødvendige byråkratiske spillereglene for å søke og å vedlikeholde disse midlene. Hun fremhever daværende organisasjonssjef som en viktig støttespiller i dette arbeidet. Han var en drivkraft i å legge strategier for prosjektet, og tilpasse musikkprosjektet til de byråkratiske rammer.

Musikkrådet har imidlertid gjennomgått en kraftig nedbemanning de siste årene. Fra 01.01.04 ble Musikkrådet omorganisert og delt i to: Norsk Musikkråd som en paraplyorganisasjon for 33 landsomfattende musikkorganisasjoner med 19 fylkeskontorer og over 300 lokale musikkråd. Musikkens studieforbund ble skilt ut som egen organisasjonsdel. Forbundet er Norges tredje største studieforbund, målt i antall timer (i følge hjemmesiden deres). Studieforbundet er særlig rettet inn mot ulike former for voksenopplæring. ”Musikk i fengsel og frihet” hører nå innunder Musikkens studieforbund.

Omorganiseringen og forverring av den økonomiske situasjonen i det tidligere Musikkrådet har hatt betydning for Musikkprosjektets betingelser. I tillegg har prosjektet mistet den viktigste støttespilleren internt, organisasjonssjefen (dette skjedde uavhengig av Musikkrådets situasjon, ved dødsfall).

Disse endringene innebærer mer usikre vilkår for musikkprosjektet. Fordelen ved tilknytningen til Musikkrådet, som var den mest permanente av prosjektets betingelser, er nå blitt mer usikker. Blant annet ved at Musikkens studieforbund kan tilby mindre administrativ støtte enn tidligere. Denne gjennomgangen viser også hvordan et lite etablert prosjekt lett blir sterkt personavhengig. Det fikk konsekvenser da prosjektet mistet en intern støttespiller i organisasjonen.

## 2.4 Finansiering

Prosjektet har siden oppstart basert driften på økonomiske bidrag fra mange ulike kilder. For oversiktens skyld, er det hensiktsmessig å dele prosjektets økonomiske historie i to hovedfaser: Før og etter bevilgningene fra Justisdepartementet.

*Fase 1: Igangsetting og oppbygging av prosjektet i og utenfor Bredtveit.*

Øvingene inne på Bredtveit ble opprinnelig finansiert av tre kilder: Fritidsavdelingen ga en grunnlønn.<sup>16</sup> Basert på denne grunnlønnen, kunne prosjektet søke voksenopplæringsmidler. I 1993 kom Kirke, undervisnings- og forskningsdepartementet også inn som bidragsyter. Frem til 1996 bidro de med den største summen årlig. Fra og med 1993, da de første utegrupper startet, ble også Idéverkstedet en viktig kilde, ettersom de betalte grunnlønnen for disse timene.

Dette lappeteppet av finansieringskilder fordelte seg slik: VO og KUF bidro med midler til spilling både på trinn 1 og trinn 2, Bredtveit betalte bare for gruppene på trinn 1, mens Idéverkstedet bidro til gruppene på trinn 2. Prosjektet ble med andre ord driftet av fire finansieringskilder. I tillegg kom de tidligere midlene fra Musikkverkstedordningen til innkjøp av instrumenter.

*Fase 2: Utvidelse av prosjektet til flere soningssteder*

Fra og med 1999 har Justisdepartementet vært den viktigste økonomiske bidragsyteren til prosjektet. De årlige bevilgningene har stort sett ligget på omkring 400.000 Nkr, noe som utgjør om lag 2/3 av prosjektets samlede budsjett på 6-700.000 Nkr.

Alle bevilgningene er gitt over post-70. Det innebærer at den usikre økonomiske situasjonen til prosjektet har vedvart, til tross for at prosjektet har befestet sin posisjon og ekspandert. Prosjektet har dermed fortsatt å være avhengig av å hente inn penger fra mange andre kilder.

I samme periode var det andre bidragsytere som gikk ut av prosjektet. Da Justisdepartementet kom inn, var det to andre som trakk seg ut: KUF sluttet å bidra da et annet departement kom inn. Omtrent samtidig – f.o.m. 2000 – sluttet Bredtveit å betale for øvingene inne i fengselet, ettersom Justisdepartementet nå var inne i prosjektet.<sup>17</sup> MARIO, som hadde finansiert en metadongruppe ute f.o.m. 1998, sluttet å betale for denne gruppen. I 2001 fikk Idéverkstedet trangere økonomi, og måtte kutte sin støtte til utegruppene.

---

<sup>16</sup> Det sier sitt om hvordan fritidsleder vurderte nytten av tilbudet, ettersom avdelingen valgte å bruke omkring 1/3 av sitt budsjett på musikkprosjektet. Man skal huske på at dette budsjettet skulle dekke absolutt alle fritidsaktiviteter i fengselet, inkludert konserter utenifra, og også tjenester som frisør og lignende.

<sup>17</sup> Dette ble bestemt av fengselsledelsen, mot fritidsleders ønske.

Andre økonomiske støttespillere kom imidlertid på banen: Fra skoleåret 2002/03 har Grønland voksenopplæringscenter finansiert begge gruppene inne i Oslo fengsel og også gjort det mulig å starte tilbudet ”Musikk og data” på Bredtveit. Dette ble mulig gjort ved at fylkesmannen i Hordaland (som har ansvaret for fengselsundervisningen i Norge) har vært en sterk pådriver for å utvikle faget ”Delgrunnkurs musikk, dans og drama, med hovedvekt på musikk” i fengselsundervisningen generelt. I Oslo fengsel la dette grunnlaget for utviklingen av tilbudet som helhet, på Bredtveit ble midlene benyttet til å styrke eksisterende tilbud og opprette et nytt deltilbud.

I kalenderåret 2003 og 2004 har prosjektet fått midler fra stiftelsen Helse- og rehabilitering. I 2004 fikk ”Musikk i fengsel og frihet” et tilskudd på 40.000 fra rusmildestaten i Oslo kommune.

For å oppsummere finansieringskildene i denne fasen: Disse økonomiske bidragsytere har vært inne hele eller deler av tiden:

*Trinn 1:* Betalt av GVO, Justisdepartementet

*Trinn 2:* Betalt av Stiftelsen Helse-og rehab, Oslo kommune, MARIO, Idéverkstedet, Voksenopplæringsmidler, Justisdepartementet

*Kontorbit* opprettet i 1999: 20 % stilling, landsdekkende, utvidet til 40 %, betalt av midler fra Justisdepartementet.

Det betyr at prosjektet har hatt 7 ulike bidragsytere til ulike deler av prosjektet de 5-6 siste årene.

#### 2.4.1 Stillingsbetingelser og utvikling for prosjektleder:

Man kan trygt si at prosjektleder har opprettet og formet sin egen stilling. I stillingsprosent har utviklingen vært slik: I 1992 utgjorde stillingen 40% (= to kvelder i uka inne på Bredtveit). I 1993 økte den til 50%, i og med opprettelsen av en utegruppe. I 1999 økte stillingen til 70%, da bevilgningen fra Justisdepartementet gjorde det mulig å opprette en 20 % kontorbit til utvikling og koordinering av ”Musikk i fengsel og frihet” på landsbasis. I 2003 økte prosjektets kontorinnsats til 40%. Prosjektleders stillingsprosent har likevel ligget stabilt på 70% siden 1999.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Det er illustrerende for prosjektets usikre, ad-hocpregete og personavhengige situasjon at da prosjektet fikk innvilget en kontordel,

Frem til prosjektleders fødselspermisjon høsten 2000, hadde hun i tillegg en lærerstilling i Oslo kommune.

Frem til 2003, fordelte prosjektleder de 50% av sin jobb som gjaldt undervisning, slik: 20% på trinn 1, og 30 % på trinn 2. I 1995 ble en musikkterapistudent rekruttert inn som assistent i prosjektet. Hun har siden tatt full musikkterapiutdanning. Prosjektmedarbeider har nå gitargruppe sammen med prosjektleder, undervisningen i musikk og data på trinn 1, samt nybegynnergruppa sammen med prosjektleder på trinn 2. De to musikkarbeiderne vikarierer for hverandre når det er nødvendig.

Som nevnt tidligere, ble prosjektleder tilknyttet Musikkrådet i 1996. Avtalen var basert på usikre betingelser, med 14 dagers gjensidig oppsigelse. Hvorvidt Musikkrådet hvert år forlenget avtalen, var avhengig av om prosjektleder klarte å skaffe midler til prosjektet utenifra. Disse betingelsene gjelder fortsatt.

Prosjektleder fremhever at det å arbeide under uforutsigbare betingelser i så lang tid, er en stor belastning. Det å ha en så usikker inntekstkilde, med svært kort oppsigelse, ville ikke vært mulig, dersom hun ikke hadde en privat, økonomisk sikkerhet å falle tilbake på.

Våren 2005 sa prosjektleder opp deler av stillingen som er knyttet til det landsomfattende arbeidet i prosjektet. Den økonomiske situasjonen for prosjektet forble uavklart, og prosjektleder fikk ikke forlenget permisjonen fra en lærerstilling i Oslo kommune. Hun måtte derfor gå tilbake til den deltidsstillingen. - Arbeidsinnsatsen som helhet i prosjektet blir imidlertid opprettholdt, prosjektmedarbeider på trinn 1 på Bredtveit har overtatt 10 % av kontorbiten. Hun har flere års erfaring fra prosjektet, og var vikar både for undervisning og kontordel da prosjektleder var i fødselspermisjon høsten 2000 og våren 2001.

Prosjektleder gir uttrykk for at den permanent usikre økonomiske situasjonen og kontinuerlige jakten på finansieringskilder tærer på kreftene:

Jeg kjenner at jeg er drittlei av å jakte på penger.

---

betydde dette at prosjektleder måtte forvalte 130 % stilling til sammen: Hun hadde i tillegg en 60% lærerstilling i Oslo kommune, men måtte gå opp til 70% i prosjektet da MIFF fikk pengene, ellers ville ikke prosjektet fått midlene.

Prosjektets finansielle ad-hoc situasjon er et vedvarende problem som gjentatte ganger er formulert av prosjektleder og Musikkrådet:

Utfordringen for prosjektet nå, er å få tiltaket inn i faste rammer, så ikke flinke folk og gode rollemodeller med stadig økende erfaring finner seg annet gjøremål fordi arbeidsforholdet er for kortsiktig og usikkert. (...) Prosjektet sliter med å finne langsiktige løsninger da det er mye av dette arbeidet som trenger langsiktig tenkning og målsettinger over tid (fra prosjektets årsrapport til Justisdepartementet, 1999).

## 2.4.2 Utadrettet virksomhet

Jeg vil kort nevne de viktigste delene av prosjektleders arbeid under denne paraplyen:

- I 1996 arrangerte Norsk musikkråd konferansen ”Musikk i fengsel og frihet”, dels i samarbeid med Avdeling for kriminalomsorg i Justisdepartementet.
- Kurs for musikkarbeidere ved andre soningssteder, bla. flere ganger i Bergen ved oppstart av prosjektet der.
- Prosjektleder kontaktet NRK for å få til et TV-program om prosjektet ved Bredtveit. Sendt august 2003.
- Prosjektet har vært tema i ulike radioprogrammer. Prosjektleder anslår ca 10 stykker.
- Prosjektleder har promotert prosjektet i mange ulike sammenhenger innen kriminal- og rusfeltet. Prosjektleder anslår at hun har ca. 30-40 slike opptredener til sammen.
- Prosjektleder har drevet formidlingsarbeid om prosjektet rettet mot musikkterapeutmiljøet i form av: Artikler i fagblad, forelesninger på Musikkhøyskolen og veilederfunksjon overfor studenter.

Musikkprosjektet har drevet et utstrakt informasjons- og formidlingsarbeid. Prosjektets form og metodebruk er også anerkjent og ettertraktet kunnskap innenfor musikkterapimiljøet i Norge. Spriket mellom denne anerkjennelsen og prosjektets usikre økonomiske og organisatoriske situasjon fremstår derfor som et paradoks.



### 2.4.3 Oppsummering økonomi

- Prosjektet har gjennom 14 år levd i en permanent usikker økonomisk situasjon hvor driften aldri var sikret mer enn ett år av gangen.
- I samme periode har prosjektet vokst. Tilbudet i Oslo er utvidet, prosjektet har etablert en sentral kontorfunksjon og musikktilbudet er startet opp ved totalt 13 soningssteder.
- I takt med at tilbudet har vokst, har også antallet ulike økonomiske bidragsytere blitt flere.
- Prosjektets finansieringskilder utgjør et lappeteppe i forhold til hvilke deler av tilbudet de finansierer. Noen kilder har finansiert trinn 1, noen trinn 2, noen kontordelen, og noen to eller flere deler samtidig.
- Dette skaper en uoversiktlig situasjon og bidrar antakelig til at få av de finansielle kildene føler et eget eierskap til prosjektet (bortsett fra Musikkens studieforbund, og delvis Justisdepartementet og Fylkesmannen i Hordaland<sup>19</sup>). Dette ser ut til å gi en vond sirkel: Ingen føler det totale eieransvaret, og dermed heller ikke forpliktelsen til å fullfinansiere prosjektet.
- Den permanent usikre økonomiske situasjonen og antallet økonomiske bidragsytere har medført en betydelig arbeidsmengde for prosjektleder. Hun anslår at antallet søknader hvert år siden 1999 har ligget på rundt 6-7 søknader (iberegnet søknader hvor prosjektet ikke har fått uttelling). Det gir til sammen rundt regnet 35 søknader på 5 år. I tillegg kommer årlige avrapporteringer til hver av de økonomiske bidragsyterne, samt arbeidet med revisorgodkjente regnskap. Utarbeiding av klager på enkelte søknader hvor prosjektet får avslag, tar også tid.<sup>20</sup> Prosjektleder bruker nesten hele sin

---

<sup>19</sup> Etter evalueringsperioden har GVO økt sine forpliktelser overfor tilbudet i og utenfor Bredtveit. Jfr. fotnote 7.

<sup>20</sup> Våren 2005 fikk prosjektet for eksempel avslag på søknaden til Stiftelsen Helse og rehabilitering, hvor prosjektet hadde fått støtte de to foregående årene. Begrunnelsen var at Musikkens studieforbund ikke var tilstrekkelig orientert mot helserelevante problemstillinger. Konsekvensen er at forbundet, etter initiativ fra prosjektleder, nå har føyd til en setning i sine statutter som ivaretar denne dimensjonen. Prosjektleder har klaget på Stiftelsens avgjørelse. På samme tid kom det avslag fra Oslo kommune, Rusmiddeletaten. – I skrivende stund er det uvisst hva som blir utfallet av klagen.

arbeidsinnsats i kontordelen fra jul til sommer på å skaffe tilveie og avrapportere bruken av midler. Innsatsen på dette feltet går selvsagt på bekostning av det stillingsdelen var tiltenkt å ha som hovedoppgave: Kompetansespredning og oppbygging av tilbudet på landsbasis.

## 2.5 Oppsummering og vurdering - strukturelle og økonomiske betingelser

En viktig målsetting for prosjektet har hele tiden vært å finne permanente løsninger for prosjektet. Dette har så langt ikke lyktes.<sup>21</sup>

”Musikk i fengsel og frihet” betegnes fremdeles som et ”prosjekt”. Dette er i dette tilfellet en selvmotsigende merkelapp, ettersom et prosjekt karakteriseres av å være et tidsavgrenset innsats:

(...) en tidsbegrenset engangsuppgave med tverrfaglig koordinert innsats for å løse en bestemt oppgave. (...) Et prosjekt forventes å skulle løse problemer som hovedvirksomheten ikke evner å løse, altså håndtere unntagelser” (Ryen 1993:300, i Baklien og Solberg 1997:30).

Dette er en definisjon utviklet for å betegne prosjekter utviklet av og for offentlig virksomhet. ”Musikk i fengsel og frihet” er ikke initiert av offentlig virksomhet, og bare delvis institusjonalisert innenfor byråkratiske strukturer. Prosjektet er likevel rettet inn mot ”problemer som hovedvirksomheten ikke evner å løse”. Eller rettere sagt, som kriminalomsorgen ikke løser alene (jfr. langvarig kritikk som har vært fremmet mot løslatelsesarbeidet) Det vil si å få til stabilitet og trygghet i overgangen mellom soning og løslatelse, og skape en fritidsarena som et holdepunkt i oppbyggingen og håndteringen av tilværelsen etter fengsling og uten rus.

I dette kapitlet har jeg gitt en detaljert redegjørelse for hvilke konsekvenser det har medført å være i tilbudets prosjektsituasjon over 14 år. Vi har sett at et lappteppe av finansieringskilder og en usikker

---

<sup>21</sup> Mens arbeidet med evalueringsrapporten avsluttes, blir det klart at GVO har vedtatt å gi en fast stillingsprosent til prosjektleder og prosjektmedarbeider: 25 % hver, til sammen 50 % på trinn 1. Samme stillingsprosent er vedtatt for Oslo fengsel. Dette innebærer en økning av tilbudet (fra 40 til 50 % på trinn 1 for kvinner), og den første *permanente* finansieringen for prosjektet.- Senere har GVO økt det økonomiske bidraget ytterligere, se fotnote 7.

organisatorisk tilhørighet har medført permanent uforutsigbarhet og krevd betydelig arbeidsinnsats. Man kan si at prosjektet har eksistert mer ”til tross for” enn ”på grunn av”. Prosjektleders innsats og engasjement, kombinert med hjelp og rådgivning fra enkelte støttespillere innen kriminalomsorgen, fengselsundervisningen og Musikkrådet, har imidlertid holdt prosjektet flytende, og også gjort det mulig å ekspandere.

Det er imidlertid åpenbart at det er svært lite hensiktsmessig at denne situasjonen vedvarer. Dersom man kunne tenke seg eventuelle positive effekter av denne situasjonen, kan disse være: Til tross for dårlig økonomi og sterke begrensninger, har situasjonen som ”fri entreprenør” gitt prosjektleder stor frihet i utformingen av innholdet i tilbudet. I tillegg føler deltakerne seg verdsatt av prosjektleder, når de ser hvordan hun har kjempet for å skaffe lokaler og penger til øvingene. På den annen side er det klart at vissheten om prosjektets permanente usikkerhet er lite heldig for en gruppe hvor stabilitet i rammebetingelser ansees som en viktig faktor i rehabiliteringsarbeidet.

---

## 3 Prosjektet inne i fengselet - Trinn 1

I dette kapitlet skal vi se på prosjektets plassering og posisjon i fengselet, hvordan musikkprosjektet rekrutterer deltakere, og hvilke erfaringer og oppfatninger intervjupersonene selv har.

Delproblemstillingen jeg skal diskutere i dette kapitlet, kan formuleres slik:

*Hvordan organiseres og gjennomføres musikktilbudet i fengselet, og hvilken betydning mener deltakerne at tilbudet har for dem selv, for innsatte som gruppe og for fengselet som helhet?*

Til grunn for analysen ligger intervju med deltakere på bandgruppa, intervju med prosjektleder og tidligere fritidsleder, samt observasjon på øvinger og enkelte arrangementer i fengselet hvor prosjektet har opptrådt. I tillegg kommer skriftlig materiale i form av egenrapporteringsskjemaer som prosjektleder og prosjektmedarbeider har fylt ut i perioden mars 2004 t.o.m. juni 2005, samt ulike artikler om prosjektet skrevet av prosjektleder.

Observasjonsdata fra øvingene inngår som først og fremst som bakgrunnsmateriale. Som nevnt i avsnitt 1.2.1, ligger det dessverre utenfor evalueringens ressursmessige rammer å bruke dette materialet mer aktivt i analysen.

### 3.1 Strukturell posisjon

#### 3.1.1 Bredtveit fengsel, forvarings- og sikringsanstalt

Det finnes tre rene kvinnefengsler i Norge: Bredtveit, Fredrikstad og Sandefjord. Som navnet viser, er Bredtveit fengsel, forvarings- og sikringsanstalt, forvarings – og sikringsanstalt et fengsel med et høyt

sikkerhetsnivå. Bredtveit er den anstalten som har vært drevet lengst som ordinært kvinnefengsel (siden 1949), og også det kvinnefengselet med størst fangebefolkning.<sup>22</sup> Fengselet har i alt 54 soningsplasser, 45 på Bredtveit og 9 i åpen anstalt, avdeling Østensjø. Tall fra en tilfeldig valgt dato, 12.01.05, gir et bilde av sammensetningen av fangebefolkningen (denne datoen var alle soningsplassene belagt):<sup>23</sup>

- Alder: Gjennomsnittsalderen på fangene var 35,5 år: Den eldste 59 år, og den yngste 20 år.
- Statsborgerskap: 20 utenlandsk statsborger, 34 norske
- Soningskategorier: 16 fanger satt i varetekt, 3 i forvaring og 1 for bot.

Når det gjelder ansatte, har fengselet i skrivende stund 76 stillingshjemler: 46 fengselsbetjenter og 4 førstebetjenter. Disse arbeider i det som populært kalles ”sikkerheten”. Resten av stillingene er ledelse, inspektører, regnskap/økonomi, sosialkonsulent, fritidsleder og miljøterapeuter. Uten at jeg har eksakte tall, utgjør kvinnelige betjenter langt over halvparten av de ansatte i denne kategorien.

Jeg vil trekke frem enkelte faktorer som har betydning for soningsforholdene, og dermed for den rammen et fritidstilbud som ”Musikk i fengsel og frihet” virker innenfor: Bredtveit er som sagt et fengsel med høyt sikkerhetsnivå. Mange soner lange dommer. Ettersom kvinner har færre soningssteder enn menn, er det mange som soner langt fra hjemstedet. Andelen utenlandske statsborgere er høy, sammenliknet med andre soningssteder for kvinner. For begge disse gruppene medfører geografisk avstand ofte liten kontakt med familie.

Disse faktorene innebærer at et fritidstilbud som ”Musikk i fengsel og frihet” har potensial til å bety mye for de innsatte på et fengsel som Bredtveit. Både ved at:

- Prosjektet er en kontrast til andre typer aktiviteter i fengselshverdagen; ”det skjer noe”. Mange sitter flere år på lange dommer.
- Forbindelsen til personer utenfor fengselssystemet blir ekstra viktig, når mange har strenge soningsforhold og lite besøk.

---

<sup>22</sup> Bredtveit ble imidlertid tatt i bruk som fengsel allerede i 1938. Først ble kvinnene fra Tukthuset i Storgata flyttet hit. Under krigen satt det politiske fanger her, og etter krigen ble fengselet brukt som soningssted for landssvikkdømte kvinner (Sandvik 2003:44).

<sup>23</sup> Tallene er gitt muntlig av underdirektøren på Bredtveit.

Vi skal snart se hva fangene selv sier om musikktilbudet og hvilken betydning det har for dem. Først skal jeg imidlertid gi en skisse av hva slags posisjon prosjektet, som er initiert og iverksatt utenifra, har innenfor fengselets murer.

### 3.1.2 Importerte tjenester – og andre tjenester

Norske fengsler er organisert etter det som nå kalles ”Forvaltningsmodellen”. Tidligere gikk modellen under betegnelsen ”importmodellen” (Christie 1970).<sup>24</sup> Dette innebærer at alle tjenester som ikke er knyttet til administrasjon eller sikkerhet, utføres av institusjoner forankret utenfor fengselet. Hensikten er ”at fangene ikke skulle miste retten til samfunnets goder selv om de kom i fengsel” (Sandvik 2003:40), samt sikre mest mulig lik standard på tjenester inne i fengselet og utenfor. De største importerte tjenestene er knyttet til helse og skole. Andre funksjoner som administrativt er lagt utenfor fengslet, er prest og bibliotekar (jfr. Stortingsmelding 27/04-05:10).

Et ”prosjekt som ”Musikk i fengsel og frihet” likner på en importert tjeneste i den forstand at prosjektet er initiert og drives av en instans utenfor fengselet. Samtidig skiller tilbudet seg sterkt fra andre importerte tjenester ved at prosjektet ikke hører til de etablerte tjenestene som alle større fengsler må ha (prosjektet på Bredtveit ble f.o.m. 2001 definert som en del av skoleundervisningen, dette har endret rammene/status for prosjektet noe). Selv om mange etablerte tjenester er importert, kan man si at de er *institusjonalisert* i fengselet ved at de er integrert i fengslets struktur: Tjenestene har egne lokaler i fengselet, og et permanent personale som bare arbeider innenfor murene.

Musikkprosjektet kan kanskje ha likhetstrekk med ulike typer programvirksomhet som drives inne i fengselet; virksomhet med sikte på ulike former for selvutvikling og rehabilitering. Jeg antar at dette er virksomhet som er solid forankret i ledelsen, ettersom de ofte drives helt eller delvis av egne ansatte, ofte i samarbeid med andre deler av kriminalomsorgen eller utenforliggende instanser (Jfr.5.5).

Musikkprosjektet er derimot ikke et tilbud som fengselsledelsen har sett et behov for og invitert inn i anstalten. Tvert i mot, kan man nærmest si at prosjektet er blitt ”eksportert” inn i fengselet. I forhold til strukturell plassering og funksjon, har MIFF kanskje mest til felles

---

<sup>24</sup> Opphavs mannen til begrepet ”importmodell”, kriminologen Nils Christie, bruker for øvrig betegnelsen ”eksport- og importmodellen” for å få frem at fengselet også eksporterer ansatte til stillinger utenfor anstalten (Sandvik 2003:40).

med frivillige organisasjoner som regelmessig kommer inn i fengselet, slik som Røde Kors' visitortjeneste og ulike kristne organisasjoner. Prosjektets lite definerte strukturelle posisjon innebærer imidlertid, som vi skal se, at musikkprosjektet har levd med særegne betingelser gjennom hele sin virketid.

I norsk fengselssammenheng er prosjektet unikt; jeg kjenner bare til et annet prosjekt som er initiert og drevet av en instans utenfor kriminalomsorgen selv.<sup>25</sup>

### 3.1.3 Erfaringer fra en usikker mellomposisjon.

Uviklingen av musikktilbudet bærer kjennetegnet til et entreprenørskap: Man kan si at prosjektleder har bygget opp et nytt tilbud, en ny form, ved å krysse eksisterende grenser. Et fengsel er en type "total institusjon" (Goffman 1967) hvor både praktiske og moralske grenser både utad og innad er særlig tydelige ettersom hensynet til sikkerhetshensyn har en overordnet funksjon. Å krysse sfærer og forsøke å skape en ny arena, vil dermed mer eller mindre automatisk medføre omkostninger.

Prosjektleder startet opp prosjektet med liten kunnskap om fengselet struktur og skrevne og uskrevne regler. Hun fikk ingen form for kurs eller opplæring. Det fantes ingen forhåndsdefinert posisjon å innta, og prosjektleder måtte derfor forme sin rolle selv.

I denne prosessen har prosjektet flere ganger, uten å vite det, brutt enkelte av fengselets regler og rutiner, noe som har medført reaksjoner fra ledelsen. Disse konfliktene har imidlertid gått seg til og ikke ført til forverrede arbeidsforhold for prosjektet. Tidligere fritidsleder beskriver nettopp hvordan prosjektet kom inn i et system som ikke var klart for å integrere en slik nyskaping:

De fleste tjenestene som er importert, er institusjonalisert, de er en del av fengselet. Dette prosjektet utfordret mest sikkerhetsfokuset i fengselet. (...) (prosjektleder) måtte lære alt av regler og prosedyrer. (...) Hun hadde ingen å snakke med, om alt det som skjer i de gruppene.

---

<sup>25</sup> "Brobyggerprosjektet" ble gjennomført i regi av Primærmedisinsk verksted – senter for helse, dialog og utvikling i perioden 2002- 2005. Senteret er en del av Kirkens bymisjon i Oslo. Målgruppen i prosjektet var unge, domfelte menn med somalisk og pakistansk bakgrunn, som hovedsakelig sonet i Oslo fengsel. Se evaluering ved Gotaas og Højdahl (2006).

Tidligere fritidsleder syntes selv prosjektet til tider kunne være vanskelig å håndtere:

Man er redd for at folk som kommer inn kan bli oppspist, at de skal la seg lure. (...) Hun utfordret meg også, på det med nøkkel. (...) Det var irriterende av og til.

Etter hvert ble prosjektleder og fritidsleder enige om at musikkarbeideren skulle ringe fritidsleder hver gang det var noe hun lurte på. Det ble i perioder ofte, om lag én gang i uka. Fritidslederen ble med andre ord en nødvendig veileder for prosjektet.

Intervjupersonen forteller hvordan det på denne tiden rådet en tenkning innen kriminalomsorgen som ikke fremmet prosjektets målsetting:

I løpet av de siste 10-15 åra, har det skjedd store endringer i tenkning om det tverrfaglige samarbeidet. (...) Det var ikke tradisjon for tverrfaglig samarbeid på den tiden. Men prosjektleder, hun var veldig tidlig ute.<sup>26</sup> (...) I dag ville man sett annerledes på det, det ville vært en gavepakke å få! Nå er det stort press på fengslene, spesielt i løslatelsesfasen, om å få til noe positivt. Å ha en person som både er inne og ute, er et stort sjakktrekk.

I stedet mener tidligere fritidsleder at prosjektet ikke fikk den anerkjennelsen det fortjente, men ”ble veldig undervurdert”. Dette gjaldt også i årene etter at prosjektet var etablert:

Det er vi som burde være glade for at de kommer inn, sånn at de ikke trengte å stå med lua i hånda. (...) Det var det vi skulle sagt til (prosjektleder). Når hun har en sånn grunnholdning, er det nesten ubegripelig at hun holdt ut. I stedet var nesten holdningen sånn at vi var greie med henne; at hun fikk holde på med noe hun syntes var gøy! (...) Dette er en holdning som til dels har vært i kriminalomsorgen, det er en holdning som er litt på vei ut.

Prosjektleder gir uttrykk for at hun synes fengselsledelsen kunne ha støttet prosjektet mer enn de har gjort. Slik hun oppfatter det, har ledelsen ikke lagt kjelker i veien, men heller ikke vist særlig interesse eller anerkjennelse.

---

<sup>26</sup> Prosjektleder var blant annet den første utenfor fengselssystemet på Bredtveit som fikk nøkkel til dørene mellom avdelingene.



Så langt jeg har informasjon, ser det ut til at prosjektet etter å ha etablert seg, også fikk et positivt omdømme blant betjentene. Blant annet var det en betjent som til slutt skaffet prosjektleder nøkkel, slik at hun kunne låse seg mellom avdelingene.

Innenfor evalueringens begrensede rammer, har jeg ikke hatt mulighet for å intervjuer fengselsledelsen. Jeg har derfor ikke deres oppfatninger om, og erfaringer med, prosjektet. Et hovedinntrykk ut i fra materialet, med forbehold om intervjupersonenes ståsted, er imidlertid at prosjektet er godt forankret ”nedenifra” i fengselet, men i mindre grad ”ovenifra”.

Dette skiller seg vesentlig fra erfaringen fra oppstarten i Oslo fengsel, der musikk læreren forteller at prosjektet ble aktivt støttet av ledelsen fra første stund, blant annet ved innkjøp av kostbart utstyr. I løpet av de 10 årene som har gått mellom prosjektets etablering på Bredtveit og i Oslo fengsel, har det skjedd en ideologisk klimaskifte på to fronter: En økt vektlegging både av tverrfaglig samarbeid, og et større fokus på betydningen av praktisk-estetiske fag. Dette er antakelig en vesentlig del av forklaringen på ulike mottakelsene og posisjon i de to fengslene (i tillegg til at prosjektet i Oslo fengsel fra oppstarten av ble definert som et skoletilbud, noe som antakelig var med på å gi høyere status).

Det er viktig å få frem at prosjektets uklare mellomposisjon har vært et problem både for ledelsen og for prosjektleder, om enn på ulike måter. Det er også et sentralt poeng at et prosjekt som går på tvers av etablerte strukturer, til tross for grenser og sanksjoner, kan utvikle en stor fleksibilitet innenfor disse strukturene. Prosjektleder sier:

Faglig og metodisk har jeg kunnet gjøre akkurat som jeg vil.

### 3.1.4 Tidsbruk: Skole eller fritid

I forbindelse med prosjektets posisjon i fengselet, er tidsbruk og når på døgnet øvingene foregår, et moment. Bredtveit har som sagt bare 45 soningsplasser inne i hovedanstalten, og ikke alle innsatte ønsker å være med på skole- eller fritidstilbud. Dermed er det et visst antall fanger de ulike aktivitetstilbudene ”konkurrerer om” på dagtid. Prosjektleder forteller at hun først forsøkte å få prosjektet inn i skoletilbudet på dagtid, men dette viste seg vanskelig. Tidligere fritidsleder sier på sin side at:

Jeg var litt gjerrig på å bruke alle ”mine” dager på musikk. Da ville det gå utover alle de som ikke drev med musikk.

Med andre ord, det er også en avveining hvor mye av tiden avsatt til fritidsaktiviteter som kan brukes på musikk. Etter hva jeg forstår, har dette sammenheng med at antallet fanger er relativt lavt, og at det i liten grad foregår parallelle aktiviteter på kveldstid. Dermed blir det i en viss grad konkurranse om fangenes tid. – Dette er forhold som jeg vil anta at forholder seg annerledes i en anstalt med langt flere fanger og mange overlappende aktiviteter, slik som i Oslo fengsel, som er Norges største, med 352 innsatte.<sup>27</sup>

## 3.2 Spilling: Form, innhold og betydning

I denne bolken vil jeg gi en beskrivelse av hvordan musikkprosjektet drives på Bredtveit, og hvilken erfaring og synspunkter deltakerne har fra prosjektet.

Jeg har valgt å først redegjøre forholdsvis detaljert for hvordan innsatte sluses inn i prosjektet. Denne fasen er viktig med tanke på:

- I hvor stor grad deltakerne rekrutteres fra bestemte deler av fangebefolkningen eller rekrutteres ”vidt”.
- Om tilbudet ”vris” mot ”enkle” eller ”vanskelige” fanger.
- Rekrutteringsprosessen inne i fengselet på trinn 1 har i neste omgang betydning for sammensetningen av gruppene på trinn 2, hvor deltakere får tilbud om å begynne etter soning.

Etter omtalen av rekrutteringsprosessen, vil jeg beskrive ”malen” for en øving. Dernest presenterer jeg deltakeres erfaringer med prosjektet og hvilken betydning de mener spillingen har for dem.

### 3.2.1 Rekruttering

I følge prosjektleder, er det til enhver tid rundt 1/3 av de innsatte som står på venteliste for å være med i prosjektet. Omtrent 1/3 er deltakere, mens 1/3 ikke har uttrykt ønske om å delta. Som sagt, har Bredtveit 45 soningsplasser i den lukkede delen av anstalten. Det betyr at rundt 15 fanger til enhver tid ønsker å begynne i prosjektet. Dette anslaget bekreftes i intervju med fritidsleder. Det foretas i liten grad

---

<sup>27</sup> I følge fengselets hjemmesider pr. 01.10.05.

prioritering mellom de som står på venteliste. Prosjektleder har lagt opp til et system hvor folk automatisk får være med ettersom de rykker frem på listen.

Prosjektet driver i liten grad målrettet eller aktiv rekruttering. I følge intervjupersoner, henger det en ukeplan på hver avdeling, og her er prosjektet ført opp som en av flere (fritids) aktiviteter. Men det er tydelig at prosjektet først og fremst er kjent hos de innsatte via de erfaringene som deltakerne fra prosjektet sprer videre i anstalten:

Jeg hadde hørt en i bandgruppa som snakket om det (...).  
De fleste på huset vet om musikken.

For dem som har sittet fengslet i en periode hvor de har kunnet delta på et av fengselets felles arrangementer, har de blitt kjent med musikkprosjektet når de har sett bandgruppa opptre (se nedenfor).

Ikke minst er det en rekrutteringsfaktor i seg selv at prosjektleder og medarbeider har nøkler til alle avdelingene og *selv* henter de fleste av deltakerne.<sup>28</sup> Det betyr for det første at alle de andre innsatte ser at andre innsatte blir hentet, samtidig med at musikkmedarbeidernes stil og væremåte skiller seg ut fra de ansattes. En deltaker smiler når hun forteller:

Noen ganger når de henter oss, så hylar og synger de i gangene. Bare fordi de synes det er så fin akustikk!

For det andre, betyr henterundene at prosjektleder- og medarbeider får en viss anledning til å snakke kort med andre innsatte og eventuelt foreslå at de kan bli med på øving. Det hender innsatte ikke står på

---

<sup>28</sup> Alle bevegelser inn og ut av avdelinger skjer gjennom dører som låses opp og igjen. Prosjektleder og - medarbeider har begge hvert sitt store nøkkelknippe i beltet. Disse går til alle dører mellom avdelingene, men ikke til fengselets ytterdører (se for øvrig Grøvdal 2001 for en diskusjon om nøklens praktiske og symbolske funksjon i fengselshverdagen. Nøkkelknippet blir et tegn som skiller innsatte og ansatte, et uttrykk for tillit og bevegelsesfrihet, eller mangel på sådan). Prosjektleder forteller selv om det året da hun fikk nøkler. Dette innebar både en stor praktisk betydning, og en ”godkjenning” av virksomheten. Det er verdt å merke seg at det var en fengselsbetjent som tok initiativet og sørget for at prosjektleder fikk nøkler, etter at prosjektleder hadde spurt ledelsen om dette en stund. Vedkommende hadde fulgt prosjektet i flere år. Antakelig var betjenten også lei av alt ekstraarbeidet inn- og utlåsing av deltakere medført. Dette konkrete tegnet på tillit kom altså nedenifra.

venteliste, men blir med på sparket på denne måten.<sup>29</sup> – Jeg har ikke informasjon om hvorvidt slike ”innsmett” blir kjent blant de andre innsatte, og om folk på ventelisten kan føle seg forbigått. Tatt i betraktning at fengselet er en type institusjon med et særegent blandingsforhold mellom sterkt formelle strukturer og til dels raske, uforutsigbare hendelser (overflyttinger, løslatelser m.m.), vil jeg anta at en slik eventuell ”forbigåelse” ikke vil bli lagt særlig vekt på av andre innsatte.

Det har også hendt at prosjektleder har fått høre om innsatte som sliter særlig hardt, og tatt initiativ for å få med disse. En av intervjupersonene forteller for eksempel om tiden etter fengsling: Hun satt på brev- og besøksforbud i flere måneder, og var avskåret fra kontakt med andre innsatte. Hun er utenlandsk statsborger og kunne ikke kommunisere språklig med betjentene. Følgelig visste hun ikke om, og hadde heller ikke anledning til, å delta i øvinger. Prosjektleder oppsøkte henne, og ga et tilbud om korte enetimer. Kommunikasjonen foregikk ved miming, ordbok og musikk. Den innsatte forteller at dette var den eneste hun hadde kontakt med, utenom de ansatte, i flere måneder. Vedkommende ble siden med først i gitargruppe og deretter bandgruppe.

Et interessant trekk er hva en annen av intervjupersonene forteller om *når* i soningen hun kom med i prosjektet. Hun hadde sittet rundt 6 uker i varetekt før hun kom med på øving. På spørsmål om hvorfor hun ikke ble med tidligere, svarte hun at hun hadde hørt om det før, men at hun hadde mer enn nok med seg selv da hun ble satt inn. Hun mente dette gjaldt de fleste med rusbakgrunn:

De fleste er slitne når de kommer rett fra gata. De trenger litt tid. De fleste må ha en sånn greie (periode) først.

Dette trekket blir bekreftet av prosjektleder. Det betyr at innsatte ofte må gjennom en tung fase før de kan begynne å orientere seg mot mulige aktiviteter.

Prosessen er motsatt for innsatte som tidligere har vært med i prosjektet. Dersom de blir fengslet på nytt, vet som regel prosjektleder det raskt via betjenter eller band-deltakere, og gir dem tilbud om å bli

---

<sup>29</sup> I forbindelse med at prosjektleder- og medarbeider går ”runden” i fengselet, er det et poeng at dette skjer på ettermiddags- og kveldstid. Dette er et tidspunkt hvor skole og arbeid er over og hvor de fleste innsatte er på avdelingene. Dermed blir også musikkterapeutene mer synlige for alle innsatte.

med med én gang, Så langt jeg har informasjon, har alle tidligere deltakere som har blitt fengslet på nytt, blitt med på øvingene igjen.

Denne rekrutteringspraksisen er mulig - og ser ut til å fungere godt - blant annet fordi Bredtveit er et lite fengsel hvor denne typen uformell informasjon flyter lett. Det er åpenbart at i en annen kontekst, som Oslo fengsel - som er landets største fengsel - kreves det langt mer formelle rekrutteringsrutiner (se også 3.1.3). Det kan også ha betydning for rekrutteringsprosedyren om tilbudet betraktes av fangene først og fremst som et skoletilbud eller et fritidstilbud. Det gjelder blant annet med hensyn på rekrutteringspraksis og når på døgnet øvingene foregår.

Når det gjelder rekruttering til musikktilbudet, er det et interessant spørsmål hvorvidt deltakerne kan sies å bli rekruttert fra bestemte kategorier av fangebefolkningen. Så langt jeg har informasjon, ser det ut til at tilbudet rekrutterer bredt. Som vi har sett, er det for det første en stor andel av de innsatte som til enhver tid er med eller ønsker å være med. Samtidig er det om lag 1/3 som ikke ønsker å være med. Jeg har ikke materiale som belyser hvorfor de ikke ønsker å delta. En faktor kan være i hvilken grad de er interessert i musikk. En annen kan være i hvilken grad de ønsker aktiviteter overhodet. Tidligere fritidsleder har erfaring for at det alltid er mange som ikke ønsker å delta på noen aktiviteter. Samtidig er hennes erfaring at mange av deltakerne på musikkgruppene er blant dem som er i de tyngste situasjonene:

Mange er veldig belastet i forhold til bakgrunn: De har hatt et langt liv med rus, de har ingen andre nettverk. (...) Musikken kunne blitt en luksusgruppe, men ble ikke det, fordi det ikke har vært noen utsiling av hvem som har fått være med. Det er bare hvis noen er farlige å ha der nede, i øvingslokalet, at det har vært begrensninger.

Hun har tvert i mot erfart at prosjektleder ofte har tatt med svært krevende innsatte:

Hun (prosjektleder) hadde ingen preferanser for å ha de enkleste! Med noen, så tenkte jeg at det ville være enklere for henne om de trakk seg. Men *aldri*. Og sånt sprer seg. Andre innsatte ser jo hvem som er med.

Det har med andre ord en tillitvekkende funksjon når andre innsatte ser hvem i fangebefolkningen prosjektleder får med, og når de ser at deltakerne ikke slutter.

### 3.2.2 Hvilken gruppe for hvem?<sup>30</sup>

*Gitargruppa* er for nye deltakere i prosjektet og for dem som foreløpig ikke har ferdigheter til å synge eller spille et aktuelt instrument i bandgruppa.<sup>31</sup> Etter at de har lært grunnleggende grep og vært med en stund her, får deltakerne tilbud om å gå over til bandgruppa. Mange sitter imidlertid enten i varetakt eller på korte dommer, og blir løslatt før de rekker å begynne på bandgruppe. Det betyr at det er stort gjennomtrekk av deltakere som er innom denne gruppa i løpet av et semester.

Gruppa har et øvre tak på 7 deltakere. Dette er antallet musikkarbeiderne kan være alene med uten betjenter til stede. I evalueringsperioden lå deltakerantallet på mellom tre og 7 pr. øving, med et snitt rundt 5 deltakere. Begge musikk lærerne er til stede på øvingene, fordi gruppa krever mye grunnleggende instruksjon og innøving. Det er arbeidskrevende at det stadig kommer nye deltakere som skal inkorporeres i gruppa. Mange er også fremmedspråklige.

*Bandgruppa* fremstår som langt mer stabil. Gruppa har færre deltakere, i gjennomsnitt fire (også denne gruppa har en grense på 7 deltakere). Gjennomsnittsalderen er også høyere. I løpet av evalueringsperioden var det to av deltakerne som hadde vært med i musikkprosjektet i mer enn 5 år sammenhengende. Det er imidlertid stor variasjon både i alder og deltakelsestid, noen er med i en forholdsvis kort periode (for eksempel et halvt år).

Prosjektet har ingen fast praksis om at deltakere først må spille på gitargruppa før de kan spille i band. Noen kan gå rett inn på bandgruppa, dersom de har tidligere musikk erfaring, og dersom bandgruppa trenger medlemmer.

Et viktig moment i sammensetningen og fordelingen av deltakere mellom gruppene, er at terskelen for å avansere fra gitargruppe til bandgruppe er svært lav. Musikkarbeiderne baserer seg på en klar ideologisk prioritering hvor kravet til musikalske ferdigheter settes

---

<sup>30</sup> Jeg beskriver tilbudet på Bredtveit slik det har vært organisert i evalueringsperioden. Tidligere ble det for en tid også gitt noe individuell undervisning, slik at prosjektet var i fengselet to kvelder pr. uke (jfr. 2.2.1).

<sup>31</sup> Gruppa for nybegynnere kalles "gitargruppa" fordi de fleste nye deltakere starter med å spille gitar eller bass. Dette er instrumenter hvor det er enkelt å lære seg grunnleggende grep som gjør at en kan være med å spille låter i fellesskap. Terskelen for å spille bass kan for øvrig være lavere enn for gitar, ettersom det kreves mindre avanserte grep (jfr. 1.1.1).

forholdsvis lavt. Med andre ord: Det betyr at det i større grad er lengde på fengselsoppholdet, og i liten grad nivå av ferdigheter, som avgjør om innsatte blir deltakere på bandgruppe.

En av de intervjuede, som har vært med flere år på bandgruppa, fortalte at det i lengden ble slitsomt med utskiftingen av deltakere. Selv om mange på denne gruppa er med i perioder på kanskje et halvt år eller et år, blir det mange personer å lære å samspille med, for deretter å si farvel til, for dem av deltakerne med lengst fartstid.

### 3.2.3 Musikk og data

Denne delen av tilbudet har form av individuelt tilpasset undervisning med én deltaker av gangen (i enkelte perioder har det vært to). Ettersom denne delen av tilbudet i større grad er formet som et skoletilbud, rekrutteres elevene både gjennom skolen og via gitar- og bandgruppe. Ofte begynner eleven på datakurs ved at musikkarbeiderne fanger opp at noen av deltakerne på øvingene er interessert i PC-bruk, og spør om de vil prøve seg på en kombinasjon av musikk og data.

Prosjektmedarbeider er ansvarlig for undervisningen. Kurset går over 6-8 ganger. Innholdet er lagt opp som en enkel innføring i mulighetene i et musikkprogram. Deltakeren lærer å utforske og leke med ulike lydbilder; å legge lyd på lyd og spor på spor. Noen bruker også kurset til å lære seg å lese og bruke noter. Et mål er at deltakeren komponerer en låt som brennes på CD. Hvert semester avsluttes med utdeling av kursbevis.

### 3.2.4 Hvordan foregår en øving?

De tre tilbudene inne på Bredtveit er lagt til samme ukedag. Øvingene foregår på ettermiddagen: Gitargruppa to skoletimer fra klokken 17, deretter to skoletimer bandgruppe. Parallelt med bandgruppa har prosjektmedarbeideren sin undervisning i musikk og data.

Prosjektleder eller -medarbeider går en runde i fengselet for å hente deltakere, mens den andre er i øvingslokalet og tar i mot deltakerne fortløpende.<sup>32</sup> På bandgruppa er det betjentene som henter og følger deltakerne, ettersom musikkarbeideren er alene. Folk setter seg på stolene etter hvert som de kommer. Noen begynner med en gang å

---

<sup>32</sup> Øvingene foregår f.o.m. våren 2005 i det nyoppussede fritidsrommet. I mesteparten av evalueringsperioden, mens fritidsrommet var under oppussing, fikk musikkprosjektet låne kirken.

prate sammen, de nyankomne er ofte stille og mer prøvende. Musikklederne gir alltid oppmerksomhet og en vennlig kommentar til hver av deltakerne når de kommer inn i rommet. Alle får hver sin gitar, eventuelt bass eller annet instrument, og finner en plass rundt bordet. Prosjektleder ønsker velkommen hvis det er nye deltakere, forklarer kort om opplegget, og sier hva hun tenker at de kan øve på i dag, og om noen har ønsker for hva de skal spille. Ofte foregår en del av kommunikasjonen på engelsk ettersom det hyppig er utenlandske fanger med på gruppa.

Alle får et ark med den låten de skal spille, med tekst og grep. På gitargruppa trenger mange av deltakerne grunnleggende instruksjon. Begge musikklererne følger opp flere av deltakerne underveis. Ofte sitter de ved siden av en deltaker og peker på arket med akkorder og viser når de skal skifte grep. Det varierer hvor mange ganger de går gjennom en sang, gjerne to eller flere ganger. Prosjektleder spør ofte til å begynne med, og alltid underveis om hva deltakerne ønsker å spille. En typisk innledning til å bestemme låt, er slik (beskrivelsene nedenfor gjelder både gitar- og bandgruppa):

Jeg tenkte vi kunne ta den låta med N.N., du Vibeke, ville gjerne ha den. Synes dere det er ålreit, eller er det andre ønsker? Du (henvender seg til en av deltakerne), du snakket om at du hadde hørt en låt av X.X. på radioen, som du likte godt. Skal vi prøve på den, eller? Hva synes dere andre om det?

På øvingene er musikkarbeiderne opptatt av å gi alle deltakerne oppmerksomhet. De ser på alle, forflytter seg mellom deltakerne og stopper opp eller setter seg ned ved noen som trenger hjelp. De er tydelig at lederne selv har glede av musikken og samværet, de holder rytmen med hele kroppen, synger eller spiller litt selv hvis nødvendig, gir oppmuntrende tilrop. Dersom spillinga går dårlig, stopper de opp, instruerer litt, begynner på nytt:

Ellen, nå kan du prøve... jeg tenkte på det, at kanskje det ville bli fint, hvis du gjør sånn og du, Ingrid, hvis du har lyst til å forsøke...

Innimellom viser musikkarbeiderne, ved små replikker, at de har tenkt på folk og på øvingene i tidsrommet fra sist øving. Musikkarbeiderne utstråler glede og energi. De forteller noen morsomme replikker de har hørt noen si, personer i utenverdenen, i offentligheten eller inne i fengselet. Prosjektleder erter de deltakerne hun kjenner. Av og til erter deltakere tilbake. Noen er formanende, moderlige overfor musikkarbeiderne: NN, jeg har sagt at, nå *må* du...



Det er et viktig moment at det på ulike måter signaliseres at her forventes det at alle deltar, uansett. På gitargruppa trenger man ikke kunne noe på forhånd, og heller ikke være musikalsk. Med hensyn på musikalske ferdigheter er terskelen for deltakelse lav, eller nærmest ikke-eksisterende.

Ved avslutning av øvingene, er det alltid en oppsummeringsrunde hvor lederne spør deltakerne hva de synes om øvingene: Hva de fikk til, hva de syntes om låtvalget, om de har lyst til å prøve noe annet neste gang. Musikkarbeideren spør hvert enkelt mens man sitter i ring: ”Og Ellen, har du lyst til å si noe?” Hvordan synes du det gikk i dag?”

Etter litt i underkant av en time oppløses gruppa, lederne avslutter med oppmuntrende ord om at vi sees igjen neste uke, hvis noen har lyst til å øve på det og det, er det fint. Deretter følger musikkarbeiderne eller betjenter de enkelte tilbake til avdelingene.

Grunnstrukturen på bandøvingene er i stor grad lik gitargruppene når det gjelder tidsramme, oppstart og avslutning. Innholdet i øvingene på bandgruppa skiller seg imidlertid fra gitargruppa på flere måter. For det første, benytter deltakerne ulike instrumenter, i hovedsak bass, gitar, trommer eller vokal. For det andre, er prosjektleder alene, dersom hun ikke har med en student til å hjelpe seg.<sup>33</sup> For det tredje, er deltakerne mer stabile, ettersom de sitter på lengre dommer. Det betyr at det er sjeldnere at man trenger å introdusere nye medlemmer. Det blir større kontinuitet i valg av repertoar og oppfølging av det gruppa øvde på forrige uke. Samtidig har ankomsten av nye deltakere en mye større innvirkning på bandgruppa enn gitargruppa, ettersom deltakerne her spiller ulike instrumenter, og de skal innrette seg etter hverandre. Tilsvarende vil løslatelse, overflytting eller refs ha innvirkning på gruppa når en deltaker slutter, eller plutselig ikke kan komme.

For både gitar- og bandgruppa gjelder det at prosjektleder har en liste over hvem som sannsynligvis kommer til å være med denne gangen. Men lista er usikker helt frem til man begynner. Denne uforutsigbarheten betyr at det er nødvendig med en stor grad av improvisasjon i både låtvalget og hvordan gruppa øver fra gang til gang.

På bandgruppa er oppsummeringsrundene viktigere enn på gitargruppa, i den forstand at den tar lenger tid, deltakerne forteller

---

<sup>33</sup> Prosjektleder er mye brukt som veileder på musikkterapistudiet, og har derfor ofte studenter som hospiterer noen måneder i strekk på trinn 1 eller trinn 2. Studentene er alltid kvinner, dette er et krav fra prosjektleder (jfr. 4.3.9). De er i stor grad med og hjelper til med instruksjon av deltakerne.

mer, og man kommer i større grad inn på forhold som ikke er direkte knyttet til øvingen.

På begge grupper får deltakerne kursbevis ved semesterets avslutning.

### 3.2.5 Opptredener - og inspirasjon

Det er tradisjon for at deltakere både fra gitargruppa og bandgruppa opptrer på fellesarrangementer i fengselet. Det gjelder opptredener på skolens jule- og sommeravslutning, 8. mars feiringen og de siste 3 årene også Bredtveit-revyen som settes opp før jul.

En av intervjupersonene fortalte at hun hadde overvært revyen og musikkdeltakeres innsats der, rett etter at hun ble satt inn:

Jeg ble veldig imponert. Jøss, dette er et fengsel. Og så får de til dette. Så bra!

Etter å ha spilt noen måneder i bandgruppa, var det hun selv som stod på scenen. Det var første gang i sitt liv at hun opptrådte. I etterkant var hun stolt over denne overvinnelsen:

Jeg var med på et par låter. Men flere ganger falt jeg helt ut av det. Det var kjempeflaut! Jeg så ganske mye ned, og var veldig nervøs på forhånd. Men det var innmari moro etterpå!

Tidligere fritidsleder trekker særlig frem to ting ved musikkgruppas jevnlige opptredener i fengselet. For det første, hvordan de andre innsatte støtter deltakerne som skal opptre. Med andre ord: Prosjektet virker integrerende fangene i mellom.

For det andre, hvordan opptredenene er en synliggjøring av deltakernes evner og sider ved deres menneskelighet som de ansatte har begrenset mulighet for å se til vanlig:

Å se dem stå der: De hadde masse problemer, var garva misbrukere. Se dem stå der og synge, det var utrolig. Vi ble så rørt. Når du er lenge i det systemet, kan du komme til å tro at det ikke nytter. Du ser folk komme inn igjen. (...) For meg var samarbeidet med musikkfolka utrolig inspirerende, det var det mest inspirerende i min jobb! (...) Jeg kan oppleve noe av det samme nå, når vi har møter med Røde Kors: At det gjør en forskjell! Selv om det ikke nødvendigvis betyr at jentene slutter med rus.

Mange av de jentene, de har ikke mange gode opplevelser i livet sitt.

Musikktilbudet gir håp til de ansatte. Intervjupersonen gir en beskrivelse som inntrykk av at musikktilbudet kan virke som en ”motgift” til mange av de negative erfaringene de ansatte får i sin posisjon. Vi ser også at hun påpeker viktigheten av at en virksomhet kan ha stor betydning som et ledd i å skape egenverd og mestringsfølelse, uten at det i første omgang gir ”resultat” i form av at deltakerne snur om på livet sitt.

Intervjuren spør hva tidligere fritidsleder tror fengselet har lært av musikkprosjektet:

Jeg tror de har lært en del om hvor mye skjulte - og noen direkte - talenter de innsatte har. Hvor mye som bor i dem, som systemet ikke legger til rette for å utvikle. Vi ser noe av det samme i skolen.

### 3.2.6 Hvorfor er deltakerne med? Prosjektet i forhold til andre aktiviteter i fengselet

Fengselshverdagen oppleves av mange som en relativt monoton tilværelse (jfr. Sandvik 2003). Dagene fylles i hovedsak med enten skole og/eller arbeidsstue og pliktarbeidsoppgaver i fengselet. På kveldstid er det p.t. faste dager for fysisk trening (to kvelder), samtalegrupper med presten (én kveld) og musikkøvinger (én kveld). I tillegg kommer spesielle begivenheter som konserter utenifra.

Som nevnt, er det rundt regnet 30 av fangene som enten er med, eller står på venteliste for å være med på øvingene (jfr.3.2.1).

Musikkprosjektet er med andre ord et populært tilbud. En grunn til dette, kan være at øvingene er et av de få tilbudene som finnes i fengselet, og at det ikke foregår andre, konkurrerende aktiviteter i samme tidsrom. Med andre ord: Mangelen på alternativer kan være med på å gjøre tilbudet etterspurt.

Dette er tydelig en medvirkende faktor. En av intervjupersonene sier for eksempel:

Bare det å komme vekk fra cella, fra avdelingen, å komme vekk fra forholdet mellom innsatte og ansatte, er viktig for mange.

Denne forklaringen ser imidlertid ikke ut til å være den viktigste. Intervjupersoner legger vekt på tilbudets innhold og form som den

avgjørende årsak til populariteten. I følge Sandvik (2003), har tradisjonelle aktiviteter i fengselet i stor grad vært dominert av tradisjonelle kvinnesysler. Formen og stilen på øvingene og prosjektlederens fremtoning skiller seg markant fra slike idealer: Både innsatte og den tidligere ansatte som blir intervjuet, trekker frem hennes "tøffe" og "rocka" fremtoning. Prosjektleder betraktes som ukonvensjonell. Alle legger vekt på at hun er person som utstråler mye energi og entusiasme, kombinert med omsorg. Tidligere fritidsleder fremhever:

Det er litt kult å drive med musikk. Det må jo være noe ekstra, når de tør å gjøre det de gjør, når de for eksempel opptrer. De tør å ta sjansen på å drite seg ut overfor andre innsatte og ansatte. De kan være dritredde, nervøse på forhånd, men gjør det likevel! (...) Det blir jo alltid suksess. De andre innsatte backer dem veldig. De ansatte blir så rørt, de vet at jentene gruer seg.

Fritidsleder, som var med å starte prosjektet og fulgte det til slutten av 90-tallet, fremhever hvordan musikkprosjektet viste seg å være mye mer populært enn andre aktiviteter som fritidsavdelingen arrangerte:

Det er ingen ting vi har hatt som det har vært så stor oppslutning om! Min store frustrasjon, når vi laget for eksempel matlagingskurs, yoga, meditasjon, vi prøvde også med en Amnestygruppe, var at det var mange som meldte seg på, men så falt folk fort fra. Det var helt tragisk! Selv om jeg - i noen tilfelle - gikk rundt og motiverte. Man skulle tro at sånn som aerobic var veldig populært, men det måtte vi avlyse.<sup>34</sup>

Hun forteller at på 90-tallet, før den nye straffegjennomføringsloven ble iverksatt i 2002, hadde fengslene et større spekter av sanksjoner til bruk ved for eksempel positive urinprøver. Frykten for å miste musikkøvinger dersom man ble satt i "eneromsbehandling" var et effektivt virkemiddel:

Det var en av de største motivasjonsfaktorene hos de innsatte for ikke å ha positiv urinprøve.

---

<sup>34</sup> I sin hovedfagsoppgave fra 1994, finner Knut Andersen at hovedmotivene hos innsatte for å benytte seg av treningstilbudene i fengselet er knyttet til særlig to forhold: "Manglende sosiale impulser og isolasjon kan være en viktig årsak til at kvinnene involverer seg i fysisk trening, samt erfaring og kompetanse om at fysisk trening kan gi en slankende og "estetisk" effekt på kroppen (ibid.:87).

Dersom de mistet en eller flere øvinger, var dette noe hun mente at deltakerne opplevde at ikke bare gikk ut over dem selv, men også bandet og prosjektleder.

Her er vi et sentralt punkt: Deltakerne viser et ”eierforhold” til prosjektet, i den forstand at de føler ansvar både overfor de andre bandmedlemmene og overfor prosjektleder. Dette i motsetning til en del av idrettsaktivitetene, som i større grad er lagt opp mer individuelt, eller hvor det ikke er så avgjørende for andre om du møter eller ikke.

I neste avsnitt skal vi se hvordan deltakerne selv formulerer hvorfor de ønsker å være i prosjektet. Det er grunn til å fremheve de erfaringene tidligere fritidsleder har med betydningen av musikktilbudet for deltakerne. Hun mener at prosjektet er med på å utvikle ansvarsfølelse og empati:

De føler ansvar og forpliktelse overfor (prosjektleder).  
Og det gjorde de aldri overfor det fritidsavdelingen ellers gjorde eller overfor meg! Hvis fengselet for eksempel arrangerte en konsert med noen utenifra, og det var for få personer påmeldt, slik at vi måtte avlyse, følte de det ikke som deres ansvar. Man kan tenke, at det med ansvar og forpliktelse ikke er så spesielt. Men for denne gruppen, er det nettopp *veldig* spesielt. De har ikke fått sjansen til å utvikle disse egenskapene, mange av dem har hatt nok med seg selv.

Hun mener prosjektet har en inkluderende funksjon i forhold til de utenlandske fangene. Innsatte som ikke kan norsk, har ofte vanskeligheter med å delta på andre kurs i fengselet hvor språkkunnskaper er mer avgjørende. Dette er imidlertid ikke en hindring på musikkprosjektet.

### 3.2.7 Deltakernes erfaringer og synspunkter

Vi har sett at musikkprosjektet er et av de mest populære tilbudene i fengselet. Vi skal nå se hva deltakerne selv trekker frem som vesentlige trekk ved tilbudet.

#### **Prosjektet som bro til utenverdenen**

Det er en viktig egenskap ved med musikkgruppa at musikkarbeiderne kommer utenfra fengselssystemet. En av intervjupersonene legger vekt på at dette er forfriskende i seg selv:

Bare det å *se* noen andre fjes!

Intervjupersonene forteller om lite besøk utenifra. Flere sier også at de ikke anser helsetjenesten som et aktuelt sted å gå med ”egentlige ” problemer. Det er ikke en instans alle intervjupersonene har full tillit til.

### **Lav terskel og fellesskap**

En av de intervjuede gir uttrykk for hvordan øvingene har en lav terskel i forhold til musikalske krav:

Jeg føler meg ikke pressa til noe som helst. Hvis noe er for vanskelig, er det bare å si det, så bytter vi sang.

Forskeren spør om hun kunne tenke seg individuell undervisning:

Jeg vet ikke, har ikke tenkt så mye på det. Jeg synes det er moro at det er sammen.

### **Bærende relasjoner**

Et gjennomgående tema i intervjuene er betydningen av *relasjonen mellom deltakere og prosjektleder/prosjektmedarbeider*. Alle uttrykker sterk *tillit* til prosjektleder.<sup>35</sup>

Jeg sa det til henne i går, at hun er en god venn. Vi har ikke mye tid til å snakke, men jeg er veldig åpen med henne, jeg stoler på henne.

Intervjupersonene trekker alle frem at prosjektleder er usedvanlig energisk, at hun er tålmodig, og at hun viser omsorg og interesse for hver enkelt:

Av og til henter (prosjektleder) folk på cella. Hun er ordentlig hønemor av og til. Hun står på for oss.

Deltakeren sier at hun vet prosjektleder har hjulpet mange av kvinnene opp igjennom årene, også med praktiske ting.

Alle er opptatt av å få frem hvordan både de selv og andre opplever øvingene som en fristund fra fengselstilværelsen. Det har å gjøre med at det ikke er betjenter til stede, at deltakerne konsentrerer seg intenst både om hver sine oppgaver og å få til noe sammen, men særlig trekker de frem den *gleden* musikkøvingene gir dem.

---

<sup>35</sup> Vi har bare uttalelser om relasjonen til prosjektleder her (og ikke prosjektmedarbeider), fordi vi på trinn 1 kun har intervjuet deltakere på bandgruppa. Denne gruppa ledes av prosjektleder alene.

En deltaker forteller at det gikk opp for henne hvor mye øvingene betydde, da hun en gang vurderte ikke å være med. Dette ble for henne en avgjørende hendelse:

En gang da jeg ikke var i form, jeg var ikke i humør, ble jeg med likevel. Jeg husker at jeg tenkte selv etterpå: Dette hjalp skikkelig! Jeg var egentlig litt overrasket.

En fange som har vært med i prosjektet atskillig lenger, beskriver virkningen av øvingene som et ukentlig løft:

Til vanlig, så er jeg veldig deprimert (...). Jeg er alltid sliten på forhånd (...) Men når vi er ferdige, føler jeg meg totalt forandret, og etterpå, så synger jeg!

En tredje sier:

Det gir meg veldig mye. Det er dager hvor jeg er veldig uttafor. Da hjelper det å tegne, male, å synge. Det hjelper meg veldig mye, jeg får veldig mye *ut*. For det er ikke alltid det hjelper å gråte heller (...) Men her, så *skaper* du noe.

Intervjuren spør alle deltakerne om de har erfaring fra noen som har ledet en aktivitet på samme måte, eller hatt en liknende rolle i forhold til dem. Alle svarer nei. Én ler og sier.

Nei! Det er noe annet enn de trøtte fengselsbetjentene, som subber rundt i gangene. (...) Det blir veldig befriende, det er stor forskjell på dem og betjentene, man blir ikke *vurdert*. Det er ikke så mange steder i et fengsel, hvor man slipper det, hvor man kan være seg selv. På musikkgruppa føler jeg meg ikke som "en innsatt", men som en *person*. (...) Det er på samme måte som med lærerne. De er opptatt av sånne ting; hvem du er, at du skal få til noe.

En annen formulerer prosjektleders rolle slik:

Hun er veldig dyktig til å få ut det de har inni seg. De får skryt. De oppdager at de har en annen side enn den fordømte narkotikaen (...) folk har kanskje mista huset, barna, alt (...). Hun er tålmodig, kjefter nesten aldri.

En tredje sier:

(Prosjektleder) presser ikke, hun får meg til å tro at jeg kan noe!

---

Alle intervjupersonene uttrykker stor *tillit* til prosjektleder. En trekker frem hvordan selve frihetsberøvelsen er tyngende i seg selv. I tillegg kommer den statusen man får som innsatt:

Man føler seg ikke som en *person* lenger, men som del av en *flokk*. Og det med tillit, at du ikke får tillit (...). Jeg er veldig opptatt av sånt, at når jeg sier noe, står jeg for det, da mener jeg det. Men her må de dobbelt og dobbelt sjekke. Her inne finner man verdens største barnehagementalitet.<sup>36</sup>

Deretter legger hun vekt på hvordan hun i prosjektet nettopp blir behandlet som en person.

Sikkerhetsfokuset i et fengsel gjør tillit til en kritisk faktor, arenaen vil nødvendigvis være preget av et underskudd på denne kvaliteten. I musikkprosjektet derimot, opplever deltakerne at de vises tillit. Prosjektleder har ingen kontrollfunksjoner. Hun er heller ikke lærer i den forstand at må oppnå visse pedagogiske mål. Hun kan utvise en viss form for gjensidighet.

Tidligere fritidsleder er inne på noe av det samme når hun sier:

Som ansatt i et fengsel, følte du at du måtte benytte enhver anledning til å ”påvirke” folk til å endre retning.

Prosjektleder har en rolle ”utenfor systemet” og driver et tilbud som ikke er direkte resultatorientert. Det gir frihet til å utvikle en viss grad av gjensidighet, og som vi har sett, ansvarsfølelse hos deltakerne.

Samtidig er det klart at prosjektleders bærende rolle både er prosjektets styrke og dets svakhet. Prosjektleder har bygget opp et visst sikkerhetsnett de siste årene, ved at prosjektmedarbeider også er blitt kjent med deltakerne og kan steppe inn og ta øvinger. Likevel er

---

<sup>36</sup> Selv om det er utenfor denne rapportens rammer, er det interessant å reflektere over metaforen ”Barnehagementalitet”. Dette er et bilde jeg har hørt brukt av andre i fengselssystemet, både av fanger og betjenter (jfr. evaluering av Brobyggerprosjektet, Gotaas og Højdahl 2006). Metaforen peker mot den grunnleggende asymmetrien i forholdet mellom voksne personer; de innsatte og de ansatte. Mangelen på tillit er et av de tydeligste utslagene: Det å ikke bli ansett som en voksen person, derav sterke kontrollfunksjoner og grunnleggende rettleiding for atferd. - Det er også interessant at flere av intervjupersonene som sitter fengslet fremhever at de er ”menneskekjennere”. Bruken av begrepet signaliserer at det ikke bare er vokterne som iakttar og kontrollerer de innsatte: Fangene betrakter og ”avslører” hva slags mennesketyper de ansatte er. Dette kan sees som et forsøk på å skape en slags balanse i relasjonen, en form for motmakt.



det deltakere som sier at dersom de får en permanent vikar, så er det ikke sikre på om de vil om de vil fortsette å gå på øvinger.

### 3.2.8 Læring og mestring

I intervjuene spurte jeg deltakerne om hva de mente de hadde lært ved å være med i prosjektet. En svarte slik:

Tidligere, så var jeg veldig dominerende. Hadde masse egne ting. Jeg har kommet meg betraktelig (hun nevner også andre årsaker). Det var ikke alltid lett for (prosjektleder) å ha meg på gruppa. For noen år siden, da forstod jeg at jeg også måtte la andre bestemme. – Men jeg var veldig bestemt. Fordi prosjektet betydde så mye for meg.

En annen trekker fram hvordan hun gjennom musikkprosjektet har kommet borti en aktivitet hun aldri ellers ville prøvd seg på:

Hvis jeg hadde vært ute, er det ikke akkurat dette jeg ville drevet med. Min verden der ute er slik at jeg ikke ville trodd at jeg kunne få til eller klare noe sånt som dette. – Man får muligheter til å prøve seg på ting man aldri ville prøvd seg på ute. Det er en veldig bra greie, dette.

En tredje intervjuperson peker på samme erfaring. Hun har aldri har spilt noe instrument tidligere i livet, og hun aldri ville begynt heller, dersom hun ikke satt fengslet. Tilliten til egne evner manglet.

Jeg spør en deltaker om hva hun mener hun har lært. Kvinnen tenker seg lenge om før hun svarer:

Jeg har tenkt at jeg kan få til noe, jeg også. Intervjueren: Men du har jo fått til mye før i livet (jeg nevner hva intervjupersonen har sagt tidligere i intervjuet). Hun svarer: Men jeg klarte jo å få til å gå skikkelig på trynet, da! (...) De årene som har vært nå, har alt vært kaos og alt på trynet. Selv om jeg har fått til ting før, må jeg begynne på nytt nå. Selvbildet må bygges opp igjen.

Vi snakker videre, og hun tilføyer hva hun har lært:

Lært? Det er vanskelig å si! Det går på samarbeid, på å få samkjørt de forskjellige instrumentene. Uansett, er det veldig moro: Å klimpre løs, at det ikke er så veldig

---

høytidelig. Det er ikke krise hvis ikke går så veldig bra.  
Den friheten der.

Utsagnene viser at deltakerne mener at de både har tilegnet seg musikalske og sosiale ferdigheter. Terskelen for å delta er så lav at flere sier de har begynt med, og fått til, en aktivitet de ellers aldri ville prøvd seg på. Gjennom denne aktiviteten mener alle at de har styrket deler av selvfølelsen.

### 3.2.9 Praktisk tilrettelegging

Et hovedønske blant intervjupersonene var å få *mer tid* til øvingene. To personer vil først og fremst ha denne tiden i form av flere øvinger, helst en dag til i uka, fremfor lengre øvingsøkter. En person vil ha lenger økter, fordi hun er opptatt med aktiviteter de andre dagene.

På direkte spørsmål svarte ingen at de hadde et klart behov for individuell undervisning. Det deltakerne først og fremst ønsket, var å kunne *spille mer, sammen*:

Det er fint å spille sammen, det er ikke så ofte at andre sammenhenger i fengselet hvor vi gjør ting *sammen*. (...)  
Man ser i hvert fall andre sider ved folk, de musikalske.

Det andre hovedpoenget for deltakerne, var den tomheten som oppstod i *skoleårets ferieuker*. Musikkprosjektet følger skolens årsrytme. For fangene blir musikkaktiviteten avbrutt av juleferie, vinterferie, påskeferie, en lang sommerferie og høstferie. En innsatt som hadde vært med lenge fortalte at hun flere ganger hadde grått, når prosjektleder fortalte at sommerferien stod for døren.

Deltakerne syntes ellers at *tilgangen på instrumenter* var grei, og de hadde mulighet for å låne et instrument og øve på cello når de ønsket det.

*Lokalene* – på intervjutidspunktet – anså de som bra, bortsett fra at de fikk klager fra cellene over når de spilte høyt (våren 2005 flyttet musikkprosjektet tilbake til fritidsrommet, etter å ha brukt kirken mens fritidsrommet ble pusset opp).

### 3.2.10 Fremtid

På spørsmål, svarte alle de tre intervjupersonene at de svært gjerne ville fortsette med spillingen etter løslatelse. To kvinner så for seg at

de ville bli overført til frigangsavdelingen, og ønsket sterkt å begynne med trinn 2 mens de sonet siste del av dommen der.

For flere kunne det imidlertid bli problematisk å fortsette etter avsluttet soning, da de antakelig ikke ville komme til å bo i Oslo. Deltakeren som planla å bli i byen, la vekt på at:

Musikken kan være et godt tilbud når jeg kommer ut. Jeg er rusmisbruker. Jeg har ingen nyktene venner. Hvis jeg skal starte på nytt, som er det jeg egentlig har lyst til, er dette et veldig greit tilbud. Det er et nytt miljø, og det er fint å ha noe å gjøre på kvelden. Hvis man bare sitter der og sitter der, er det lett å falle tilbake.

På spørsmål om hva som skulle til for å fortsette på trinn 2, svarte hun det var viktig å komme på fengselets frigangsavdeling, og begynne på øvingene ute mens hun satt der:

For å bli kjent med folk. Ellers er det vanskelig å komme, å møte opp. Jeg er litt sjenert. Har vanskelig for å gjøre sånne ting av meg selv!

Intervjupersonen ga uttrykk for at det var viktig for henne å begynne på trinn 2 mens hun fremdeles har faste rammer rundt seg. Foreløpig kjenner hun ingen på utegruppa. Det var tydelig at hun derfor også gruet seg litt til å tre inn i et nytt miljø. Men på øvingen nå nettopp, hadde prosjektleder sagt: ”Ja, Ellen er en som jeg vil prøve å få med meg når hun kommer ut!”. Kvinnen smilte da hun sa det. En av de andre la vekt på at relasjonen til prosjektleder i seg selv var en grunn til å fortsette:

Jeg har kjent (prosjektleder) i mange år, det ville være vanskelig å vinke farvel til henne.

Hun kjente flere tidligere innsatte som nå spiller på trinn 2, og mente at dette ville gjøre det lettere for henne å begynne med spilling etter soning. Intervjupersonen peker her på noen sentrale momenter for deltakerne når de løslates:

- Overgangen mellom å sitte inne i en total institusjon og deretter skulle mestre tilværelsen i frihet, med til dels sviktende sikkerhetsnett.
- Vanskelighetene med å opparbeide et nytt nettverk som ikke består av rusmisbrukere.
- Hvordan fylle fritiden med aktivitet som fremmer mestring.

---

Musikkprosjektet har utviklet en form og en strategi for å forsøke å møte disse vanskelighetene. I neste kapittel skal vi se på de erfaringene deltakere på trinn 2 har med prosjektet, og i hvilken grad og på hvilken måte de mener tilbudet har håndtert disse temaene.

### 3.3 Oppsummering

I dette kapitlet har vi sett at Musikkprosjektet gjennom sin lange levetid har blitt et svært populært tilbud blant fangene og en del av fengselets profil: ”På Bredtveit har vi band”. Tilbudet rekrutterer bredt, både i forhold til sosial bakgrunn, rushistorie, domslengde og alder. Prosjektet virker som en inspirasjonskilde for både innsatte og ansatte. Særlig er det interessant at tilbudet virker som det kan *gi håp* til ansatte. Prosjektet skaper en arena, både på øvinger og ved opptredener, hvor deltakerne viser frem talenter og engasjement som samhandlingssituasjonene mellom fanger og betjentene ellers i liten grad genererer.

Sett i lys av denne posisjonen og en temmelig solid forankring ”nedenfra” i fengselet, er det påfallende at prosjektet har levd med en svak formell forankring hos toppledelsen i fengselet. En del av forklaringen er at Musikkprosjektet ikke hører med blant de etablerte importerte tjenestene i fengselet, men er initiert utenfra kriminalomsorgsfeltet. I en sterkt sikkerhetsfokusert institusjon har prosjektet representert en ”uklar” kategori som ikke har glid inn i allerede definerte kategorier.<sup>37</sup> Det er antakelig også en forklaring at tilbudet ble skapt i en periode da kriminalomsorgen generelt hadde mindre fokus på arbeidet med å lette overgangen mellom soning og løslatelse. Prosjektet har selv har måttet skape seg en rolle. Denne rollen har til tider vært vanskelig å håndtere, både for fengselsledelsen og for prosjektleder.

Vi har sett at Musikkprosjektet står i en særstilling i det norske fengselssystemet generelt, ettersom det er det eneste prosjektet ved siden av det tidsavgrensede ”Brobyggerprosjektet” som – så langt jeg kjenner til - har vært initiert og drevet av en instans utenfor kriminalomsorgen selv. ”Musikk i fengsel og frihet” representerer dermed et nybrottsarbeid til tross for 14 års virketid.

De siste årene har prosjektet blitt definert som en del av skoletilbudet, men beholdt øvingstid på kvelden, og også beholdt mye av ”stilen”

---

<sup>37</sup> Jfr. den kjente sosialantropologen Mary Douglas’ definisjon av ”det urene/en uren kategori” som ”a matter out of place” (Douglas 1992).

som et fritidstilbud. Denne koblingen mot fritid og frivillighet ser ut til å være vesentlig for deltakernes oppfatning av øvingene som et "fristed".

Deltakerne som er intervjuet fremhever hvor viktig tilbudet er for dem. Flere av intervjupersonene forteller hvordan øvingene er et av ukas viktigste lyspunkter. Særlig er dette av betydning for dem som sitter på lange dommer og har lite besøk. Deltakerne legger alle stor vekt på relasjonen de har til prosjektleder. De fremhever hvordan hun viser engasjement, glede og omsorg. Deltakerne uttrykker et stort ansvar og eierforhold til prosjektet. De mener at de gjennom øvingene har utviklet både musikalske og sosiale ferdigheter. Dette styrker selvfølelsen. Intervjupersonene forteller at de har opparbeidet en større grad av trygghet, tilhørighet til gruppa og utviklet tillit til prosjektleder og hverandre.

Alle vil gjerne fortsette å spille etter soning, dersom de har mulighet for det.

---

## 4 Prosjektet utenfor fengselet – Trinn 2 og 3

### 4.1 Innledning

I dette kapitlet vil jeg ta for meg opplegg og gjennomføring av aktiviteter for den delen av musikkprosjektet som foregår utenfor fengselet. Hovedspørsmålene i kapitlet er:

*Hvordan organiseres og gjennomføres musikkprosjektet utenfor fengselet, hvilke erfaringer har deltakere og prosjektleder, og hvilken betydning mener deltakerne at tilbudet har for dem selv, og eventuelt for andre deltakere?*

Jeg skal først ta for meg prosjektets langvarige jakt på permanente øvingslokaler. Deretter ser vi på strukturen for øvingene, rekruttering og inndeling av de ulike gruppene, med særlig vekt på betydningen av å ha en egen rusgruppe. Dernest presenteres hoveddelen av kapitlet, som er deltakerens erfaringer med og synspunkter på prosjektet. Prosjektleders begrunnelser for form og innhold i tilbudet blir presentert innunder de ulike temaene. Underveis trekker jeg enkelte sammenlikninger mellom tilbudet for kvinner og musikktilbudet slik det er utformet for menn. Til slutt diskuteres forholdet mellom trinn 2 og trinn 3 og hvorfor målsettingen om trinn 3 i liten grad nås.

Materialet som ligger til grunn for analysen i dette kapitlet, består av intervju med deltakere på gruppa for nybegynnere og viderekommende, intervju med prosjektleder, og intervju med musikkklærer i Oslo fengsel. En viktig del utgjør observasjon og deltakelse på flere øvinger i alle gruppene, også på rusgruppa (se nærmere redegjørelse i 4.3.1). I tillegg kommer ulike arrangementer hvor prosjektet har opptrådt (se 1.3.1). Som i kapittel 3, er samhandlingsdata i begrenset grad benyttet direkte i analysen. Bakgrunns materialet består i hovedsak av egenrapporteringsskjemaer

fra musikkarbeiderne og ulike artikler og dokumenter om prosjektet som prosjektleder har produsert.

## 4.2 Øvingslokaler: Nomadisk tilpasning

En viktig del av prosjektets utvikling i Oslo, er jakten på et permanent oppholdssted. I likhet med gjennomgangen av økonomiske betingelser i forrige kapittel, vil jeg gjengi forholdsvis detaljert prosjektets vandring rundt i byen. Denne delen av prosjektets historie illustrerer hvordan trange økonomiske rammer fører til permanent usikkerhet. Det er interessant at de små, økonomiske marginene også gjelder vertsinstitusjonen/organisasjoner hvor trinn 2 har leid lokaler eller fått opphold. Strammere økonomi hos utleier har derfor i noen tilfelle også fått konsekvenser for musikkprosjektet.

Da trinn to og den første utegruppa startet opp i 1993, lot Kirkens bymisjon prosjektet bruke lokaler på Nadheim, i 1993/94. Bymisjonen tok ikke leie og understøttet dermed prosjektet økonomisk.<sup>38</sup>

I 1996 ble prosjektet tilknyttet Idéverkstedet i Osterhaugsgata. Man laget en bytteavtale hvor musikkprosjektet fikk gratis lokaler, mot at Idéverkstedet fikk låne prosjektets utstyr.<sup>39</sup>

Imidlertid fikk Idéverkstedet trangere økonomiske kår, og så seg nødt til å be om husleie fra musikkprosjektet. Prosjektet flyttet derfor i 2000 til AKKS' (Aktive kvinners kultursted) lokaler i Brenneriveien. Her betalte man en lav husleie og opprettet i tillegg en bytteavtale liknende den på Idéverkstedet. Etter et par år erfarte prosjektet at disse lokalene egnet seg dårlig.

I 2002 var prosjektet derfor tilbake i lokalene til Idéverkstedet, men disse var i mellomtiden flyttet til Grønlandsleiret. Som nevnt over (se 2.2.2), hadde prosjektet i mellomtiden opprettet en rusgruppe ute. Dette tilbudet kunne imidlertid ikke gjennomføres i Idéverkstedets lokaler, ettersom et kriterium for brukere er at man ikke er ruspåvirket.

---

<sup>38</sup> Nadheim er et tilbud til kvinner med erfaring fra prostitusjon. Senteret driver oppsøkende virksomhet i prostitusjonsmiljøet i Oslo, og har åpent hus på Grønland.

<sup>39</sup> Idéverkstedet er et "tilbud til tidligere rusmisbrukere i en etableringsfase" (jfr. <http://www.rusmiddeletaten.oslo.kommune.no/tjenestetilbudet/opsokende/article40596-8846.html>). Tilbudet retter seg mot brukernes fritid og bygging av nettverk. Stedet krever full rusfrihet. - På denne tiden lønnet også Idéverkstedet prosjektleder med 100.- timen (se 2.4).

Prosjektleder fikk imidlertid til en avtale med 31B, som ligger tvers over gaten.<sup>40</sup> Grappa fikk bruke instrumentene deres (piano og trommer).

I 2004 måtte prosjektet igjen flytte. Idéverkstedet ble stengt pga. bygningsmessige problemer. Prosjektleder skaffet i stedet lokaler i Stiftelsen Nordahl Brunsgate 5.<sup>41</sup>

I skrivende stund planlegger prosjektet en ny flytting, denne gangen til lokaler som stiftelsen Way Back, Organisasjonen Livet Etter Soning, leier i nærheten av Carl Berners plass.<sup>42</sup> Her vil prosjektet omsider få et eget, permanent musikkrom.

Hittil har prosjektet holdt til 5 ulike steder i Oslo. Flere av flyttingene har kommet brått på og medført mye ikke-kalkulert ekstraarbeid for prosjektleder. Det medfører også betydelige kostnader å flytte, blant annet må prosjektet betale flyttebil for å frakte blant annet piano. Alle lokalene har prosjektleder skaffet via egne kontakter i musikkmiljø og rusomsorgen.

Prosjektleder forteller at det er flere ulemper ved å leie lokaler på midlertidig basis og uten å være integrert i den organisasjonen/institusjonen man leier hos: For det første er det slik at musikkprosjektet flere av stedene, blant annet i nåværende lokaler, må rigge til og bære bort tungt utstyr for hver øvingskveld. For det andre gjør det øvinger utenom oppsatt tid vanskeligere å få til. Særlig gjelder dette i ferier, hvor en del deltakere ønsker å holde øvingen ved like på egen hånd (i enkelte perioder har prosjektleder gitt nøkkel til viderekommende-gruppa, jfr.4.3.11). Det samme gjelder i forkant av opptredener, hvor deltakerne har behov for ekstra spilling. En av målsetningene med prosjektet er et trinn 3, hvor deltakerne skal ha ”musikk som selvstendig fritidsinteresse” og selv ta ansvar for øving og bandspilling. Midlertidige lokaler gjør realiseringen av denne målsettingen vanskeligere. For det tredje gir ikke-permanente løsninger mindre kontroll over instrumenter og utstyr, i ett av de tidligere lokalene ble store deler av utstyret stjålet. For det fjerde, er det varierende i hvilken grad lokalene i seg selv gir rom for både øving og den innarbeidete oppsummeringsrunden det er lagt opp til

---

<sup>40</sup> Aktivitetssenteret 31 B er et tilbud for brukere med erfaring fra psykiatrien. Senteret ligger innunder Oslo kommune og har hovedvekt på kunstneriske aktiviteter.

<sup>41</sup> Dette er en ideell stiftelse som leier ut lokaler svært rimelig til humanitære organisasjoner. Bla. holder organisasjonen ”Fangers pårørende” til i huset. Tidligere holdt KIF, kriminalomsorg i frihet, til i samme bygg.

<sup>42</sup> Het tidligere stiftelsen ”Livet etter soning” (L.E.S.).



etterpå. Forskeren observerte en endring i innhold og form på disse rundene da prosjektet flyttet fra Idéverkstedet til Nordahl Brunsgate i løpet av evalueringsperioden. På Idéverkstedet hadde man oppsummeringsrunden i en sofagruppe rundt et hyggelig bord, som innbød til samtale. I Nordahl Brunsgate foregår oppsummeringen i samme rom som man øver; et stort, hvitt lokale med langbord og pinnestoler. Deltakerne slår seg i mindre grad ned, blir sittende kortere, og oppsummeringsrundene er i en viss grad mindre personlige og mindre fyldige enn tidligere. Dette var et moment flere av deltakerne la vekt på i intervjuer.

Lite egnede lokaler kan i perioder også ha medvirket til dårligere oppmøte blant deltakerne: I prosjektets årsrapport for 2000 skriver daværende leder for prosjektet at oppmøtet dette året har vært dårligere enn tidligere år.<sup>43</sup> Hun mener at flytting til nye lokaler kan være en årsak, sammen med lokaler som gir lite rom for det sosiale samværet knyttet til spillingen:

Lokalene i Brenneriveien gir ikke de samme sosiale mulighetene i forhold til samtale og oppsummering pga. at prosjektet ikke har eget røykerom hvor det er naturlig at damene samles.

Prosjektleder forteller i intervju at problemet med mangelen på eget rom ikke bare dreide seg om muligheten til å røyke, men at deltakerne ikke kunne avsondre seg fra de andre brukerne av huset. Hun mener at:

De er en sårbar gruppe. (...) Prosjektet passet ikke inn. Det satt mange andre på røykerommet, vi var avhengig av å være mer skjerma. Mange av damene skiller seg veldig ut. (...) Det vi andre lærte sosialt i tenårene, det har de gått glipp av på grunn av rusen. Det må de i stedet lære seg nå.

For det femte, fremhever prosjektleder at det er viktig for prosjektet å ha en stabil adresse. Som vi skal se (i avsnitt 4.3), er det et forholdsvis vanlig mønster blant deltakere at de i perioder er borte fra øvingene. Av og til kan de ha opphold på ett år eller flere, før de eventuelt er

---

<sup>43</sup> Vedkommende var vikar for prosjektleder, som var i fødselspermisjon. Vikaren er den samme musikkterapeuten som senere har deler av undervisningen inne på Bredtveit, og som har nybegynnergruppa ute sammen med prosjektleder (jfr. 2.4.1).

tilbake. Bytting av adresse utgjør en ekstra hindring for at tidligere deltakere skal finne tilbake til prosjektet. Prosjektleder må aktivt lete opp tidligere deltakere (for eksempel ved at de har beholdt mobilnummeret sitt).

Prosjektet får som sagt et eget musikkrom hos Wayback nå. Det har likevel vært nødvendig å skrive detaljert om MIFFs jakt på lokaler, fordi historien med all tydelighet viser nødvendigheten av å ha et stabilt tilholdssted. Så lenge tilbudet fremdeles ikke er permanent, vil lokalene også forbli usikre.

### 4.3 Hvordan foregår en øving?

I store trekk er grunnstrukturen på øvingene på trinn 2 de samme som øvingene inne. En viktig forskjell er at begge gruppene på trinn 2 har form av bandøvinger og dermed legger stor vekt på samspilling.

De tre utegruppene er lagt til samme kveld i uka: Først nybegynner, deretter viderekommende, og til slutt eventuell rusgruppe. Det er avsatt like lang tid til hver av gruppene, to skoletimer. Dersom ingen kommer til rusgruppa, bruker ofte gruppa for viderekommende en del av denne tiden.

I evalueringsperioden varierte antallet deltakere på nybegynnere mellom 3 og 7, med et gjennomsnitt på 4-5. Flere deltakere hadde et jevnt og stabilt oppmøte på hver eneste øving i evalueringsperioden. Andre kom av og til. Noen var innom en periode, før de eventuelt ble borte en stund. Så langt jeg har informasjon, skyldtes dette årsaker som institusjonsopphold, arbeid eller utdanning, og i noen grad rus. Viderekommendegruppa er mye mer stabil (ett av vilkårene for å være med, er at man har jevnt oppmøte). Her ligger antallet på rundt 8 faste medlemmer.

En eventuell overgang for deltaker fra nybegynnergruppa og til gruppa for viderekommende er avhengig av faktorer som antall (om plass på viderekommende), type instrument (hva bandet trenger) og hvor langt deltakeren er kommet, både spillemessig og sosialt. Det er tilfeller hvor folk som har bedt om å flytte over har fått nei og beskjed om å vente, mens andre deltakere i en overgangsperiode har fått spille på begge grupper. Flere deltakere ønsker å spille på begge gruppene for å få øve mer. De får anledning hvis de passer inn i bandsammensetningen.

På samme måte som på gitargruppa inne i fengselet, er terskelen for musikalske krav på nybegynnergruppa omtrent ikke-eksisterende.

Man trenger ikke kunne noe for å bli med, og man trenger heller ikke være musikalsk. Gruppen krever mye instruksjon, både enkeltvis og i samspill. Det er derfor to musikkarbeidere på gruppa samtidig. På viderekommendegruppen er prosjektleder alene.

Jeg vil trekke frem to aspekter ved øvingene: For det første, hvor *presist* alle deltakerne møter opp. Alle vet at de har den fastsatte tiden til disposisjon, men det er likevel bemerkelsesverdig at alle innfinner seg nøyaktig når øvingen starter. Hvis noen er for sene, har de som regel gitt beskjed på forhånd. For det andre, er oppsummeringsrundene på uteøvingene en svært viktig del av tilbudet. Når spillingen er over, samles alle rundt et bord. Prosjektleder tar ordet, og spør etter tur hvordan hver enkelt deltaker synes det gikk i dag: Om låtvalg, om hvordan de selv synes de fikk det til, eller om hvordan gruppa fungerte. Ofte stiller hun helt åpne spørsmål: "Inger, er det noe du vil si i dag?" Noen svarer lite. Da stiller musikkarbeideren flere spørsmål for å få dem på gli. Noen snakker mye. Da avrunder musikkarbeideren etter en stund. Ofte er det noen som dominerer og har mye på hjertet om problemer på ulike livsområder. Oppsummeringsrundene krever at deltakerne må trene seg både i å lytte og å snakke. Det er også her et ømtåelig tema som rusbruk eventuelt kan tas opp.

#### 4.3.1 Rus og spørsmålet om samspilling

En egen rusgruppe ble startet i 1996 (se 2.2.2 og 4.2). Øvingstiden er lagt som en time i forlengelsen av de to andre gruppene. I løpet av evalueringsperioden har jeg informasjon om at totalt fire deltakere har møtt opp. Det er med andre ord svært få brukere. Ofte møter ingen opp, og da kan som sagt denne tiden brukes til å utvide øvingstiden for viderekommendegruppen.

Som vist i metodekapitlet, har jeg ikke intervjuet deltakere på rusgruppen. Imidlertid har jeg vært til stede ved tre øvinger. Når jeg i det følgende diskuterer innretningen og betydningen av denne delen av musikkprosjektet, baserer jeg meg på observasjonsdata, intervju med deltakere på viderekommendegruppen – hvor flere selv har benyttet tilbudet i perioder - samt intervju med prosjektleder.

Prosjektleder mener rusgruppen er en avgjørende del av musikkprosjektet og også en del av forutsetningen for de to andre utegruppene. Hun fremhever nødvendigheten av å ha denne gruppen som et tilbud, selv om den ofte ikke benyttes, for å sikre at deltakere ikke avvises i perioder hvor de er ustabile og begynner å ruse seg igjen. Noen deltakere kan ha behov for gruppen i perioder, andre benytter seg

bare av rusgruppa, og gir uttrykk for at de ikke tør å prøve seg i samspill med andre.

Som regel er det bare én eller to deltakere av gangen på rusgruppa. Det er heller ikke alltid at den som kommer, virker rusa. Prosjektleder har i perioder reist hjem til en av deltakerne, når hun har hatt for mye angst til å komme seg til spilling på egenhånd. Det betyr at rusgruppa i stor grad har form av individualundervisning. Ut i fra øvingene hvor jeg var til stede, ser det samtidig ut til at tilbudet i like stor grad har form av samtale som av spilling. Med bare én deltaker, kan øvingen brukes som en port inn til vonde sider ved livet:

Prosjektleder spør: ” Vil du snakke i dag?” Deltakeren svarer: ” Nei, jeg vil spille”. De spiller. Etter en lang stund, stopper deltakeren og forteller om tilværelsen nå. Prosjektleder lytter. Stiller spørsmål om familiemedlemmer, rusbruk og livssituasjonen, med kunnskap om vedkommendes livsløp fra flere år tilbake – og avrunder til slutt timen, uten noen form for avvisning.

Eksempelet viser hvordan *det å gjøre noe sammen* kan være en fruktbar inngang til *å snakke sammen*. Deltakeren ”spiller seg inn i” situasjonen. Når hun har oppnådd en viss ro, via musikken og mestringen av instrumentet, er hun klar for samtale.

Det er en viktig faktor at eksistensen av rusgruppa brukes som et *virkemiddel innad i de andre gruppene*: Det er en klar regel at man ikke skal være ruspåvirket på nybegynner- og viderekommende-gruppa. Det hender likevel at deltakere kommer synlig rusa. Prosjektleder kan da si at vedkommende kan komme tilbake om en eller to timer, da er hun velkommen på rusgruppa. Denne praksisen ivaretar to hensyn: En markering av at rusbruk i samspillgruppene er uakseptabelt, samtidig som deltakeren ikke avvises fra musikkprosjektet som sådan.

Et tema som dukker opp med ujevne mellomrom på de rusfrie gruppene (stort sett bare viderkommendegruppa), er imidlertid om deltakere her er rusa eller ikke. Både prosjektleder og deltakere forteller i intervju om episoder hvor de enten har vært i tvil om, eller har vært sikre på, at en av damene har vært alkohol- eller narkotikapåvirket.

Intervjupersonene gir uttrykk for at dette er et svært vanskelig og ømtåelig tema. Et par eksempler illustrerer for det første hvor vanskelig det kan være å bedømme om en person er rusa, og for det andre om man dermed skal si fra, og hvem som skal ta den byrden:

På en øving hvor evaluator var til stede, oppførte en av deltakerne seg på en måte som kunne indikere ruspåvirket tilstand. Vedkommende klarte ikke å følge ordentlig med, forstyrret de andre og tok mye oppmerksomhet. I etterkant fortalte prosjektleder at hun ikke var sikker på om rus var årsaken, ettersom hun visste at vedkommende sleit på andre måter i denne perioden. Hun vurderte hele tiden underveis i øvingen om hun skulle si i fra eller ikke. Det endte med at hun ikke sa noe.

En deltaker forteller om en annen episode, hvor de mente at en av de andre var sterkt påvirket, men hvor musikkarbeideren ikke sa noe. ”Enda det var helt klart, og vi hinta masse”.

En deltaker fortalte at hun selv kom ruspåvirket på en av de andre gruppene. Midt under spillinga sa en av de andre deltakerne at hun trodde hun var rusa. Den det gjaldt, ble rasende. Prosjektleder sa at da måtte hun gå, hvis en av de andre opplevde henne rusa.

Jeg ble dritforbanna (...) Men jeg kom tilbake på rusgruppa, senere, samme kveld. Jeg lærte jo lekse mi, da. Det kan godt hende, at jeg teknisk sett spilte like bra som ellers. Men det spiller ingen rolle, for andre opplevde det som ubehagelig.

I en annen sammenheng sier hun om prosjektet:

Jeg føler meg ivaretatt som menneske. Det er handlingene som får konsekvenser, det er ikke meg som menneske, som blir irttesatt!

Hun forteller at hun lang tid etterpå hadde et anstrengt forhold til den som sa fra. En annen gang var det hun selv som sa fra. Det ble også veldig ubehagelig. Hun trekker frem belastningen ved å fremsette påstanden:

Prosjektleder mener at det er vår oppgave. Men noen ganger, så mener jeg at hun ikke skal overlate det til oss. (Prosjektleder) og (prosjektmedarbeider) er sjefen. De har rett til å si det. For oss, blir det uvennskap med en gang. Jeg tror ikke nødvendigvis vi er de beste til å ta det. Heldigvis, så er det et lite problem (...) de som spiller nå, det er så viktig for dem, de har for stor respekt for gruppa og det vi gjør der.

En annen sier:

Folk blir irriterte, når (prosjektleder) sier det. Jeg tror at når folk har sprekki, så er det jævlig vanskelig å innrømme. Fordi det er et sånt nederlag. Det er veldig vondt også, å si det til folk.

Prosjektleder mener altså at det i hovedsak er deltakerne selv som skal si fra til hverandre ved mistanke om rus. Hun mener at det er en viktig del av nødvendig sosial læring: Å si i fra om ubehagelige ting på en akseptabel måte, og ta ansvaret for samspillet i gruppa.

En deltaker gir uttrykk for å være litt lunken til rusgruppa, hun mener at det kan gi signaler om at det er ok. å ruse seg:

Det er litt mot AN - politikken (AN er Anonyme narkomane).

De andre intervjupersonene mener at den er nødvendig for innretningen av prosjektet som helhet:

Rusgruppa ligger der som et virkemiddel i tilfelle folk vingler.

En annen sier:

Det er irriterende, hvis det ikke kommer noen der. Men det må vi respektere. (...) Det er veldig viktig at tilbudet er der. Hvis en av oss skulle skli skikkelig ut, ville det være helt jævlig. Men det ville være enda verre, hvis vedkommende ikke skulle kunne få spille, heller!

Intervjupersonenes fortellinger om sin deltakelse i prosjektet, viser at de fleste er med stabilt på øvinger når de slutter å ruse seg. De som har vært stabile hele veien, har begynt i prosjektet etter at de sluttet med rus. Samtidig er det noen som ikke er nyktene, men som er ganske stabile på øvinger likevel, fordi de passe på å ikke ruse seg før øving.

For å oppsummere: Rusgruppa er i perioder en "sovende" gruppe. Både prosjektleder og de av deltakerne som selv har benyttet gruppa, mener at den er konstituerende for de andre gruppene; en forutsetning for deres innhold og form. Dette fordi rusgruppa gjør det mulig å foreta en viktig grenseoppgang. Gruppa gir musikkarbeiderne - og andre deltakere - mulighet til å praktisere klare kriterier for akseptabel atferd, samtidig som deltakere ikke avvises fra prosjektet.

Vi skal i senere avsnitt (4.3.6 - 8) se hvordan prosjektets idémessige forankring er å aldri slippe folk, og aldri gi dem opp, uansett hvilken

fase de måtte befinne seg i. Tilbudet om en rusgruppe er en del av denne praksisen.

#### 4.3.2 Deltakere forteller: Betydning av prosjektet

Jeg vil trekke frem to viktige gjennomgangstema fra intervjuene: For det første hvilke egenskaper ved musikkprosjektet som deltakerne trekker frem som viktige for dem. For det andre, hvordan prosjektet samtidig betyr ulike ting for ulike typer deltakere. Eller mer presist: Hvordan prosjektet har ulik betydning ettersom hvor i rehabiliteringsprosessen deltakerne befinner seg.

Alle intervjupersonene legger vekt på glede, mestring, læring og fellesskapsfølelse som hovedelementer i spillinga. Det er slående hvor like begrunnelsene og erfaringene er. Begrunnelsene fra deltakere på trinn 1 og trinn 2 også viser stor grad av sammenfall. Her følger et utvalg av beskrivelser:

En deltaker mener at det viktigste med musikkprosjektet er at det får folk til å mestre hverdagen sin. Hun får drive med hobbyen sin, med ”det jeg blir glad av”. I tillegg trekker hun frem det å bli kjent med andre, å få gode venner. Øvingene er en grunnpilar for henne når det gjelder å strukturere en tilværelse med mye angst og motløshet:

Jeg vet ikke hva jeg skulle gjort uten musikkprosjektet. Det er ingen ting annet jeg har lyst til (...) prosjektet har vært det eneste i livet mitt som jeg har gjort for meg sjøl, som ingen har pressa meg til, som jeg ikke har gjort for andre. (...). Jeg har slitt mye psykisk, dagene har bestått mye av å sove. Det eneste jeg klarer å gjøre av noe sosialt, hvor jeg går ut av huset, er øvinga. (...). Det er prosjektet og øvinga, som har ”gjort” uka mi.

En annen formulerer musikkprosjektet som ”et terapeutisk virkemiddel”. ”Det er et sted du kan gå for å finne mestring i noe du *gjør*:

Før, så ville jeg rusa meg på det som var å få tak i, på grunn av følelsmessig stress og frykt. Nå, så kan jeg gå og spille en gang i uka. (...) Jeg får utløp for ting da. (...) Jeg bruker det som et virkemiddel for å av reagere på andre måter enn tidligere. (...) Det er ikke alltid at vi klarer å se det selv. Vi har dårlige dager, men hvis vi går og spiller, har vi ikke en dårlig dag lenger, for å si det sånn.

En tredje legger vekt på at selve musikken er viktig, men:

Hvis det bare hadde vært musikken, hadde jeg slutta gang på gang. Poenget er at det er både musikken og fellesskapet, at det er begge deler. (...) Jeg føler meg verdifull der. (...) Prosjektet dekker et behov for tilhørighet. Jeg har venner der som aksepterer meg. (...) Det er viktig å kunne snakke om det jeg har behov for der og da. Når jeg har problemer på hjemmefronten, da er det greit å komme dit. For meg er det et fristed.(...) Jeg har en veldig givende fritidsinteresse.

En fjerde gir en oversikt over det hun mener er virkningen av prosjektet:

For meg, er øvingen høydepunktet i uka. For andre er det lørdag, for meg er det onsdag! Det gir en følelse av mestring. Det er et sted å ventilere følelser. Får støtte, psykisk og emosjonelt. Praktisk også, hvis noen trenger det.

Deretter går hun dypere inn i livshistorien sin og plasserer prosjektet som et middel for å finne fotfeste:

Hele livet, har jeg vært på utsida av samfunnet. Du har mista alt; jobb, utdanning, unger, familie. Du føler ikke at du er et menneske som får til noen ting. Du føler deg som et ubrukelig menneske. Og da: Det å få til noe! Få positiv feedback, til og med kunne stå på en scene, foran andre mennesker! Den følelsen kan ikke kjøpes. Den følelsen trengs for å få til andre ting.

En deltaker fra nybegynnergruppa, som har vært med langt kortere tid, forteller om hvordan hun sliter med angst og lav selvfølelse. Nylig opplevde hun et slags ”erkjennelsesøyeblikk”:

Forrige uke, da jeg kom på øving, så kjente jeg, at nervene forsvant! Det er første gang jeg har opplevd det så sterkt. Jeg følte meg ikke redd. Fordi jeg var del av et fellesskap.

Vi husker fra intervjuene på trinn 1, at påpekningen av slike ”erkjennelsesøyeblikk” underveis i deltakelsesforløpet var et tema for flere av kvinnene inne på Bredtveit.

Det er et interessant poeng at noen deltakere legger stor vekt på hvordan øvingene strukturerer uka. I en ”flytende” tilværelse blir



øvingene et sentralt holdepunkt. Dette var et poeng flere intervjupersoner, som ikke selv hadde dette behovet nå, samt prosjektleder, trakk frem. Det var ikke uvanlig at deltakere som ikke var nykttere, i lange perioder kunne ruse seg stor deler av uka, men la være noen dager før øving, for å kunne stille opp (jfr. 4.3.1)

### 4.3.3 ”Dette er unikt, en merkelig sammensetning av personer”

Så langt jeg har informasjon, ser det ut til at deltakerne på trinn 2 i en viss grad kan deles inn i to ulike grupper, avhengig av hva slags fase de er i med hensyn på håndtering av rusproblem og/eller rehabilitering/takling av egen rolle og ansvar (denne inndelingen går i noen grad på tvers av om deltakerne er på gruppe for nybegynner eller viderekommende).

En del av deltakerne har benyttet en rekke andre rehabiliteringstilbud over flere år, hvorav musikkprosjektet er ett. Alle intervjupersoner legger vekt på at det har kostet mye å komme dit de er i dag, og fremholder at de har: ”Jobba mye meg selv på andre måter.” En annen del av deltakerne har mindre stabilitet i tilværelsen, og har – kanskje – ikke i like stor grad benyttet eller hatt nytte av andre rehabiliteringsforsøk. En oppsummerer prosjektets betydning for de ulike fasene i en rehabiliteringsprosess slik:

For noen er det overlevelse, så og si det eneste holdepunktet i livet deres. For meg og for andre, er det stabilitet.

Det er et sentralt poeng at for flere som tidligere hadde prosjektet først og fremst som et ”holdepunkt” er det nå blitt ”stabilitet” (se 1.4). Det er også viktig å presisere at flere av deltakerne som kan sies å prosjektet som ”holdepunkt” i en flytende tilværelse, likevel er blant deltakerne med mest regelmessig oppmøte, gjerne gjennom flere år. Det er, naturlig nok, også i denne gruppa at de av dem som faller fra, befinner seg. De fleste fordi de begynner å ruse seg igjen.

Flere deltakere fortalte at det kunne være slitsomt for dem som var kommet forholdsvis langt i egen rehabilitering, å forholde seg til deltakere som var i en annen fase. Samtidig som ulikheten kunne virke motiverende på begge parter:

Jeg tror det er viktig, at de som er der på det stadiet, at de ser det. Pluss at jeg får noen påminnelser om det jeg IKKE trenger. Ved å se de andre: Ja, sånn var jeg òg. Jeg

---

kan ikke forandre på andre. Det er unikt at folk som er på så ulike stadier, er sammen.

Jeg oppdaget ikke betydningen av disse skillelinjene ved observasjon, men folk fortalte meg det gjennom intervjuene. Det kan bety at dette er et emne som i liten grad tematiseres åpent. På øvinger er det den felles aktiviteten som står i fokus. Det er mulig at skillelinjene merkes mest i oppsummeringsrundene eller i andre sammenhenger hvor det ikke-musikalske i større grad er tema. – Dette er skillelinjer som utvilsomt har betydning for ulike nettverk innad i gruppene og virker inn på hvem som omgås i fritiden utenom spillinga. Det er imidlertid et svært interessant funn at spillinga er et ”oppgavefellesskap” som fungerer tvers av disse grensene.

#### 4.3.4 Relasjonen musikkarbeider – deltaker

Man kan si at innholdet i ”Musikk i fengsel og frihet” har to grunnpilarer: Den musikalske og den sosiale. Prosjektet ”er” i stor grad relasjonen mellom musikkarbeiderne og deltakerne, og deltakerne i mellom. Jeg skal kort gjengi de to partenes refleksjoner omkring lederens rolle.

Prosjektleder trekker frem noe av idegrunnlaget for den praksisen hun har utviklet:

Det er viktig at de lærer seg å holde avtaler, å komme hver gang. Damene trenger dette tilbudet som en mellomløsning, mer enn de trenger en vanlig løsning. Det er viktig at jeg interesserer meg for hvordan de har hatt det hele uka. De trenger den mammafiguren, venninne, alter ego. De trenger at jeg sier: ”Men du NN, det og det er det faktisk ulovlig å gjøre”. (...) Det er en merkelig blanding av roller. (...) Jeg tror min styrke er at jeg er tydelig. Jeg vil vise dem: For det første at jeg er glad i dem. For det andre, at jeg vil at de skal komme på øving. For det tredje, er det rett og slett av og til nødvendig å si at det er noe som er rett og noe som er galt. Det er også ok. at de merker at jeg heller ikke er perfekt, at jeg også har mine problemer, at i en helt normal tilværelse, er det også vanskeligheter. Det er ikke noe som bare de opplever.

En av deltakerne formulerer sitt syn på prosjektleders rolleutforming slik:

Jeg tror hun har sett at det hun skal gjøre ikke er det samme som andre terapeuter. Jeg tror hun har sett at hun skal være en uformell hjelper. Hun har en annen rolle, hun er mer kameratslig, en støttespiller. (...) Hun har en dobbeltrolle. Andre har en ren hjelperolle eller en ren fritidsrolle. Hun kombinerer. (...) Utfordringen for henne, er å ikke brenne seg ut. Hun har en utrolig energi. Det er derfor vi erter henne, med at hun er hyper!

En annen deltaker svarer, når intervjueren spør hva som er det beste med prosjektet:

Det må jo være (prosjektleder), det! (...) Det er hun som driver der fremover. Hun griper inn, hvis det er uoverensstemmelser. Det er hun som lærer oss, både musikken og samhandlingen. (...) Hun tenker på alle, og alle får sin sjans.

En annen sier:

Hadde det ikke vært for (prosjektleder), ville det ikke blitt noe i det hele tatt. Sånn som hun har stått på, egenhendig, mer eller mindre! (...) Det er vanskelig å tenke seg det uten henne, for hun "er" prosjektet, liksom. (...) (Prosjektleder) er alt i ett: Psykolog, sosialarbeider, musikk lærer, litt mamma, selv om hun er på samme alder som mange av oss.

En annen trekker frem hvordan prosjektet er utformet annerledes enn det hun har erfart i behandlingsinstitusjoner. Dette gir rom for en annen type relasjoner deltakerne i mellom og mellom deltakere og ledere:

Det er helt frivillig, hele tida. I stedet for å fokusere på det negative, er det *alltid* på det positive. Det er mye mer demokratisk oppbygd, mellom oss jentene. Alle er likeverdige.

#### 4.3.5 Læring

Noen har lært seg å spille et instrument på gruppa, andre kunne et instrument på forhånd eller de har byttet til et nytt på gruppa. I tillegg til hva de har lært musikalsk, trekker deltakerne frem personlig utvikling og sosial erfaring:

En sier:

Nå, så er jeg ganske trygg på det jeg gjør. Det er viktig for meg å være trygg. (...) Jeg har lært å være trygg og selvstendig på en annen måte. Å ta ansvar for andre (...) Jeg har fortsatt mye å lære. (...) Men jeg har gudskjelov lært meg å lytte til andre. Jeg hakker mye noen ganger. Men jeg er god til å lytte, når det gjelder. Føler meg noen ganger som hobbypsykolog for noen av de andre jentene.

En annen fremholder:

Det er en utfordring for meg å trene på det, å ikke være i fokus, å gi andre plass. Jeg har ikke like stort behov for å være i fokus nå. Jeg har lært mestring, sosialisering, å ikke sette meg selv først.

En tredje legger vekt på:

I prosjektet er det ok. å vise følelser som er litt umodne, litt barnslige. Du kan få lov til å være litt barnslig. Du kan få lov til å svinge i humør og hvordan du har det. Det er annerledes enn for de som har fulgt et vanlig forløp i livet sitt. (...) Jeg har blitt tryggere på min rolle i bandet. At jeg har noe å bidra med, at jeg fyller en plass, at jeg greier det jeg er tiltenkt å greie (...) Jeg trodde at jeg var altfor sjenert til å gjennomføre en konsert. Men nå synes jeg alltid at det er stimulerende.

En fjerde sier:

Sosial trening er viktig. Mange av oss er ikke flinke til å samarbeide. (...) Vi har problemer med autoriteter, vi har levd på utsiden av loven, av samfunnet. Å tilpasse seg et regelverk, er ubehagelig. Og på musikkgruppa skal vi ta i mot anmodninger og beskjeder. Etter hver øving, er oppsummeringsrundene trening i samarbeid og kommunikasjon. Vi deler veldig mye, også personlige opplevelser i løpet av uka. Det å kunne si i fra på en ok. måte, er kjempetrening. Å lære seg å lytte og holde kjeft, for eksempel, er veldig viktig for meg! Jeg synes jeg har lært veldig mye sosialt.

Deltakerne peker i stor grad på samme typer erfaringer som intervjupersonene på trinn 1 fortalte om: En utvikling av musikalske og sosiale ferdigheter. Deltakerne på trinn 2 legger imidlertid enda

større vekt på hvilken betydning den sosiale læringen har hatt, og hvordan de gjennom spillingen har lært seg å fungere i samspill.

#### 4.3.6 Oppfølging

Prosjektleder fremhever i intervju og samtaler at et av prosjektets sentrale redskaper både for å hjelpe folk til å klare å følge overgangen fra trinn 1 inne i fengselet til trinn 2 ute, og få eventuelle ustabile deltakere til å fortsette å møte opp, er tett oppfølging i form av påminnelser og ”masing” i forkant av øvinger. Dette er en del av metoden hun har utviklet underveis (jfr. avsnitt 2.2.2 hvor hun beskrev hvordan hun satt passivt og ventet på deltakere - som ikke kom - da den første utegruppa ble startet i 1993).

Prosjektleder og prosjektmedarbeider sender SMS meldinger eller ringer mellom 10-15 personer dagen før og samme dag som det er øving. De følger deretter opp meldinger de får svar på, eller prøver om igjen personer som ikke har gitt respons. En ettermiddag – dagen før øving – hvor prosjektleder og evaluator var på reisefot sammen, registrerte jeg om lag 20 meldinger og samtaler. I tillegg til personer som er inne i prosjektet i større eller mindre grad, forsøker prosjektleder å opprettholde kontakt med deltakere som av ulike grunner har falt ut av prosjektet. For eksempel sender hun invitasjon til alle hun har telefonnummeret til foran sommer- og juleavslutning, gratulerer alle med 8. mars, og sender melding dersom det er andre spesielle begivenheter. I løpet av evalueringsperioden var det en tidligere deltaker, det var 3 år siden hun sluttet, som plutselig en ettermiddag svarte på en melding og ga beskjed om at hun ville komme på øving igjen. Som en intervjuerson oppsummerte prosjektleders holdning: ”Hun slipper aldri folk helt.”

De fleste intervjuersonene trekker frem denne oppfølgingen som avgjørende for at de klarte å møte opp første gang i prosjektet, og for at de har fortsatt siden. Det er interessant at dette gjelder både deltakere som prosjektet har fulgt fra trinn 1 til trinn 2, og deltakere som ikke er rekruttert direkte fra trinn 1. En deltaker som var rusfri da hun begynte i prosjektet og ble rekruttert inn via venner, ga uttrykk for at hun satte stor pris på oppfølgingen hun hadde fått i begynnelsen, men trakk det ikke frem som så avgjørende som det de andre intervjuersonene gjorde.

Én forteller fra tiden etter at hun ble løslatt. Hun hadde spilt inne, og var svært motivert for å fortsette ute. Likevel var det vanskelig for henne å møte opp:

(Prosjektleder) ringte og ringte, 4-5 uker ringte hun og maste. Jeg tenkte: ”Det var da fælt til mas!” Men det ble jo flaut å si nei, hele tida. Fikk dårlig samvittighet, hadde jo sagt jeg ville komme. Det var jo hyggelig også, at hun maste. Til slutt dro jeg ned dit. (...) Det var helt vanlige jenter som var der. Det var veldig hyggelig, egentlig. Men hvis hun ikke hadde fortsatt å ringe, hadde jeg aldri kommet. Siden har hun aldri blitt kvitt meg! Det er jeg henne evig takknemlig for.

En annen, som har vært med i prosjektet med mange avbrekk gjennom ruskarrieren, beskriver betydningen av den tette oppfølgingen slik:

En av grunnene til at jeg har vært med i perioder, er at (prosjektleder) har holdt kontakten og fulgt meg opp *hele* veien. Hvis ikke, hadde jeg ikke vært innom. Det er ikke sikkert at jeg ville kommet til musikkprosjektet ute i det hele tatt. Jeg vet ikke hvordan hun klarte å få tak i meg, jeg har bytta telefonnummer sikkert 120 ganger.

For deltakerne har det tydelig vært en høy terskel å trå over når de første gang har møtt opp på trinn 2. Det dreier seg om angst for sosiale sammenhenger, lav selvfølelse, liten tiltro til egne evner og til dels kaotisk livssituasjon. Etter hvert som deltakerne blir mer stabile, ringer ikke prosjektleder lenger hver uke (se vedlegg 3 for et eksempel på en typisk telefonsamtale mellom prosjektmedarbeider og deltaker).

På øvingene kunne jeg registrere at deltakerne også følger opp hverandre: Ofte kom det fram ved oppstart eller avslutning av øving at deltakere hadde sendt meldinger til hverandre i forkant for å få andre deltakere til å møte.

#### 4.3.7 Andre former for oppfølging utenom spilling

I tillegg til jevnlig ”bearbeidingsarbeid” i forkant av øvinger, forteller alle intervjupersonene at prosjektleder har hjulpet – enten dem selv eller andre i gruppa - med bistand til praktiske problemer i andre deler av livet. For eksempel hjelp til å skrive søknad til sosialkontoret, råd om hvordan finne frem i hjelpeapparatet, hvordan forholde seg til andre offentlige instanser, hvordan håndtere problemer rundt barns tilpasning. Dette er tema jeg også har observert at ofte kommer opp i oppsummeringsrundene etter øving. I perioder tar prosjektleder i tillegg telefoner og følger opp utenom øvingstiden.

For noen deltakere har prosjektleder ytt en ekstra stor innsats utenom spilling.

I evalueringsperioden var det blant annet et konkret tilfelle hvor prosjektleder gjennom et halvt år presset på ansvarlige myndigheter for å skaffe behandlingsplass til deltaker som hadde falt ut av prosjektet, var sterkt ruset og suicidal, og hvor ingen offentlig instans tok ansvar for vedkommende. Deltakeren hadde på dette tidspunktet ikke familie som kunne hjelpe.

I forhold til en annen deltaker, fulgte prosjektleder ukentlig opp barnet hennes mens hun sonet inne på Bredtveit.

Denne formen for oppfølging innebærer at prosjektleder og prosjektmedarbeider etter hvert kjenner deltakerne fra flere sider. De kan viktige deler av livshistorien deres; rehabiliteringsprosess, tilbakefall og familieforhold.

#### 4.3.8 Kvinnelige og mannlige former for omsorg og respekt? Eller: Skole, fritid, kjønn og profesjon

En rask sammenlikning av musikkprosjektet for kvinner og tilbudet for menn (slik det er utformet ved Oslo fengsel og Bergen fengsel) viser interessante likheter og forskjeller.<sup>44</sup> Jeg skal trekke frem et par vesentlige trekk:

I både Bergen og Oslo fengsel er musikktilbudet definert som en del av skoletilbudet i fengselet (musikklæreren ved Oslo fengsel arbeider i skrivende stund også som fritidsleder, men i musikkprosjektet er han en del av skolens lærerstab). Alle innsatte er menn, og lederne av tilbudet er også menn. I Bergen drives prosjektet av to musikkterapeuter, i Oslo fengsel av musikklærer som er utdannet musikkpedagog. Trinn 2 ved Oslo fengsel drives pr. i dag av en annen læreren på trinn 1. Antallet deltakere ute har minnet, og består i skrivende stund av to personer. I Bergen finansieres trinn 2 delvis av Musikkens studieforbund og delvis av Åsane videregående skole. Trinn 2 drives av samme person som på trinn 1, med en annen musikkterapeut i tillegg (Bergen har i tillegg et eget tilbud for fanger som sitter på åpen soning). Antallet deltakere på utegruppa våren 2003, var mellom 2-3 personer.

Det kan være mange årsaker til færre deltakere på trinn 2 i Bergen og ved Oslo fengsel enn på kvinnetilbudet i Oslo. Dette er uansett et

---

<sup>44</sup> Se 2.2.4 for omtale av hvordan MIFF er organisert ved Oslo fengsel.

slående faktum som det er grunn til å undersøke videre. Man kan spørre: Hvilken betydning har det at et av tilbudene drives av og for kvinner, mens de andre to drives av og for menn? Hvilke konsekvenser har dette for hvordan tilbudet er lagt opp, og hvilke former for musikalsk og sosial læring gir disse rammene rom for? Hvilken betydning har ledernes profesjonsbakgrunn?

Intervju med prosjektleder og leder av tilbudet i Oslo fengsel gir innblikk i to ulike profesjonsmessige forankringer. Ved Oslo fengsel drives tilbudet i dag som et rent musikk og data-tilbud. Musikk læreren ser det som viktig at elevene får et håndfast resultat av innsatsen, ved at alle får lage sin egen CD, og kurset skal gi et studiebevis. Læreren definerer sin rolle som lærer, med vekt på opplæring og mestring gjennom musikalske ferdigheter. Ut i fra erfaringer med å drive trinn 2 tidligere (da var det både mannegruppe og en blandagruppe), mener han at hans rolle ikke er å følge opp deltakerne ute etter soning. Musikkterapeuten har nesten motsatt oppfatning: Hun fremholder at det er viktig å mestre instrumentet, men samspill i gruppe eller band er like viktig, for målsettingen om utvikling av sosiale ferdigheter, tilhørighet og tillit. For henne og prosjektmedarbeider (som også er musikkterapeut), er målet:

Å ta vare på hele mennesket (...) Vi bruker musikk som et verktøy for å oppnå utenommusikalske mål.

Å følge opp deltakerne ute, ringe og minne dem på øving, er derfor et viktig redskap.

Kjønnsdimensjonen er antakelig også viktig for de ulike tilnærmingene. Den mannlige læreren er i like stor grad opptatt av å vise omtanke for "hele mennesket". Han mener derimot at han viser en form for respekt for deltakerne når han ikke ringer dem opp. Han har heller ikke gitt ut mobiltelefonnummeret sitt til deltakerne. Det har med ansvar å gjøre:

Hvis de ikke kommer på øving, må de gå en runde til med seg selv. (...) De skal trenes til å klare den avtalen. Men det er selvfølgelig alltid en kompis som ringer opp, og så får vi informasjon om hvorfor han ikke kom, likevel. (...) Jeg er ikke der for å gi omsorg, men for å undervise. (...) De må ta tak i livet sitt selv, så kan jeg "møte dem" der de er.

Den kvinnelige musikkterapeuten sier dette om sin egen rolle:

Jeg er en blanding av mor, venninne og lærer.



Hun legger vekt på å vise omsorg og sørge for oppfølging i alle faser. I følge evalueringen av musikktilbudet i Bergen, forsøker de mannlige musikkterapeutene i en viss grad opp deltakere som ikke møter. I forkant av øvingene på trinn 2 har de lagt inn en time hvor deltakerne kan møte og sette seg ned for en prat. Dette for å gi folk tid til å komme, og ringe opp deltakere som ikke møter. Lederne her ringer ikke opp dagen i forveien og ”følger ikke etter” personer som faller fra tilbudet. Men de legger vekt på generelt motivasjonsarbeid for å få folk til å møte på trinn 2. Kjersti Sæve Nettet peker på at graden av oppfølging også er et spørsmål om hvilke ressurser tilbudet disponerer (Nettet 2004:80).

Kort oppsummert kan man si at denne gjennomgangen viser at både tilbudets organisasjonsmessig forankring (skole og/eller fritid), musikkarbeidernes profesjonstilhørighet og deres og deltakernes kjønn har betydning for utforming av prosjektet lokalt. Det er spesielt interessant at tilbudet for kvinner og tilbudene for menn preges av ulike tilnærminger til hvordan respekt og oppfølging kan uttrykkes og håndteres.

#### 4.3.9 Betydningen av kjønn: Deltakere imellom og leder

Jeg vil kort trekke frem et annet aspekt ved kjønnssammensetningen av gruppene og lederens kjønn.

Prosjektleder er opptatt av å ha rene kvinnegrupper, og at lederen skal være kvinne. Samtidig mener hun at en kjønnsmessig blandet gruppe bør være et tilbud for de som ønsker det. Hun mener at rene kvinnegrupper er viktig blant annet på bakgrunn av at mange av kvinnene har dårlige erfaringer med menn. Flere har vært utsatt for vold og/eller seksuelle overgrep.

Alle intervjupersonene gir uttrykk for at det er viktig for dem at de spiller i en ren jentegruppe. Blant annet blir det trukket frem at man da unngår seksuelle spenninger ”som det alltid er i behandlingsinstitusjoner”. Noen mener de ikke ville spille, dersom det ikke var bare jenter. Samtidig gir flere uttrykk for at de også kunne tenkt seg å spille i en blandet gruppe, ikke som erstatning for en kvinnegruppe, men eventuelt som tillegg. Et par av de nåværende deltakere har positiv erfaring fra deltakelse i den tidligere kjønnsblanda gruppe som var en del av trinn 2 i Oslo fengsel (jfr. 2.2.4).

Et hovedtema intervjupersonene trekker frem, er at menn gjennomgående setter større krav til musikalske ferdigheter. Sosialt sett synes

de imidlertid det er best å være på en ren kvinnegruppe. Et sitat fra en deltaker med erfaring fra blanda gruppe illustrerer dette:

Gutta er mye mer pirkete, mye mer terpete. De kan bruke rimelig lang tid på å stemme, om og om igjen, de blir aldri ferdige! De er mer sånn at alt skal bli så veldig bra. Men musikalsk sett, så satser gutta mer. Så du kan si, musikalsk sett, så er blanda gruppe det beste. Mens sosialt sett, så er det best med bare jenter. Vi er rausere med hverandre, vi tar ting mer avslappa. Vi er romsligere, og kanskje feigere, også? Men det er mye mer gøy, når det ikke er de samme ambisjonene.

#### 4.3.10 Opptredener og studioinnspillinger

Musikkprosjektet har gjennomført to CD- innspillinger. Den første i 1998, den andre i mai 2004. Da laget ”Musikk i fengsel og frihet” på landsbasis en jubileums-CD med 16 bidrag fra i alt 8 byer hvor prosjektet er i virksomhet (Fra Oslo og Bergen bidro både trinn 1 og trinn 2).<sup>45</sup> Prosjektet for kvinner i Oslo bidro med fem selvlagete låter; én fra trinn 1 og fire fra trinn 2 (se tekster i vedlegget).

De siste årene har deltakere på trinn 2 gjennomført ulike opptredener og konserter på ulike typer arrangement. Det er først og fremst gruppa for viderekommende som har opptrådt. En del av opptredenene er på arrangementer i tilknytning til kriminalomsorgen eller rusomsorgen. Bandet har imidlertid også spilt på arrangementer utenfor denne sfæren med ”Musikkens dag” i Oslo i 2004 som et foreløpig høydepunkt. Viderekommendegruppa har hatt 12 opptredener eller konserter fra og med 2001 til og med sommeren 2005, de fleste med honorar.<sup>46</sup> I tillegg kommer om lag 7 private oppdrag som en kjerne på 2-4 deltakere på viderekommendegruppa har blitt engasjert til. På

<sup>45</sup> I tillegg har prosjektleder planlagt og gjennomført innspilling av tre private CD’er: Én ved deltaker på trinn 1 og to ved deltaker på trinn 2. Kvinnene er blant de deltakerne som har vært med i musikkprosjektet lengst; mellom 7 - 10 år. Musikkprosjektet har finansiert innspillingen inne på Bredtveit, og bidratt med en sum til innspillingen for deltaker på trinn 2. Resten av denne CD-innspillingen har deltakeren betalt selv. Begge CD’ene består av egenkomponerte sanger.

<sup>46</sup> Gruppa for viderekommende hadde i lengre tid planlagt en opptreden på Stortinget våren 2005 i forbindelse med debatten omkring Stortingsmelding nr. 27 (2004-2005), men denne ble avlyst av arrangørene samme dag. Dette førte til stor skuffelse blant deltakerne og kommentarer om at ”de behandler ikke andre folk sånn”.

enkelte arrangement, som for eksempel sommerkonsert i Oslo fengsel, har også nybegynnergruppa hatt egen sesjon. Bandet spiller først og fremst selvlagete låter, men har et videre repertoar til bruk ved ulike typer opptredener (se vedlegg).

Intervjupersonene trekker frem opptredener og studioinnspillinger som viktige mål for å få gruppa til å trekke sammen: En sier:

Vi er mer strukturerte, når vi har noe å jobbe mot.

En annen mener:

Konsserter er alltid stimulerende (...) det viser at vi er i stand til å nå et mål sammen.

Deltakerne fremhever samtidig hvordan de overrasket seg selv første gang de var med på spillejobb, til tross for voldsom nervøsitet, sjenanse og lav selvfølelse. Deltakerne legger vekt på at det er viktig å ha en balanse mellom antallet opptredener og ro og tid til øving i mellom.

I denne sammenheng vil jeg trekke frem den *signaleffekten* jentenes konsserter kan antas å ha for ikke-deltakere. Vi har sett hvordan bandgruppa på Bredtveit ga stolthet og håp både til innsatte og ansatte (3.3.5 – 3.3.9). Uten at jeg har undersøkt spørsmålet nærmere, er det naturlig å forvente at opptredener og CD-innspillinger på trinn 2 har liknende virkninger. En deltaker forteller for eksempel at hun traff kjente – som satt inne – da trinn 2 spilte i Oslo fengsel. ”Folk sa: Jøss, er det deg?!” En deltaker på trinn 1 trekker frem en av deltakerne i viderekommendegruppa ute som et eksempel til etterfølgelse ”Hun spiller der, det har jeg også lyst til å gjøre.” Å se kjente fra fengsels- og/eller rusmiljø stå på en scene og fremføre egne og band-medlemmers låter, gir sannsynligvis et *håp om mestring*.

#### 4.3.11 Praktisk tilrettelegging

På samme måte som for deltakerne på trinn 1, er alle intervju-personene på trinn 2 opptatt å av å få *mer tid til å øve sammen*. De fleste ønsker mulighet for å øve en til to ganger oftere enn de gjør nå. Et par ønsker også lengre øvinger. Et flertall er fornøyd med å ha øvinger på *kveldstid*, det passer best i forhold til eventuell jobb og skole. Preferansene er delvis avhengig av familiesituasjon: En deltaker med ansvar for barn fortrekker spilling på dagtid.

Hovedønsket er å ha tilgang til et *fast lokale* hvor man slipper å rigge instrumentene opp og ned ved hver øving, og hvor deltakerne kan ha

adgang også utenom faste øvinger (jfr. 4.2). Dette fremhever intervjupersonene som spesielt viktig i skoleårets *ferieuker*. Sommeren 2005 fikk en av deltakerne ansvar for nøkkel og inn- og utlåsing. Flere medlemmer av både nybegynner- og viderekommandegruppa øvde da jevnlig sammen. Det er første gang prosjektet hadde aktivitet gjennom hele sommerferien. Dette forsøket var blant annet et resultat av at den forrige sommeren – uten fast bandaktivitet – var en svært vanskelig periode for flere av deltakerne.

I tillegg til de praktiske aspektene, peker flere intervjupersoner på behovet for å ha ”egne” og faste lokaler, hvor det er ”hyggeligere” enn der hvor prosjektet er nå. Noen trekker frem det forrige øvingslokalet hvor man kunne sette seg ned i en sofagruppe etter spilling, som en bedre ramme for oppsummeringsrunden. Folk snakket mer. Nå er rundene kortere (se 4.2).

#### 4.3.12 Eventuell overgang fra trinn 2 til 3

Som jeg har vært inne på tidligere, er det svært få av prosjektets deltakere som har sluttet på trinn 2 og gått over i en fase 3 (jfr. 4.1). Så langt jeg har informasjon, er det 2- 3 deltakere som har fortsatt aktivt med musikk som fritidsinteresse og/eller som mer profesjonell virksomhet. Både prosjektleder og deltakere mener at de fleste som har slutta, har sklidd ut fordi de begynte å ruse seg. Noen har sluttet fordi andre deler av livet; jobb, skole, familie har krevd mer oppmerksomhet. Noen har kommet i konflikt med andre deltakere. Det betyr at prosjektets målsetting om ”å få musikk som en selvstendig fritidsinteresse” i stor grad ikke nås.

I intervjuene med deltakere er det ingen som har konkrete planer om å slutte på trinn 2. Noen av deltakerne som har vært med lengst, gir uttrykk for at de av og til kan være litt lei, og at de kunne ønske seg å spille mer sammen med musikere hvor de kunne strekke seg lenger musikalsk. Én av deltakerne har en fot i prosjektet, og prøver seg delvis frem med den andre i musikkmiljø utenfor prosjektet.

Musikkarbeiderne mener at mangelen på et trinn 3 ikke er et nederlag for prosjektet, men tvert i mot et uttrykk for hvor lang og tett oppfølging deltakere trenger. Prosjektleder sier:

Trinn 3 er et mål vi strekker oss mot (...) Men det er noe av det mest oppsiktsvekkende ved prosjektet, å se hvor lang *tid* folk trenger på trinn 2. (...) Det har overraska oss veldig, at det er et så stort behov for å være der *lenge*. Dette er jo et veldig styrt tilbud. På en måte er det rart, at

damene ikke har flere idéer om hvordan vi kunne gjøre det (...) Men de føler en veldig trygghet ved at vi er i rommet. De vet at vi løser opp uenighet. De har en stor tillit til oss.

Hun mener man i rehabiliteringsarbeid - i vid forstand – må anlegge et vidt tidsperspektiv: ”Det tar 10 år å lage seg et nytt liv”. Prosjektleder forteller hvordan hun og prosjektmedarbeideren flere ganger har forsøkt å få folk til å slutte på trinn 2 og starte spilling eller band på egenhånd. Dette har stort sett mislyktes. Etter en stund har de kommet tilbake til prosjektet og spurt om å få være med igjen. Som hun oppsummerer mangelen på et trinn 3:

Det er tydeligvis ikke behovet for mange av damene.

Så langt jeg har informasjon, ser det altså ut til at deltakerne gjerne vil fortsette å spille innenfor en struktur med faste rammer og klar ledelse. Parallelt prøver flere av dem ut, og har formet, måter å organisere seg på og få til et samspill uten prosjektleder. Private spillejobber for en kjerne av viderekommende er et eksempel. Et annet er gjennomføringen av øvinger – uten prosjektleder – sommeren 2005 (jfr. 4.3.10 og 4.3.11).

I store deler av evalueringsperioden har det vært et tema blant deltakere og prosjektleder hvor mange grupper prosjektet skal ha. Det har vært fremmet ønske om å dele viderekommendegruppa i to, fordi antallet vokser. Dette er en effekt både av at nye deltakere kommer inn, og at mange gamle deltakere blir værende. Som en intervjuperson sa det:

Vi blir snart et helt orkester, og ikke et band!

Dersom prosjektet får ressurser til en slik deling, kan det øke muligheten for en gradvis overgang til trinn 3 for flere av deltakerne.

## 4.4 Oppsummering

I dette kapitlet har vi først sett hvordan prosjektets jakt på øvingslokaler er en praktisk konsekvens av musikkprosjektets usikre økonomiske og organisatoriske betingelser. Prosjektets marginale økonomiske situasjon har ført til en stor grad av sårbarhet og tvunget prosjektet til stadig å tilpasse seg endringer hos de instansene hvor de har hatt lokale. I en viss forstand kan man si at denne sårbarheten forsterkes fordi prosjektet har vært avhengig av å knytte seg opp til

---

alliansepartnere som til dels også er i marginale og økonomisk utsatte posisjoner.

Jeg har deretter gitt en beskrivelse av øvinger og aktiviteter på gruppene utenfor fengselet. Jeg har tatt for meg innretningen av prosjektet, og særlig tematisert opprettholdelsen av en rusgruppe og vanskelighetene med å få deltakere til gå over i en tenkt fase 3 av prosjektet. I en viss grad har jeg diskutert på hvilke måter kjønn kan ha betydning for utformingen av musikktilbudet.

Alle intervjupersonene mener at musikkprosjektet har en svært sentral plass i deres nåværende - og for de som har vært med lenge – også tidligere liv. Alle mener at tilbudet på avgjørende måter hjelper dem til å mestre og håndtere tilværelsen. Intervjupersonene fremhever at prosjektet gir dem stor glede og økt tro på egne evner. Intervjupersonene mener de har tilegnet seg både musikalske og sosiale ferdigheter.

Bærebjelkene i tilbudet er fellesskapet med de andre deltakerne sentrert rundt en felles aktivitet, en relasjon til musikkarbeiderne som preges av stabilitet, tillit og gjensidighet, og en praksis hvor terskelen for deltakelse er svært lav og hvor ingen deltakere ekskluderes.

Én av forutsetningene for ikke å ekskludere deltakere, er opprettholdelsen av en egen rusgruppe som et tilbud til deltakere som er rusa. Rusgruppa er til dels en ”sovende” gruppe, til dels en gruppe som benyttes av en eller to personer av gangen. Blant intervjupersonene er det noe ulike oppfatninger om berettigelsen av å ha en slik gruppe, men de fleste mener rusgruppa må bestå. Analysen viser at selve *tilbudet* om denne gruppa er et svært viktig redskap for prosjektet som helhet. Gruppa gjør det mulig å praktisere grenser for akseptabel atferd på de andre gruppene uten å avvise deltakere fra prosjektet som sådan. Dette signaliserer til deltakerne at det er *handlingen* som avvises, ikke personen.

Opprettholdelsen av tilbudet om en rusgruppe henger sammen med prosjektleders erfaring om at deltakerne representerer en sårbar gruppe som trenger tett og personlig oppfølging over lang tid. Hennes erfaring er at deltakere kan trenge opptil 10 år på en rehabiliteringsprosess. Det innebærer at musikkarbeiderne i liten grad tolker frafall blant deltakere som et nederlag for prosjektet, men heller som en fase i en langvarig prosess av prøving og feiling. Det er forholdsvis vanlig at deltakerne kan bli borte fra prosjektet en eller flere perioder, opptil flere år, før de kommer tilbake. Dette viser betydningen av *stabile* ledere av gruppene.

Musikkarbeiderne driver et svært aktivt oppfølgingsarbeid overfor nye deltakere, og overfor deltakere som er i ustabile faser. For mange av deltakerne er prosjektet et fast holdepunkt i en svært usikker tilværelse. Musikkarbeiderne forsøker også til en viss grad å gjenopprette kontakt med personer som har falt ut av prosjektet.

Når det gjelder rekruttering til gruppene, har vi sett at enkelte av deltakerne på gruppene utenfor fengselet ikke rekrutteres via fengselet, men via deltakerens nettverk. Disse deltakerne har imidlertid også lange rus- og rehabiliteringskarrierer, og har til dels sittet fengslet tidligere. Som én sa:

Om du har sittet inne eller ikke, er ofte en tilfeldighet.  
Det er mye du ikke blir tatt for.

Vi har sett at gruppa for viderekommende vokser. I evalueringsperioden representerte det et problem at deltakere på nybegynnergruppa som ønsket å spille på gruppa for viderekommende, ikke fikk plass. Høsten 2005 ble det imidlertid satt i gang en ny gruppe for viderekommende, foreløpig med 3 deltakere.

Særlig gruppa for viderekommende har drevet utstrakt aktivitet utenom øvinger, med egen låtskriving, innspilling av CD'er og et stort antall opptredener. En del av disse konsertene har deltakere i en gruppe på to eller tre gjennomført på mer privat basis. Det viser seg likevel at svært få deltakere ønsker å slutte på trinn 2 og gå over i en tenkt fase 3 hvor det er meningen at de skal gå ut av prosjektet og "ha musikk som selvstendig fritidsinteresse". Noen deltakere står imidlertid med ett bein i prosjektet og prøver gradvis å etablere også musikkaktivitet utenfor en ren prosjektsammenheng. Dette gjelder personer som etter mange års deltakelse ønsker større musikalske utfordringer. Det viser seg imidlertid at mange fortsatt ønsker og trenger den sosiale rammen og tryggheten som prosjektet representerer.

De fleste deltakerne sier at de ønsker å øve mer enn de har anledning til i dag, og etterlyser et eget øvingslokale hvor utstyr og instrumenter kan stå tilgjengelig. På samme måte som på trinn 1 i fengselet, er lange ferieavviklinger et problem. Dette har deltakerne nå i en viss grad tatt hånd om selv, i samråd med prosjektleder. Sommeren 2005 fikk en deltaker ansvar for å arrangere øvinger hver uke.

## 5 Samlet vurdering

Hovedformålet med denne evalueringen har vært å diskutere i hvilken grad og på hvilke måter musikkprosjektet virker inn på deltakernes muligheter og begrensninger for å håndtere tilværelsen etter endt soning.

Rapporten har først tatt for seg de organisatoriske og finansielle betingelsene for prosjektet som helhet. Deretter har vi sett hvordan MIFF drives inne i fengselet, og de ulike aktørenes erfaringer med prosjektet. Derneft har jeg beskrevet betingelser og gjennomføring for den delen av prosjektet som foregår utenfor anstalten. Også i denne delen er aktørenes, først og fremst deltakernes, erfaringer og synspunkter sentrale.

Hovedkonklusjonen er at ”Musikk i fengsel og frihet” er et prosjekt som i stor grad styrker deltakernes muligheter til å håndtere tilværelsen, både i fengselet, og i tiden etterpå. Tilbudet må karakteriseres som *innholdsmessig* svært vellykket, både når det gjelder å rekruttere og holde på deltakere i fengselet, og i forhold til å klare å holde på og/eller vedlikeholde kontakt med mange deltakere etter at de er ferdig med soning. Et vanlig mønster for deltakere som ikke er nyktene når de blir med på gruppene ute, er ustabile perioder når det gjelder oppmøte. Tilbudet har utviklet praksiser for å håndtere slike perioder og ikke avvise folk. Samtidig er det et premiss i utformingen av tilbudet at rehabiliteringsprosesser tar lang tid og kan kreve mange år med tilbakefall og/eller gjengangerproblematikk før deltakere klarer å bli stabile deltakere, og før de også får etablert en viss stabilitet i resten av tilværelsen sin. Uteblivelse og tilbakefall tolkes derfor ikke som nederlag for prosjektet eller musikkarbeiderne, men som faser i en langvarig prosess. Dette er utvilsomt et svært viktig element i innretningen av tilbudet. Når det gjelder deltakere som faller ut av prosjektet, ser det ut til, så langt jeg har informasjon, at dette i de fleste tilfelle skyldes rusmisbruk eller er knyttet til praktiske avveininger hos deltakerne.



I avsnittene nedenfor vil jeg utdype noen trekk ved MIFF-prosjektets arbeidsform. Først skal jeg imidlertid diskutere de sider ved prosjektet som er mindre vellykket, nemlig den organisatoriske og finansielle situasjonen.

## 5.1 Organisatoriske og økonomiske betingelser

Det fremstår som paradoksalt at det som først og fremst tærer på prosjektleders krefter ikke er det direkte arbeidet med deltakere som sliter med store og tunge livsproblemer, men *usikkerheten i prosjektets rammebetingelser*.

I kapittel 2 har jeg redegjort fyldig for hvordan permanente usikre økonomiske og til dels organisatoriske vilkår har medført store belastninger for prosjektet. Prosjektleder har hatt en rolle som både entrepenør, ildsjel og lokomotiv i oppbygging og drift av musikktilbudet. Hun har drevet et utrettelig arbeid for å holde prosjektet flytende, mer ”til tross for” enn ”på grunn av”.

Jeg har ikke hatt anledning til å foreta en systematisk sammenlikning av prosjektet med andre, relevante prosjekter som drives i kriminalomsorgen. Man kan imidlertid forundres over at prosjektet har eksistert såpass lenge, uten at kriminalomsorgen har gitt signaler om at de ønsker å ta et større ansvar for prosjektets rammebetingelser. Så langt jeg har informasjon, ser det ut til at prosjekter som TOG (Tiltak overfor gjengangere) i Oslo fengsel og ulike *programmer* innrettet mot former for kognitiv læring, har fått langt større oppmerksomhet og ressurser.<sup>47</sup> I denne sammenheng er det antakelig et viktig poeng at musikkprosjektet på Bredtveit er eksportert inn i fengselet utenom etablerte strukturer og institusjoner. Fra en annen evaluering, av ”Brobyggerprosjektet” i Oslo fengsel, ser vi at prosjekter utenifra møter vanskelige kår når de skal arbeide inne i fengselssystemet (Gotaas og Højdahl 2006).<sup>48</sup> Samtidig er det et svært

---

<sup>47</sup> Tiltak overfor gjengangere ble startet opp som et samarbeidsprosjekt mellom Oslo fengsel og Friomsorgen i 2000. TOG har nå gått over fra å være et prosjekt til å ha form av en egen avdeling i Oslo fengsel som samarbeider tett med friomsorgen. Forvaltningssamarbeidet har et særlig fokus på løslatelsesarbeidet og arbeid for å hindre tilbakefall til ny kriminalitet. (Hammerlin og Nesvik 2005, Nesvik 2005).

<sup>48</sup> Som vist tidligere i rapporten, ser det imidlertid ut til at musikktilbudet i Oslo fengsel ser ut til å ha en mer solid forankring hos fengselsledelsen enn tilbudet på Bredtveit (jfr. 2.2.4 og 4.3.8). Den relativt store forskjellen

viktig poeng at både MIFF og Brobyggerprosjektet, nettopp fordi de kommer utenifra, evner å bringe inn nye arbeidsmetoder, perspektiver og holdninger. Det er ikke nødvendigvis et mål at prosjektene skal integreres "for godt" i fengselsstrukturen. Utfordringen er å vinne innpass og oppnå tilstrekkelige arbeidsbetingelser, samtidig som tiltak av denne typen beholder viktige deler av sin "utenifra" posisjon.

Til tross for lite oppmerksomhet fra fengselsledelsen, har "Musikk i fengsel og frihet" på trinn 1 klart å skape en forankring i fengselet, i stor grad via arbeidet "nedenifra". Prosjektets trinn 2, utenfor fengselet, opererer i en helt annen kontekst, under andre vilkår. Her har tilbudet i en viss forstand vært underlagt en del av de samme betingelser som andre satsinger i musikk- og kulturlivet generelt. Jakten på permanente øvingslokaler er et eksempel på dette. I kunstfeltet er usikre rammebetingelser, det å leve fra hånd til munn, en vanlig og nødvendig tilpasningsform, særlig for unge kunstnere (Aslaksen 2004).

For "Musikk i fengsel og frihet" utgjør imidlertid slike usikre betingelser og prosjektets vedvarende kamp for midler en langt mer prekær situasjon. Dette dreier seg ikke om en gruppe som med åpne øyne velger en usikkerhet de har full mulighet til å velge bort. Musikktilbudet rommer mennesker med en tung sosial bakgrunn. For dem er stabilitet på viktige områder av tilværelsen en av de viktigste forutsetningene for å håndtere en rehabiliteringsprosess.

I evalueringen av musikkprosjektet i Bergen, trekker Kjersti Sæve Nasset også frem det avgjørende i stabile livsbetingelser for deltakerne. Hun henviser til Hammerlin og Kristoffersen (1998) når hun påpeker hvor viktig det er

(...) at ettervern og oppleggene etter soning i størst mulig grad bør preges av stabilitet. De påpeker at det er et problem at tiltak ofte er tidsbegrenset, ettersom rehabiliteringsarbeid er et tids- og ressurskrevende arbeid for deltakerne (Nasset:104).

Vi har sett at Musikkprosjektet, slik det drives for kvinner i Oslo, er et prosjekt som nettopp makter å være et stabilt og

---

mellom prosjektets posisjon i ulike fengsler reflekterer antakelig både at prosjektet har utviklet ulike arbeidsformer i ulike anstalter og at prosjektets posisjon ikke er forankret sentralt verken i kriminalomsorgen ("innenifra") eller i skoletilbudet ("utenifra"). Det er derfor stor variasjon i prosjektets finansieringsmodell og innholdsmessig utforming ved de ulike fengslene. En videre diskusjon av dette temaet ligger utenfor evalueringens rammer.

rehabiliteringsfremmende redskap i mange deltakeres tilværelse, både innenfor og utenfor fengselet. Evalueringen av tiltaket i Bergen trekker den samme hovedkonklusjonen.

## 5.2 Stabilitet og styrking over tid

I gjennomgangen av prosjektets form og innhold, har jeg lagt vekt på å få frem *hva prosjektet betyr for deltakerne* og hvordan de selv mener prosjektet *virker inn på deres livssituasjon*.

Prosjektet har en tydelig stabiliserende og mestringsfremmende innvirkning på deltakerne. Alle intervjupersonene forteller om økt tro på egne evner, om større selvtillit og sosial læring. Virkningene ser ut til å gjelde både deltakere som fremdeles sliter med rusproblem, men likevel møter jevnlig, deltakere som er i ustabile perioder og deltakere som har lagt rusmisbruket bak seg.

Jeg vurderer disse virkningene av tilbudet som spesielt bemerkelsesverdige, ettersom mange av kvinnene er rekruttert fra gruppen av særlig ”tunge rusmisbrukere”. De fleste har også erfaringer med vold og ulike typer overgrep, og flere med prostitusjon. At mange deltakere velger å forbli i prosjektet over flere år, er i seg selv et uttrykk for den betydningen de mener prosjektet har som en av byggesteinene i håndteringen av tilværelsen.

I den samlede vurderingen av ”Musikk i fengsel og frihet” vil jeg i det følgende trekke frem sentrale elementer som har avgjørende betydning for prosjektets arbeidsform:

## 5.3 Musikk som virkemiddel i kriminalomsorg og rehabiliteringsarbeid

I ”Musikk i fengsel og frihet” spilles det for det meste ulike former for *rock*. Det gjelder de låtene prosjektleder og deltagere plukker ut. Ikke minst gjelder det sangene som deltakere selv har skrevet. Det er vanskelig å tenke seg at tilbudet ville vært like populært om repertoaret tok utgangspunkt i for eksempel klassisk musikk. Det er grunn til å reflektere over hvorfor gruppene er bygget opp rundt dette musikkinnholdet, og hvorfor det åpenbart slår an.

Med bakgrunn i Odd Are Berkaaks og Even Ruuds arbeider, vil jeg fremheve følgende (Berkaak og Ruud 1992): Rock er en ”åpen” musikkform som gir stort rom for improvisasjon og ulike former for

samspill. Stilen er røff og emosjonell, preget av driv og energi. Ord og tekst har en sentral plass. Rock har en stil som rommer ulike former for erkjennelse og grenseerfaringer. Den formidler i stor grad oppbrudd, fremmedgjøring og konfrontasjon med strukturer som oppleves som tyngende eller hemmende. Rocken appellerer til følelser på en røff og direkte måte, en uttrykksform hvor emosjonell tyngde kan formidles både musikalsk og verbalt.

Det er åpenbart at denne formen gir sterk gjenklang hos deltakerne. Den er også egnet til å uttrykke deres egne erfaringer, når de selv skriver låter. Slik jeg opplever det, er det dermed et sterkt *sammenfall* mellom rockens meningsunivers og deltakernes livsverden.

I tillegg er det et viktig moment at rocken som musikkretning gir stort rom og stor *fleksibilitet* både for musikkarbeideren og for deltakerne. Det gjelder blant annet i forhold til hvilke instrumenter folk kan spille ut fra ferdigheter: Dersom gitar blir for vanskelig, kan man for eksempel gå over til bass, som kan spilles rimelig bra med enkle grep. Her kommer også emosjonelle faktorer inn: Musikkarbeiderne oppmuntrer ofte enkelte deltaker til å spille bass, fordi det er et ”grounded” instrument. Det er egnet til å ”forankre” folk. Prosjektleder mener det er spesielt viktig i forhold til deltakere med ADHD. Rockens fleksibilitet gjelder også i forhold til gruppedynamikk: Det kan lett sjongleres med de ulike instrumentenes og deltakernes samspill, eventuelle solopartier og tilpassing av ferdigheter.

Med andre ord: Rock som musikkform ser ut til å ha et særlig potensial i rehabiliteringsarbeid innen feltene kriminalomsorg og rusomsorg. ”Musikk i fengsel og frihet” har klart å etablere en fruktbar arbeidsform rundt rock som medium. Prosjektet har hatt en entreprenørrolle i å utvikle, vedlikeholde og spre denne formen til ulike soningssteder.

## 5.4 Prosjektleders rolle og terapeutisk tilnærming

Et gjennomgangstema i evalueringen er prosjektleders nøkkelrolle i oppbyggingen, gjennomføringen og spredningen av musikktilbudet. Til tross for vedvarende usikkerhet rundt tilbudets økonomi og organisatoriske rammer, har hun etablert tilbudet innenfor fengselet og skaffet en viss forankring i Musikkens studieforbund. I tillegg har hun, mer eller mindre egenhendig, ledet ekspansjonen på landsbasis.

Likevel kan man si at det aller viktigste, er hva hun har fått til overfor prosjektdeltakere i og utenfor Bredtveit. I kapittel 3 og 4 har jeg beskrevet hvilken betydning intervjupersonene tillegger prosjektleders rolle.

I alle typer relasjonelt arbeid har naturlig nok partenes personlige egenskaper avgjørende betydning for rolleutforming og for hvordan relasjoner utvikles og håndteres. Blant annet blir det hevdet i forhold til terapeutisk og sosialt endringsarbeid generelt at det avgjørende for et positivt behandlingsresultat ikke er hvilken behandlingsform som benyttes, men den relasjonen som skapes enkeltvis mellom behandler og klient (Duncan et al. referert i Friestad 2005:27).<sup>49</sup> I vurderingen av musikkprosjektet er det et viktig poeng at de relasjonelle aspektene består av relasjoner *både* mellom musikkarbeidere og deltakere enkeltvis, *og* av relasjoner deltakere i mellom. Prosjektet består derfor av et komplekst sett med relasjoner.

Den omfattende evalueringen av fengselsundervisningen i Norge (se Langelid og Manger 2005) har blant annet vist at relasjonen mellom lærer og elev er av spesielt stor betydning for mange innsatte. Det gjelder både som grunnlag for selve læringsprosessen, og som en type relasjon som skiller seg sterkt fra andre typer relasjoner i anstalten: ”For elevene er lærerne i fengselet ikke bare sikkerhetsventiler i systemet, de er også sjelesørgere og veiledere.” (Ravneberg i Langelid og Manger 2005:84). Ravneberg fremhever betydningen av å få til ”gjensidig tillitskapende prosess som fundament for styrking av selvforvaltning” (ibid.:84). Hun legger vekt på at lærer - elev relasjonen imidlertid også er svært skjør og avhengig av lærerens innstilling og interesse og evne til å bygge tillit over tid.

Musikkarbeiderne i MIFF har en slik lærerrolle i fengselet, men med en viktig forskjell: Det er *de samme musikkarbeiderne* som følger opp

---

<sup>49</sup> Terminologien er hentet fra ulike former for terapeutisk arbeid. ”Behandler” og ”klient” reflekterer en type subjekt -objekt relasjon som musikkprosjektet søker å unngå. Se diskusjon videre i dette avsnittet. - Højdahl referer Duncan et al. 2004 noe mer utfyllende: De mener at nesten 30 % av effekten av endringsarbeid er betinget av en god relasjon mellom hjelper og klient, mens bare 15 % har basis i selve metoden som benyttes. 40 % tilskrives personens egne ressurser, kvaliteten på vedkommendes nettverk og erfaringer fra avgjørende hendelser i livet. 15 % tilskrives personens tro på eller forventning om bedring eller positiv endring (Gotaas og Højdahl 2006:140). Man kan diskutere både kunnskapsgrunnlaget for og nytten av en slik prosentvis inndeling, men den illustrerer likevel hvor sentralt de personlige kvalitetene ved en rolleutforming kan sies å være, uavhengig av hvilke metode en aktuell tilnærming bygger på.

deltakerne *etter* soning. Evalueringen av fengselsundervisningen og evalueringen av MIFF viser imidlertid begge hvor avgjørende utformingen av slike tillitsrelasjoner, utenfor sikkerhets- og kontrollfunksjonene, er i en fengselskontekst.

I det følgende vil jeg løfte frem trekk ved relasjonen mellom prosjektleder og deltakere. Jeg vil gi en vurdering av hvorfor og på hvilken måte prosjektleders rolleutforming er det jeg vil karakterisere som det bærende element i prosjektet. Det er da nyttig å ha i bakhodet at denne rolleutformingen både er et resultat av prosjektleders profesjonsutdanning, hennes erfaring gjennom praksis i forhold til bestemte personer i en bestemt kontekst gjennom mange år, og personlige egenskaper. Det ligger imidlertid utenfor rapportens rammer å diskutere forholdet mellom disse elementene.

La oss nå gå til sentrale byggesteiner i prosjektets tilnærming. For det første er det et viktig premiss at deltakelse i musikkprosjektet er *frivillig*. Dette er et nødvendig grunnlag for å utvikle relasjoner preget av en viss grad av *gjensidighet*.

Vi har sett at det i musikkprosjektet er utviklet en *stor grad av tillit* mellom musikkarbeidere og deltakere. Den ansvarsfølelsen prosjektleder viser deltakere ved å følge dem både inne i fengselet og over tid, og følge dem opp både praktisk og ved å stimulere aktivt til oppmøte, gjengjeldes i stor grad av deltakerne. De uttrykker en forpliktelse overfor både hverandre, men også overfor prosjektleder. De vil ikke skuffe henne. Da en planlagt opptreden på Stortinget ble avlyst av arrangøren i siste øyeblikk, uttrykte deltakerne sårhet over det de mente var dårlig behandling, men like mye uttrykte de indignasjon på vegne av prosjektleder og alt arbeidet hun hadde nedlagt i forberedelser. Som vi husker fra kapittel 3, er dette en form for ansvar som fritidsleder sier at hun aldri opplevde inne i fengselet når det gjaldt andre aktiviteter og en kvalitet som denne gruppen av kvinner har hatt dårlige vilkår for å utvikle ellers i livet.

Et vilkår for å opparbeide tillit mellom deltaker og sosialarbeider er at *begge parter er subjekter for hverandre*. Det betyr ikke at makt og definisjonsmakt er likelig fordelt mellom ledere og deltakere, men at begge parter inngår i en relasjon hvor de ikke bruker den andre for å oppnå noe, men bruker seg selv. For å si det med Tian Sørhaugs ord:

Subjekter kan bare forholde seg til hverandre (som subjekter) på grunnlag av et minimum av tillit og ansvar for hverandre. Dette kommer til uttrykk gjennom et moralsk fellesskap – delte premisser og regler for gjensidige forventninger og forpliktelser (1984:31).

Prosjektleder og prosjektmedarbeider *braker i stor grad seg selv som redskap for å produsere et moralsk fellesskap*. På denne måten kan musikkprosjektet sies å unngå en av fallgruvene i sosialt arbeid. Ansvar er ikke noe deltakerne blir *pålagt*, men en kvalitet som utvikles som konsekvens av at deltakerne nettopp *deltar* i et moralsk fellesskap. Dette fellesskapet utvikles mellom leder og deltakere, og deltakerne i mellom. Kvinnene følger også opp hverandre, og bruker i stor grad prosjektets normer når de eventuelt sanksjonerer hverandre (som vi har sett for eksempel i forbindelse med rusbruk, jfr. 4.3.1).

Et annet viktig trekk ved prosjektleder og prosjektmedarbeiderens rolle, er at de *ikke har ambisjoner om å ta på seg ansvaret for deltakernes tilværelse*. Til tross for en enorm arbeidsinnsats, hvor hun kan bli sliten av å forholde seg til kvinnenens vanskelige livssituasjon, forteller prosjektleder at hun *får energi* av øvingene. Hun kan være sliten før øving, men føler seg som oftest oppløftet etterpå.

Denne erfaringen står i sterk motsetning til det Sørhaug betegner som *moralsk slitasje* i mye sosialt arbeid. Sosialarbeideren påtar seg ofte i stor grad å endre klientens livsform, ved å påta seg ansvaret for å løse klientens problemer. Men dette går ofte dårlig, fordi klientens problemer tvert i mot er:

(...) et personlig og subjektivt anliggende. Så når sosialarbeideren påtar seg å løse dette problemet, påtar han seg en oppgave som i prinsippet er umulig og uendelig  
(...) Disse to faktorene utgjør en permanent kilde til egen utilstrekkelighet hos sosialarbeideren (ibid.:57-58).

I musikkprosjektet forsøker ikke musikkarbeiderne å endre deltakernes livsform direkte. Men de forsøker å skape *forutsetninger* for endring. De forsøker å få til endringer i det Sørhaug kaller *livsgrammatikk*: Forandring på viktige delområder som kan bidra til at deltakerne selv får til endring av grunntrekk i tilværelsen. Gjennom tilegning av musikalske og sosiale ferdigheter og langvarige relasjoner basert på gjensidighet og tillit, kan deltakerne utvikle et stabilt område i livet. ”Musikk i fengsel og frihet” er et eksempel på det Sørhaug kaller en *delløsning med gode helhetskonsekvenser*.

#### 5.4.1 Oppgavefellesskap

Til slutt i denne delen av diskusjonen vil jeg peke på betydningen av at den delløsningen som musikkprosjektet representerer, er basert på at deltakerne er samlet om en felles aktivitet. Jeg referere igjen Sørhaug. Hans empiri er hentet fra arbeid med ungdom med

narkotikaproblemer. Beskrivelsen passer imidlertid like godt på tilnærmingen i musikkprosjektet:

Våre analyser og eksempler leder fram til en terapeutisk (forandrings-)praksis som består i å konstruere *aktiviteter sammen med ungdom som de kan forandre seg med*. Dette er en strategitype som ikke satser på å forandre folk, men på å forandre deres situasjon eller betingelser, samtidig som den overlater fremdriften i forandringen av folk til folk, til deres valg, verdier, kunnskap og motivasjon (ibid.:70).

Jeg vil legge til et viktig premiss når det gjelder musikkprosjektets arbeidsform: Når deltakerne er samlet om en felles aktivitet, så har denne aktiviteten det særtrekk at den har form av et *oppgavefellesskap*. Det vil si at deltakerne blir direkte avhengig av hverandre og av gjensidig utveksling for at aktiviteten skal bli realisert. Dette gjelder i enda sterkere grad MIFF enn motorsykelklubben/aktiviteten/miljøet som Sørhaug nevner. Aktiviteten å kjøre sykkel kan man i en viss grad gjøre en og en, i hvert fall etter hverandre i tid, selv om det ikke blir verken miljø (moralisk fellesskap) eller konkurranse hvis ikke kollektivet stiller opp. Å spille kan man også gjøre alene, men et band krever flere personer som yter hver sin skjerv for å skape et felles uttrykk *her og nå*.

Deltakerne i MIFF gir uttrykk for at samspillet gir dem stor *glede*. Oppgavefellesskapet krever full konsentrasjon, både om egen utøvelse og det sosiale og musikalske samspillet. Deltakerne går opp i en aktivitet og glemmer for en stund problemer i en tung livssituasjon, noe som gir nye krefter til å mestre hverdagen. Samtidig tas ulike livsproblemer opp i oppsummeringsrundene. Det er et banalt, men likevel sentralt poeng: Det er enklere å snakke om vanskelige tema etter først å ha fått til og mestret noe og fått følelsen av å ha verdi i et sosialt fellesskap.

## 5.5 En bro mellom inne og ute

Det at tilbudet er så viktig for mange av deltakerne, og i mange tilfelle evner å være en bro mellom soning og løslatelse, er bemerkelseverdig sett i forhold til generelle erfaringer i kriminalomsorgen og i løslatelsesarbeidet.

Det har lenge vært dokumentert at oppfølgingen av løslatte er svært mangelfull. Mange fanger slippes rett ut av fengselet med liten eller



ingen tilrettelegging (Pettersen m.fl. 2003). Til tross for at alle fanger skal ha en fremdriftsplan før løslatelse, svikter ofte arbeidet med denne (Dyb m. fl. 2006:118). Når det gjelder en såpass avgjørende betingelse for sosial integrering som det å ha et fast bosted, dokumenterer den samme rapporten at to av tre innsatte løslates til bostedsløshet (ibid.:167). "(...) undersøkelsen bekrefter - nok en gang - at det slett ikke er en myte at en betydelig andel løslates med to plastposer til ingenting" (ibid.:189).

I en viss forstand er det et paradoks at det er et prosjekt "utenfor systemet" som har fått til å være en (permanent og tilgjengelig) bro mellom soningsperioden og tiden etter løslatelse. Behovet for tett, personlig oppfølging over tid er erkjent innenfor kriminalomsorgen, men det er, så langt jeg vet, etablert relativt få velfungerende ordninger som tar sikte på å dekke dette behovet. Kriminalomsorg i frihet ivaretar en del av oppfølgingsbehovet, men med det viktige særtrekket at kontakten med Friomsorgen har form av møteplikt som en del av straffegjennomføringen for prøveløslatte. Kontakten er med andre ord ikke frivillig, den er en del av straffen, og den avsluttes i prinsippet når straffen er fullført. For kvinner er det færre tiltak enn for menn.<sup>50</sup>

Så langt ser det ut til at det i stor grad er ulike *frivillige organisasjoner* som i praksis forsøker å bygge alternative broer mellom anstalt og tilværelsen etter soning. Organisasjonen Way Back (av tidligere fanger) etablerer relasjoner til innsatte og følger dem opp etter løslatelse. Brobyggerprosjektet som ble avsluttet i 2005 ved Primærmedisinsk verksted (Kirkens bymisjon i Oslo), arbeidet spesielt mot mannlige innsatte med pakistansk og somalisk bakgrunn og nettverksbygging og oppfølging i etterkant av soning (se Gotaas og Højdahl 2006). Så vidt jeg vet, finnes det også enkelte tilbud fra ulike kristne organisasjoner om deltakelse i et trosfellesskap.

Et viktig særtrekk ved MIFF er at prosjektet sikter seg inn mot å skape et tilbud for deltakernes *fritid*, og ikke er rettet inn mot koordinering

---

<sup>50</sup>Når det gjeldet mannlige fanger, har man, som nevnt ovenfor, etablert blant annet TOG, tiltak overfor gjengangere i Oslo fengsel. - "Stifinner'n" er et tilbud som driftes av Oslo fengsel, men som er åpent for alle mannlige innsatte i landets fengsler. Målgruppen er innsatte med rusproblemer. Programmet er delt opp i tre ulike faser, hvor de to første, på fire måneder hver, er lagt til avdeling C i Oslo fengsel. Tredje fase er basert på videre soning i institusjon eller frivillig behandling når soning er avsluttet (<http://www.oslofengsel.no/AvdelingC.htm>, mai 2006). – Jeg har ikke undersøkt om det finnes eventuelle andre tiltak med fokus på løslatelsesarbeid ved landets ulike fengsler.

av tjenestetilbudet. Så langt jeg har informasjon, finnes det ikke andre prosjekter eller tiltak overfor straffedømte som har dette fokuset.

Vi har sett at MIFF gradvis har utviklet seg mot å bli en del av *skoletilbudet* i og utenfor Bredtveit, slik at trinn 1 (pr. 2005) er helt innunder skoleparaplyen, mens trinn 2 delvis er det. Når det gjelder det generelle oppfølgingsarbeidet etter soning i regi av skolen, er det slik at man fra begynnelsen av 80-tallet opprettet oppfølgingsklasser utenfor anstaltene, slik at innsatte kan planlegge utdanningsløp og fortsette skolegangen etter endt soning. Et problem er imidlertid at denne ordningen bare fanger opp et begrenset antall elever fra fengselet, ettersom tilbudet er smalt med stor vekt på videregående opplæring og studieretninger for allmenne, økonomiske og administrative fag (Langelid og Manger 2005:38).

Når det gjelder såkalte *programtilbud* i regi av kriminalomsorgen, drives disse i hovedsak inne i fengselet, og i en viss grad i friomsorgen.<sup>51</sup> Så langt jeg kjenner til, er det imidlertid kun noen få av programmene som tar sikte på å følge opp straffedømte en viss tid etter soning, og da oftest for en begrenset periode (dette gjelder blant annet flere av tilbudene overfor volds- og sedelighetsdømte, se Friestad 2005). Relativt få av programmene er tilgjengelige for kvinnelige innsatte.<sup>52</sup>

Det betyr at instanser som i noen grad bygger en bro mellom soning og løslatelse er friomsorgen (som en del av straffen), skolen (men svært begrenset), og frivillige organisasjoner. Når det gjelder fokuset på fritid, kjenner jeg bare til MIFF. Vardeteatrets prosjekt "Hjelp, jeg er fri!", omfatter så vidt jeg vet også fritid (selv om prosjektet er

---

<sup>51</sup> Siden midten av 1990-tallet har det vokst frem en ganske omfattende programvirksomhet i norske fengsler. Siktemålet er å hjelpe innsatte til å endre atferd som fører til kriminalitet. Hoveddelen av programmene er rettet inn mot ulike former for *kognitive tilnærminger*. Et tilbud som "Musikk i fengsel og frihet" skiller seg fra programvirksomheten på vesentlige punkter. Det gjelder både de institusjonelle rammene for endringsarbeidet, tilnærming og innhold. Et overordnet premiss i programvirksomheten er at den er knyttet til et system for straff og belønning. For eksempel kan spørsmålet om prøveløslatelse være knyttet til om innsatte har gjennomført et program eller ikke (Friestad 2005).

<sup>52</sup> En viktig begrunnelse for å sette i gang programmet VINN (samtalegrupper for kvinner) i norske fengsler fra og med 1999, var nettopp at: "Mannlige innsatte hadde flere aktivitetstilbud, et mer variert arbeidstilbud og flere programtilbud enn kvinnelige innsatte" (Højdahl og Størksen 2004:9)

definert som et arbeidstreningsprosjekt. Prosjektet er imidlertid tidsavgrenset, i motsetning til musikkprosjektet).<sup>53</sup>

Denne gjennomgangen viser for det første at musikkprosjektet var tidlig ute med å arbeide med å binde sammen straffedømtes tilværelse under soning og etter løslatelse. For det andre ser vi at prosjektet fyller et behov som få andre instanser dekker: Prosjektet skaper aktivitet og stabilitet i en ”fri” tid som ofte fortøner seg som er et stort og krevende tomrom for mange løslatte.

Til slutt vil jeg nevne en rapport fra Socialstyrelsen i Sverige som har satt tall på i hvilken grad oppfølging av straffedømte etter soning har en samfunnsøkonomisk effekt (Nyström, Soydan og Jess 2002, referert i Langelid og Manger 2005:41). Undersøkelsen dreide seg riktignok om virkningene av *tverretattlig samarbeid* overfor klienten under og etter soning. Musikk i fengsel og frihet inngår ikke i slike formaliserte samarbeidsrelasjoner (i den grad slike eksisterer overhodet). Den svenske undersøkelsen illustrerer likevel et generelt poeng: Det kan være samfunnsøkonomisk svært lønnsomt å satse på å sikre folk stabile rammebetingelser og tett oppfølging. Fra hver krone investert i det tverretattlige samarbeidet, fikk samfunnet tilbake mellom 10 og 18 kroner.

Musikkprosjektet representerer et permanent tilbud om stabilitet og kontinuitet. I prosjektet er det de samme musikkarbeiderne som arbeider inne i fengselet og ute. De følger opp deltakerne og ”slipper” dem ikke. Vi har sett hvordan den tette og personlige oppfølgingen over tid er et sentralt element i prosjektet. Vi har også sett at denne arbeidsformen representerte en unik tilnærming da den ble etablert, og i stor grad fremdeles er det.

---

<sup>53</sup> Vardeteateret driver såkalt ”dialogteater”. Forestillingen ”Hjelp, jeg er fri!” er et pilotprosjekt hvor mange etater og instanser er involvert, blant annet Kirkens bymisjon, A-etat og kriminalomsorgen. Stykket er laget av innsatte og løslatte. Prosjektet legger vekt på kommunikasjonstrening og sosial integrering. Forestillingen er en oppfølging av en tidligere forestilling Vardeteateret laget sammen med fanger på Ila. (<http://www.vardeteatret.org/> og prosjektets egen overheadpresentasjon).

## 5.6 Styrking og Empowerment

Gjennomgangen i denne rapporten har vist at prosjektet styrker både deltakernes musikalske og sosiale kompetanse, og gir dem styrke til å mestre hverdagen bedre. De styrkende prosessene har form av et oppgavefelleskap.

Musikkprosjektet kan forstås som en form for *empowerment*. I følge Askheim (2003, 2005) er begrepet svært vidt og dekker en rekke ulike praksiser og strømninger i sosialt arbeid. Det er gjort mange forsøk på å gi begrepet en norsk eller skandinavisk oversettelse (myndiggjøring, styrking, selvpøpreising, mobilisering, maktmobilisering). I mangel av dekkende termer, brukes likevel for det meste det engelske begrepet. Til vårt formål vil jeg bruke følgende definisjon (Braye og Preston-Shoot i Askheim 2003:105):<sup>54</sup>

Empowerment means:

- extending one's ability to take effective decisions.
- individuals, groups and/or communities taking control over their circumstances and achieving their goals, thereby being able to work towards maximizing the quality of their lives.
- helping people to regain their own power.

Empowerment er således å forstå både som et virkemiddel og et mål: En idé om hva man vil oppnå, og arbeidet underveis for å komme dit. Begrepet overlapper til dels med det hyppig brukte ”mestring” (Askheim 2005). Uten å gå inn i en diskusjon om hva som skiller og overlapper i bruken av begrepene, vil jeg fremheve at empowerment er egnet til å favne musikkprosjektet fordi det så klart inneholder både en individuell og strukturell dimensjon:<sup>55</sup>

<sup>54</sup> Et fjerde element inngår i Braye og Preston-Shoots definisjon, men jeg har utelatt den i min diskusjon, fordi den ser ut til å rette seg mer inn mot empowerment i rollen som tjenestebroker:

”Enabling people who are disempowered to have more control over their lives, to have greater voice in institutions, services and situations which affect them, and to exercise power over someone else rather than simply being recipients of exercised power (ibid.:105)”.

<sup>55</sup> Det eksisterer etter hvert en rekke begrep som tar sikte på å fange ulike former for endringsarbeid innen feltene helse og sosialt arbeid: Foruten Empowerment og myndiggjøring, blant annet: Selvhjelp, bygging av sosial kapital, mestring, mestringstillit, mestringsevne, mestringforventing, hverdagsmestring, livsmestring. Mestringsbegrepet brukes i stor grad også på

Den individuelle dimensjonen er rettet mot prosesser og aktiviteter med sikte på å øke individets kontroll over sitt eget liv. Den strukturelle dimensjonen handler om samfunnsmessige barrierer og maktforhold som opprettholder ulikhet og urettferdighet og hindrer egenkontroll. – Tilnærmingen er opptatt av å øke avmektige gruppers kollektive makt og enkeltindividets kontroll over eget liv (Askheim 2003:124).

Arbeidsformen i ”Musikk i fengsel og frihet” tar sikte både på å øke mestringsevnen hos enkeltindivider og forme kollektive praksiser hvor deltakerne skaper og synliggjør et fellesskap med ressurser og egenkraft. Dermed skapes både en selvbevissthet hos deltakerne og en bevissthet hos omverdenen hvor eventuelle stereotype forestillinger om ”en straffedømt” eller ”en ”rusmisbruker” blir brukket opp. Vi husker for eksempel hvordan fengselsansatte har blitt forbauset – og glade - over å se helt andre sider av deltakerne når de opptrer i fengselet, og hvordan viderekommendegruppa ute viser frem evner og ferdigheter når de opptrer på en rekke ulike arenaer. Prosjektet virker derfor både på et individuelt og et kollektivt, samfunnsmessig plan.

Prosjektet evner å finne fram til og ta tak i ”de skjulte rommene” hos deltakerne; evner og kraft de ofte selv ikke visste at de hadde. Som vi husker fra innledningen til denne rapporten, inneholder musikkterapien en rekke ulike retninger og arbeidsformer (jfr. 1.1.1.). Even Ruud mener MIFF er et kroneksempel på en form som kan kalles ”samfunnsmusikkterapi”. En annen musikkterapeut som også arbeider med teoriutvikling på feltet, fremhever nytten av å utvikle ”ressursorientert musikkterapi” (Stige et.al. 2003). Vekten legges ikke på å reparere svakheter, men på å forsterke styrke:

Resource-oriented music therapy seeks to nurture and develop the resources of the client through musical interactions and collaborations in the therapeutic process. Musical interaction is a relational experience that may nurture the abilities for self-expression and of emotional

---

utdanningsfeltet. De mange ”bindestreksbegrepene” peker mot behovet for å gi begrepet et mer presist innhold. På den annen side kan man si at det nettopp er fordi begrepet er så upresist, at det er tjenlig for ulike formål. En innvending mot mestringbegrepet er at det lett kan sees som uttrykk for et underliggende, ideologisk perspektiv som er individorientert med fokus på enkeltpersoners tilpasning og behersking av bestemte ferdigheter og/eller livssituasjon, mens de samfunnsmessige betingelsene blir mindre tematisert (Askheim 2005).

communication, and strongly contribute to the sense of meaningfulness (ibid.2003).

Når det gjelder fengselsundervisningen i Norge, påpeker Langelid og Manger hvordan fengselspedagogikken historisk sett har vært preget av et mangelperspektiv: ”Ein såg etter hol som skulle fyllast, heller enn etter ressursar som skulle utviklast” (Langelid og Manger 2005:62). Denne tenkningen er i ferd med å endres. Blant annet ved økt fokus på tilpasset opplæring, livsmestring og praktisk/estetiske fag. En evaluering av en oppfølgingsklasse i Steinkjer (Ingebrigtsen og Susegg 2006) viste at en undervisning med stor vekt på kurs i friluftsliv, foto og drama ga elevene mestringserfaringer som virket styrkende både på evnen til å tilegne seg faglig kunnskap og evnen til hverdagsmestring (for noen kunne det dreie seg om så basale kunnskaper som å lære å lese, eller å få til enkle, praktiske oppgaver i dagliglivet).

Essensen i Musikkprosjektet består i en styrking av troen på egne evner, både musikalske og sosiale. Dette gjøres både gjennom forventninger om at alle har slike evner og kan utvikle dem, og en stor takhøyde for at det kan ta tid å finne dem. I en viss forstand lar man individets indre rom ”være i fred” og konsentrerer seg om musikalsk og sosialt samspill her og nå. Gjennom skapende virksomhet i et oppgavefelleskap får deltakerne mulighet til å styrke sin håndtering av fritiden spesielt og tilværelsen generelt.

## 5.7 anbefalinger

På bakgrunn av beskrivelse og analyse i denne rapporten, vil jeg anbefale følgende:<sup>56</sup>

*1. ”Musikk i fengsel og frihet” bør opphøre å være et ”prosjekt” og sikres stabile og forutsigbare rammebetingelser.*<sup>57</sup>

<sup>56</sup> Som vist i fotnote i avsnitt 2.1, har det funnet sted endringer i prosjektets rammebetingelser lokalt etter at evalueringsperioden var over. Disse endringene rokker imidlertid ikke ved anbefalingene i rapporten.

<sup>57</sup> Jeg gjør oppmerksom på at flertallet i kirke, utdannings- og forskningskomitéen i Innst. S. nr. 196 til Stortingsmelding Nr. 27 (2004-2005) *Om opplæring innenfor kriminalomsorgen. ”Enda en vår”* nevner MIFF-prosjektet spesielt: ”Flertallet ser viktigheten av dette prosjektet og mener at prosjektet må sikres midler til videre drift. Flertallet er kjent med at prosjektet er under evaluering, og ber Regjeringen komme tilbake til

Dette gjelder både finansiering og organisatorisk tilknytning. En stabil økonomi er en forutsetning for å sikre driften av tilbudet. Det er også en forutsetning for at musikkarbeiderne i prosjektet skal fortsette i sine stillinger. Stabile musikkarbeidere er prosjektets viktigste ressurs. Mange deltakere trenger en fast og trygg relasjon til tilbudet gjennom flere år. Denne relasjonen ivaretas først og fremst av musikkarbeiderne. Stabile musikkarbeidere er også nødvendig for å sikre kontinuitet mellom soning og livet etter løslatelse. Forutsigbare rammebetingelser vil frigjøre mye tid for prosjektleder. Disse ressursene kan konsentreres om det kontorstillingen var tiltenkt å ha som hovedoppgave: Kompetansespredning og videre oppbygging av tilbudet på landsbasis.

*2. Det bør etableres ordninger som i større grad enn i dag også sikrer kontinuitet i prosjektet.*

Relasjonen mellom musikkarbeidere og deltakere er både prosjektets store styrke og dets svakhet. Man bør, i større grad enn det som har vært mulig, utvikle et sikkerhetsnett som reduserer tilbudets sårbarhet. For eksempel ved å utvide arbeidsbrøken til prosjektmedarbeider, og/eller eventuelt ansette en fast person til i deltidsstilling som kan tre inn som fast vikar.

*3. Det bør avveies nøye hvordan musikktilbudet skal forankres organisatorisk fremover og i hvilken grad tilbudet skal defineres som et skoletilbud og/eller et fritidstilbud.*

For det første, er det viktig å sikre tilbudet forutsigbare arbeidsbetingelser inne i fengselet. Samtidig er det viktig å ivareta kvaliteter ved tilbudets uavhengige posisjon i forhold til å være en del av fengselsstrukturen og/eller kriminalomsorgen. Musikkens studieforbund kan muligens være en fortsatt tjenlig tilknytning for å ivareta en slik uavhengig posisjon. Samtidig er det usikkert i hvilken grad organisasjonen vil ha tilstrekkelige ressurser til å ivareta støttefunksjoner for prosjektet fremover. Det må også vurderes om og i hvilken grad det er hensiktsmessig at prosjektet er forankret organisasjonsmessig i det frivillige musikklivet. Dette kan være en styrke i forhold til å forvalte en uavhengig posisjon, men en mulig svakhet når det gjelder å få gjennomslag i kriminalomsorgen. Dette trenger en nærmere vurdering, som det ligger utenfor evalueringens mandat å gjennomføre.

---

Stortinget med forslag om på hvilken måte ”Musikk i fengsel og frihet” kan bli et landsomfattende tiltak med fast finansiering” (ibid.:4)

For det andre, er det et spørsmål om tilbudet bør defineres som et skoletilbud, et "fritidstilbud", eller en kombinasjon. De siste årene har det vært et blandingsforhold, hvor tilbudet inne i fengselet har vært et skoletilbud, mens øvingene ute på trinn 2 har vært en kombinasjon av fritidstilbud og skoletilbudskole. Det er grunn til å anta at en definisjon av tilbudet som skoletilbud øker muligheten for stabile ressursmessige rammer.<sup>58</sup>

Disse momentene bør imidlertid tas i betraktning når det gjelder fremtidig institusjonell forankring for "Musikk i fengsel og frihet", både innefor fengselsmurene og utenfor anstalten:

- Skoletilknytning gir antakelig høyere status og fastere forankring i fengselet som institusjon og i byråkratiske rammer utenfor fengselet enn det en definisjon som "fritidstilbud" gjør.
- En endring fra fritidstilbud til skoletilbud vil antakelig endre grunnlaget for den rollen Musikkens studieforbund nå har i prosjektet.
- Prosjektet har hatt stor frihet og fleksibilitet innefor ressursmessig trange rammer. Dette handlingsrommet kan muligens bli trangere dersom prosjektet som helhet defineres inn i skoleverket.
- Dersom tilbudet defineres som skole på trinn 2, må man fremdeles ta høyde for at mange deltakere ønsker å øve på kveldstid.
- Det er viktig at det lages ordninger hvor øvingene, både inne i fengselet og særlig ute på trinn 2, ikke opphører i skolens lange ferier. Dette er et problem som også er beskrevet når det gjelder det generelle skoletilbudet i fengselet. Sandvik foreslår at man enten endrer lærernes ferierutiner, slik at ikke alle tar ferie samtidig, eller leier inn ferievikarer, eventuelt en kombinasjon av disse løsningene (Sandvik 2003:161). Ettersom musikkprosjektet imidlertid drives av bare to personer på deltid, er ikke problemet her at "alle" de ansatte tar ferie samtidig, men at de tar ferie overhodet. Min vurdering er at for "Musikk i fengsel og frihet" vil den beste løsningen være å ha en eller flere faste vikarer.
- Slik tilbudet drives på Bredtveit, har øvingene preg av fritidstilbud, selv om de formelt hører innunder skolen. Det er

---

<sup>58</sup> Jfr. forrige fotnote om endringer i prosjektets betingelser i det evalueringsrapporten ferdigstilles.



viktig å bevare denne stilen og formen på tilbudet: Øvinger som foregår på kveldstid og som tar sikte på å få deltakerne inn i en aktivitet de kan strukturere fritiden rundt etter soning. Dette har antakelig betydning for deltakernes motivasjon for å spille, og oppfatning om hva tilbudet representerer. Disse faktorene er spesielt viktig med henblikk på rekrutteringsrutiner, og i hvilken grad spilling defineres som for eksempel et valgfag. Det ligger utenfor evalueringens rammer å bedømme mulige virkninger av eventuelle endringer på dette området. Men det er viktig å være klar over at deltakere muligens vil oppfatte det som annerledes å ”gå på skole” kontra å ”drive med et fritidstilbud”. Inne i fengselet ser intervjupersonene på det som svært positivt at musikkarbeiderne ”kommer utenifra” fengselets strukturer. Sandvik (2003) viser hvordan dette også er et moment fanger fremhever som en viktig kvalitet når det gjelder fengselets lærerstab. Musikkarbeiderne i ”Musikk i fengsel og frihet”, slik prosjektet har vært drevet i og utenfor Bredtveit, oppfattes imidlertid av fangene som enda mer ”utenifra” enn lærerne. Dette er en kvalitet tilbudet bør søke å opprettholde, men som må avveies i forhold til nødvendigheten av stabile rammebetingelser.

#### *4. Deltilbudet om egen rusgruppe bør opprettholdes.*

Denne gruppa er et sentralt virkemiddel for å realisere to av tilbudets viktigste metodiske premisser: Deltakere skal ikke avvises fra prosjektet, samtidig som rusbruk på de vanlige gruppene ikke aksepteres. Tilbudet om rusgruppe er en forutsetning for å praktisere regler om oppførsel og deltakelse innad på nybegynner – og viderekommendegruppa. Samtidig signaliserer prosjektet med denne gruppa at tilbudet er åpent for alle, også i ustabile og vanskelige perioder. Denne gruppa kan derfor ikke vurderes ut i fra antallet deltakere som benytter seg av gruppa, men ut i fra hvilke virkninger eksistensen av gruppa har som metodisk verktøy i musikkprosjektet som helhet.

#### *5. Det bør tilføres ressurser til å opprette en ny gruppe for viderekommende på trinn 2.*

Antallet deltakere på dette trinnet vokser, og ikke alle som ønsker det, får i dag mulighet til å avansere fra nybegynnertrinnet til viderekommendegruppa på trinn 2. For å sikre fortsatt motivasjon hos disse deltakerne, må de vite at de kan komme til en gruppe med høyere musikalsk nivå. Flere grupper vil også gi musikkarbeiderne

---

større mulighet til sette sammen grupper ut i fra hensyn både til musikalske og sosiale ferdigheter.

*6. Musikkprosjektets målsetting om et trinn 3, hvor deltakerne skal ha "Musikk som en selvstendig fritidsinteresse", bør muligens nedtones som hovedmålsetting og uansett knyttes nærmere til fase 2 enn hva tilfellet er i dag.*

For det første er dette en målsetting som i svært liten grad realiseres. For det andre, og langt viktigere, er det at musikktilbudet på trinn 2 i sin nåværende form treffer så godt i deltakernes livssituasjon, og til dels evner å være med å endre deres "livsgrammatikk", at trinn 2 bør være prosjektets hovedmål. Mange deltakere forblir i denne delen av tilbudet over mange år, noe som viser et langvarig behov for stabile rammer og opprettholdelsen av relasjonen til musikkarbeidere og andre deltakere.

På den annen side, har flere deltakere behov for større musikalsk utvikling enn trinn 2 kan gi i dag. Det bør derfor vurderes om trinn 3, i stedet for å fremstå som en fase løsrevet fra trinn 2, kan gis en tilknytning til trinn 2 som vil gjøre det lettere for deltakerne å ta skrittet ut av hovedtilbudet i prosjektet. Det vil særlig være viktig å sikre tilgang til øvingslokaler. Ikke minst er det vesentlig å bidra til å etablere trygge sosiale rammer for aktiviteten, for eksempel i form av at musikkarbeiderne har en sosial og musikalsk veiledningsfunksjon. Da ville deltakerne ha mulighet for å beholde ankerfestet og samtidig i eget tempo kunne bygge en plattform utenfor prosjektets hovedarena.

*7. Det er viktig at prosjektet har tilgang til permanente øvingslokaler.*

Dette er en forutsetning for at deltakerne kan øve mer og til dels selv regulere sin innsats utover deltakelse på fellesøvingene. Det gjelder både før og etter de regulære øvingstidene, andre ukedager og særlig i ferier.

# Litteratur

Andersen, Knut (1994): *Kvinner i fengsel, fysisk trening, psykisk helse og stoffmisbruk. En empirisk undersøkelse fra Bredtveit fengsel og sikringsanstalt*. Upublisert hovedfagsoppgave. Norges Idrettshøgskole.

Askheim, Ole Petter (2003): *Fra normalisering til empowerment. Ideologier og praksis i arbeid med funksjonshemmede*. Gyldendal akademisk, Oslo.

Askheim, Ole Petter (2005): Er mestring og empowerment det samme? I *Respekt. Magasin om funksjonshemming, rehabilitering og samfunn*. Nr. 3:2005. SKUR

Aslaksen, Ellen K (2004): *Ung og lovende: Unge kunstnere - erfaringer og arbeidsvilkår*. Abstrakt forlag, Oslo.

Baklien, Bergljot, Franzén, Mikael og Predelli, Line Nyhagen (2002): *Utvärdering av Stiftelsen Framtidens kultur. Stiftelsen framtidens kultur*. Centrum för kulturpolitisk forskning, Norsk institutt for by - og regionforskning, Oslo.

Baklien, Bergljot (1993): Evalueringsforskning i Norge. I *Tidsskrift for samfunnsforskning*. Årgang 34:261-274, Universitetsforlaget, Oslo.

Berkaak, Odd Are og Ruud, Even (1992): *Den påbegynte virkelighet. Studier i samtidskultur*. Universitetsforlaget, Oslo

Christie, Nils (1970): Modeller for fengselsorganisasjonen. I *I stedet for fengsler: Idéer og forsøk*. Rita Østensen (red:). Krom-bok, Pax, Oslo

- Douglas, Mary (1992 [1996]): *Purity and Danger. An analysis of the concepts of pollution and taboo*. Routledge. London, New York
- Dyb, Evelyn, Brattbakk, Ingar, Bergander, Klaus, Helgesen Janne (2006): *Løslatt og hjemløs. Bolig og bostedsløshet etter fengselsopphold*. Samarbeidsrapport NIBR/KRUS/Byggforsk 2006
- Eidheim, Frøydis (1998): *Aktivitet eller idrett? En evaluering av Kulturdepartementets Storbyprosjekt til idrettsformål*. NIBR Prosjektrapport 1998:19.
- Friestad, Christine (2005): *Tilbudet til volds – og sedelighetsdømte. En gjennomgang av fem tiltak*. Fafo-rapport 448.
- Friestad, Christine og Hansen, Inger Lise Skog (2004): *Levekår blant innsatte*. Fafo-rapport 429, Oslo
- Goffman, Ervin (1967): *Anstalt og menneske. Den totale institution sosialt sett*. København, Jørgen Paludans forlag.
- Gotaas, Nora, Andenæs, Grøvdal, Papendorf (2003): *SMED underveis. En prosessevaluering av Senter mot etnisk diskriminering*. Institutt for kriminologi og rettssosiologi, UiO, Norsk institutt for by - og regionforskning. Rapportserie nr. 75, Avdeling for rettssosiologi, Universitetet i Oslo
- Gotaas, Nora og Højdahl, Torunn (2006): *Evaluering av Brobyggerprosjektet. Arbeid overfor unge domfelte menn med somalisk og pakistansk bakgrunn*. Samarbeidsrapport NIBR/KRUS.
- Grøvdal, Yngvil (2001): *Sånn er det bare! En kvalitativ studie av fengselsbetjentes arbeid*. Hovedoppgave. Institutt for kriminologi og rettssosiologi, avdeling for rettssosiologi. Universitetet i Oslo. Skriftserie nr. 67/2001
- Højdahl, Torunn og Størksen, Marna (2004 [2002]): *VINN. Samtalegrupper for kvinner. Håndbok for gruppeledere*. Kriminalomsorgens utdanningscenter, KRUS, Oslo.
- Hammerlin, Yngve og Nesvik, Stig (2005): *Tiltak overfor gjengangere (TOG). Oppsummerende prosessevaluering og et forarbeid/ansatser til senere studier* (intern KRUS-rapport).

- Ingebrigtsen, Oddbjørn og Susegg, Brit Arna (2006 [2001]) :  
*Med mestring som erfaring og samfunnet som mulighet.*  
Fylkesmannen i Hordaland.
- Innst. S. nr. 196 (2004-2005). *Innstilling til Stortinget fra kirke-,  
utdannings- og forskningskomiteen.* St.meld. nr. 27 (2004-2005)
- Kaarhus, Randi (1999): Intervjuer i samfunnsvitenskapene. Bidrag til  
en videre metodologisk diskurs. I *Tidsskrift for  
samfunnsforskning* nr. 1-1999, s.33-61. Universitetsforlaget,  
Oslo
- Langelid, Torfinn og Manger, Terje (2005): *Læring bak murene.  
Fengselsundervisningen i Norge.* Fagbokforlaget, Bergen
- Neset, Kjersti Sæve (2004): *Befriende samspill. En evaluering av  
prosjektet "Musikk i fengsel og frihet" – avd. Hordaland.*  
Upublisert hovedfagsoppgave i sosiologi, Universitetet i  
Bergen.
- Nesvik, Stig (2005): *Tiltak overfor gjengangere TOG. Et sammendrag  
(rapport),* Oslo, KRUS.
- Nilsen, Venja Ruud: Musikk i fengsel og frihet. I *Nordisk Tidsskrift  
for Musikkterapi*, 1996, 5(2), s. 111-116. Høgskulen i Sandane.
- Nilsen, Venja Ruud (2006): *Fengslende Rock og Rocka frihet.*  
Upublisert semesteroppgave for Mastergraden i Musikkterapi,  
Norges Musikkhøyskole/Høgskulen i Sandane.
- Nyström, S., Jess K. og Soydan H.(2002): *Med arbete som innsats,  
klienteffekter och samhällsekonomisk lönsamhet i socialt  
arbete.* Stockholm: Socialstyrelsen, Centrum för Utvärdering av  
Socialt arbete.
- Pettersen, Tone, Skaalvik, Einar M., Finbak, Liv (2003) *Løslatelse til  
hva? Elevers forberedelser til løslatelsen og tiden etter endt  
soning.* Rapport nummer 4. Pedagogisk institutt NTNU &  
Voksenopplæringsinstituttet. Fylkesmannen i Hordaland.
- Ravneberg, Bodil (2005): *Dannelse eller disiplinering.  
Selvforvaltningsstrategier hos elever i fengsel.* I Langelid,  
Torfinn og Manger, Terje (2005): *Læring bak murene.  
Fengselsundervisningen i Norge.* Fagbokforlaget, Bergen

- 
- Ruud, Even: (1990): *Musikk som kommunikasjon og samhandling. Teoretiske perspektiv på musikkterapien*. Solum forlag, Oslo.
- Ruud, Even: Systemisk og framføringsbasert musikkterapi. I *Musikkterapi: Informasjonsblad fra Norsk forening for musikkterapi*, 4-2004, s. 28-34. Oslo
- Sandvik, Anne Berit (2003): *Hva passer for kvinner? Undervisning for kvinnelige fanger i fire norske fengsler*. Fylkesmannen i Hordaland, Utdanningsavdelinga. Bergen
- Stige, Brynjulf et al. (2003): *Revised Project Description: "Music and Health in Late Modernity: Resource-oriented Music Therapy and Community Music Therapy"*.  
<http://www.hisf.no/sts/Musikkterapi/Sider/Prosjektsskisse.htm>
- Stige, Brynjulf (2005): Om å få system på samfunnsmusikkterapien. I *Musikkterapi: Informasjonsblad fra Norsk forening for musikkterapi*, 1-2005, s. 24-33. Oslo
- Stortingsmelding nr. 27 (2004-2005). *Om opplæringen innenfor kriminalomsorgen. "Enda en vår"*. Utdannings og forskningsdepartementet.

# Vedlegg 1

## Informasjon til deltakere i ”Musikk i fengsel og frihet”

### - Om evalueringen av prosjektet

Oslo, januar 2005

Justisdepartementet og Fylkesmannen i Hordaland finansierer evalueringen av prosjektet ”Musikk i fengsel og frihet”. Forsker Nora Gotaas ved Norsk institutt for by- og regionforskning (NIBR) er engasjert til å gjennomføre evalueringen.

Et sentralt tema for undersøkelsen er deltakernes erfaringer med musikkprosjektet. Vi er interessert i å få frem både erfaringer og oppfatninger ut i fra den enkeltes deltakelse i gruppene, og hvordan denne aktiviteten har hatt og/eller har betydning for deltakernes livssituasjon. Det er også viktig å få frem hvordan øvingene foregår og hvilke tema som er oppe i samtalene mellom deltakerne og prosjektlederne/musikkterapeutene. Evalueringen vil også søke å få frem erfaringer knyttet til prosjektets strukturelle og institusjonelle rammer.

Prosjektet vil benytte kvalitative metoder i form av observasjon på musikkøvinger inne i fengselet og på øvinger ute etter endt soning. Vi vil også intervju et utvalg deltakere på de ulike musikkgruppene. I begge disse sammenhengene kan det komme frem opplysninger av personlig og sensitiv art. Prosjektet følger disse retningslinjene:

Det er viktig at du er klar over at det er frivillig å være med i undersøkelsen. Når forskeren er med på øvingene, skriver hun notater i etterkant av øvingene. Det er frivillig om du vil at hun kan notere ned hvordan du deltok på øvingen, og hvilke tema du eventuelt var opptatt av. Du kan når som helst trekke deg fra undersøkelsen og kreve at den informasjonen forskeren har fått, ikke blir brukt. Det er ikke nødvendig at du begrunner hvorfor du evt. vil trekke deg. Alle data vil bli avidentifisert under lagring. Eventuelle navnelister (som oppbevares atskilt fra datamaterialet) vil bli slettet ved prosjektslutt, som er beregnet til høsten 2005. Du skal ikke kunne identifiseres i den endelige rapporten. Dersom vi ønsker å benytte direkte sitater, skal disse fremlegges intervjupersonen for godkjenning. Forskeren er underlagt taushetsplikt. Prosjektet er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS.

## Vedlegg 2

# Informasjon til intervjupersoner

### - om evalueringen av prosjektet ”Musikk i fengsel og frihet”

Oslo, januar 2005

Justisdepartementet og Fylkesmannen i Hordaland finansierer evalueringen av prosjektet ”Musikk i fengsel og frihet”. Forsker Nora Gotaas ved Norsk institutt for by- og regionforskning (NIBR) er engasjert til å gjennomføre evalueringen.

Et sentralt tema for undersøkelsen er deltakernes erfaringer med musikkprosjektet. Vi er interessert i å få frem både erfaringer og oppfatninger ut i fra den enkeltes deltakelse i gruppene, og hvordan denne aktiviteten har hatt og/eller har betydning for deltakernes livssituasjon. Det er også viktig å få frem hvordan øvingene foregår og hvilke tema som er oppe i samtale mellom deltakerne og prosjektlederne/musikkterapeutene. Evalueringen vil også søke å få frem erfaringer knyttet til prosjektets strukturelle og institusjonelle rammer.

Prosjektet vil benytte kvalitative metoder i form av observasjon på musikkøvinger inne i fengselet og på øvinger ute etter endt soning. Vi vil også intervju et utvalg deltakere på de ulike musikkgruppene. I begge disse sammenhengene kan det komme frem opplysninger av personlig og sensitiv art. Prosjektet følger disse retningslinjene:

Det er viktig at du er klar over at det er frivillig å stille opp til intervju. Du kan når som helst trekke deg fra undersøkelsen og kreve at den informasjonen du har gitt, ikke blir brukt. Det er ikke nødvendig at du begrunner hvorfor du evt. vil trekke deg. Alle data vil bli avidentifisert under lagring. Eventuelle navnelister (som oppbevares atskilt fra datamaterialet) vil bli slettet ved prosjektslutt, som er beregnet til høsten 2005. Du skal ikke kunne identifiseres i den endelige rapporten. Dersom vi ønsker å benytte direkte sitater, skal disse fremlegges intervjupersonen for godkjenning. Forskeren er underlagt taushetsplikt. Prosjektet er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS.



## Vedlegg 3

### Telefonsamtale

Denne teksten er skrevet av et av prosjektleders familiemedlemmer, som gjennom flere år hadde overhørt mange av prosjektleders telefonsamtaler. Vi regner teksten som representativ for kommunikasjonsformen i disse samtalene. Både fordi evaluator har overhørt likende samtaler, og fordi teksten ble oppført av deltakere i "Musikk i fengsel og frihet" da prosjektet feiret 10-årsjubileum ved å arrangere konsert på et av Oslos utesteder. Det skulle tyde på at deltakere kjenner seg igjen i sketsjen.

Venja: - Hallo, hallo, det er Venja som ringer.

Dame: - Hei, Venja.

Venja: - Jeg ringer for å minne deg på at onsdagen nærmer seg.

Dame: - Å pokker, er det onsdag allerede.

Venja: - I hvert fall like rundt hjørnet. Og du lovet jo å komme på spillinga denne gangen.

Dame: - Ja. Men jeg har så mye å gjøre i dag, skjønner du, så jeg får heller komme neste gang. Helt sikkert.

Venja: - Det er ikke onsdag i dag, det er ikke før i morgen ...

Dame: - Men du skjønner, jeg er i så dårlig form om dagen - har vondt både i hue og halsen...

Venja: - Kanskje du bli bedre av å spille og pigge deg opp litt?

Dame: - Men jeg har mensen også, og feber tror jeg, jeg er knallvarm og svetter .

Venja: - Du får ta godt på deg da, vet du

Dame: - Jeg har ikke penger til bussen heller ...

Venja: - Kanskje du får sitte på med noen ?

Dame: - ... og så må jeg på et viktig møte klokka 11, og da rekker jeg ikke spiling klokka 4.

Venja: - Jeg synes du sa forrige gang at det var så ålreit å komme på spillinga, og at du gleda deg til neste gang allerede?

Dame: - Du må'kke tru jeg ikke liker spillinga, altså, men denne gangen passer det jævlig dårlig, rett og slett.

Venja: - Du bestemmer jo sjøl, så jeg prøver ikke å presse deg hvis du virkelig ikke kan ...

Dame: - Det er bare fint at du maser, Venja, jeg trenger et dytt i ræva jeg, det vet du jo.

Venja: - Du får avgjøre det sjøl, men jeg syns du skulle prøve å komme.

Akkurat nå holder vi på med noen spennende akkorder også, som det er viktig at du får med deg.

Dame: - Fint det, Venja, jeg syns det skal bli kjempe-ok, men da må jeg værre litt opplagt også, veit du, ellers får jeg dem ikke med meg, og akkurat i dag er hue fullt av ull.

Venja: - OK. Jeg syns det er synd du ikke kommer, for jeg er så redd du skal ramle ut hvis det blir for lenge mellom hver gang.

Dame: - Vet du hva vi sier da, Venja ?

Venja: - Nei ?

Dame: - Jeg lover kors på halsen, prikk på magan at jeg kommer neste gang

Venja: - Trur du at du blir bedre til da da ?

Dame: - Veit du hva, Venja ?

Venja: - Nei.

Dame: - Jeg føler meg mye bedre alt, men ikke glem å ringe!

## Vedlegg 4

### Sangtekster

#### **NY START**

##### **Tekst og musikk: Nina Olsen**

Tenk deg en dag å våkne opp-  
plutselig innse at livet har gått!

Uten at du var tilstede

Snart 40 nå, og mentalt på  
tenåringstrinn.

Må begynne å konkurrere med  
ungdom når du veit du ikke kan vinne.

Den realiteten er tøff,  
Men du veit at du er nødt —  
Til å takle det hvis du vil videre.  
Til å takle det for å klare og starte  
på nytt.

Rusen har vært din eneste venn.  
Så nå står du helt "ribba" igjen.  
Uten venner for alle du kjenner,  
de flykter fremdeles for livet.

Den realiteten er tøff,  
men du veit at du er nødt —  
Til å takle det hvis du vil videre.  
Til å takle det for å klare og starte på nytt.

De sier du har blitt overlegen og  
De kaller deg for en blei,  
Men egentlig er du bare lei, lei av  
å være aleine.

Den realiteten er tøff,  
Men du veit at du er nødt-  
Til å takle det hvis du vil videre.  
Til å takle det for å klare og starte på nytt.

Den realiteten er tøff! Den realiteten er tøff!  
Den realiteten er tøff! Den realiteten er tøff!

**CONFUSED****Tekst og melodi: Monica Borghagen**

INTRO: Am

VERS 1: My head is full of confusion, don't ask me why.  
I can't give you no reply, my mind has waved them  
goodbye.  
Sometimes memories come back, those things that were  
sad.  
And I won't remember them, 'cause they were too bad.

REF. 1 : My childhood was no good, that's why I try to forget.  
Using all kinds of drugs, then I'll take care of myself.  
But that's just an illusion, I don't see any lights.  
All I can see, is darkness in the deep, deep night.

VERS 2 : Nobody knows, just what I've been through.  
I'm ashamed of myself, maybe no one will ever know the  
truth.  
That's why I feel my life is fading away, so what can I  
do.  
I really need some help, to get things out of my head.

REF. 2 : I want a new life, let all my trouble slip away.  
Can somebody help me, help me, help me, before it's too  
late.  
I want a new life, let all my trouble slip away.  
Can somebody help me now, before it's too late.

OUTRO : I want a new life, let all my trouble slip away.

(Slow) Can somebody help me now, I said, before it's too late. I  
said, before it's too late!

**MOVIN' ON****Tekst og melodi: Monica Borghagen**

INTRO :

Vers 1 : I ain't got a life, `kause I'm feelin' so down. `Cause I've got a hole, deep down in my soul. I ain't got a lover, ain't got no money.  
Ain't got nothin' at all, to keep me movin' on.

Vers 2 : I don't wanna live, and I don't wanna die. `Cause most of my life, has been based on a lie. And that's how I feel, `cause I ain't got nobody. So tell me please, how I can keep movin' on.

Ref. I want you to know, just who I am,  
`cause I'm no longer, no longer the same.  
I've changed so much and I'll guess you have too,  
And I don't know what I'm gonna do.

Mellomspill:

Vers 3 : I'm not givin' up, I will fight for my life.  
I need someone, to be right by my side.  
To give me some huggin', kissin' and lovin',  
And if you're out there, I know that I'll be movin' on.

Ref. I want you to know, just who I am,  
`cause I'm no longer, no longer the same.  
I've changed so much and I'll guess you have'too,  
But if you're out there, I'll know what to do.

Vers. Movin' on,- Movin' on, Movin'on, Movin' on.

## VIRVELVIND

### Tekst og musikk: Trude Oppsal

Om natten senker du deg inn i  
mitt stille sinn,  
som den ville vind er du bare min.  
Når tonene ebber ut, og all lyd  
dør hen,  
lever minnet mitt i mitt andre hjem.

Vi reiser i tid - sakte det går -  
det gror noen sår,  
og snart er det vår.  
Solen siger inn i et nitrist sinn,  
som den ville vind er du bare min.

Høsten blir til vinter og vinter'n til vår.  
Sakte det går, det går som du sår.

Det rimer ikke lenger, at tonene  
spilles uten at de klinger, som  
blomstene de springer.

For det fenger bare ikke lenger, å  
se fargene i kartet sprenger  
tankene tilbake til en tid som forlengst  
er over.

Den glede er forstummet som  
fyllte dine timer, år og minner.  
Nå er allting nytt en gjengrodd sti blir vei.

Nå som allting er nytt og en vei er  
skapt av en virvelvind, er veien din.  
Det blir som du skaper,  
og skaper du bra,  
er veien din som den vilde vind.

## Vedlegg 5

# Oversikt over litteratur som er skrevet om prosjektet "Musikk i fengsel og frihet"<sup>59</sup>

Bjørkelo, Brita (høst 97): *"Musikkaktivitetene ved Bredtveit fengsel- og sikringsanstalt – musikkterapi eller musikktilbud?"*  
Semesteroppgave i musikk grunnfag ved Universitetet i Oslo.

Grasmo, Eli (høst 98): *"Kvalitet i samspill."* Hovedfagsoppgave i musikkterapi.

Korssjøen, Anne Bente (vår 96): *"Tilpasset musikkopplæring – bandundervisning med tidligere rusmisbrukere."*  
Semesteroppgave i fagdidaktikk ved Norges Musikkhøyskole.

Korssjøen, Anne Bente (vår 97): *"Hekta på musikk, en oppgave om musikk i arbeid blant tidligere rusmisbrukere."* Prosjektoppgave i pedagogisk didaktikk og metodikk.

Mo, Ola (vår 2003): *"Men hva skulle jeg gjøre?" - låtskriving i rockeband som metode i musikkterapi.* Norges musikkhøyskole.

Mortensen, Bente Mari og Nilsen, Venja Ruud (2006): *Musikk i fengsel og frihet.* I *Musikk og helse*, Cappelen akademisk forlag, Oslo.

---

<sup>59</sup> Oversikten inneholder en rekke upubliserte studentarbeider. Jeg har derfor ikke stedsangivelse for alle referansene.

- Nesset, Kjersti Sæve (2004): "*Befriende samspill*", en evaluering av prosjektet "*Musikk i fengsel og frihet avd. Hordaland*", hovedfagsoppgave i sosiologi, Universitet i Bergen.
- Nilsen, Venja Ruud (2004): "*Å reise seg*" – om kvinner i fengsel. Klinisk teorioppgave ved Norges Musikkhøyskole/Høgskulen i Sandane.
- Nilsen, Venja Ruud (2006): "*Fengslende Rock og Rocka frihet*". Upublisert semesteroppgave for Mastergraden i Musikkterapi, Norges Musikkhøyskole/Høgskulen i Sandane.
- Norsk Musikkråd (1996): "*Musikk i fengsel og frihet*", en rapport fra en konferanse 4.- 5. januar 1996.
- Storesund, Øyvind (Vår 2000): "*Musikkundervisning i fengsel - et forsøksopplegg ved Bergen landsfengsel*". Prosjektoppgave i musikkpedagogikk. Høgskolen i Stavanger, avdeling kunstfag.
- Strømøy, Anniken (vår 96): "*Dette er skikkelig rehabilitering*", en undersøkelse av et ettervernstilbud for løslatte fra Bredtveit fengsel- og sikringsanstalt. Mellomfagsoppgave i kriminologi.
- Temanummer 2-98, (1998): "Musikkterapi mot år 2000, nye erfaringer med tilrettelagt musikk-opplæring". I *Norsk forening for musikkterapi*, informasjonsblad for Norsk forening for musikkterapi
- Tveit, Elin (vår 2003): "*Ny start*", musikkterapioppgave ved Sandane studiesenter.
- Wolf, Merethe ( 2002): "*Observasjonsoppgave fra Bolkpraksis*", Musikkterapiutdannelsen på Sandane.
- Østhagen, Laila Sognnæs (vår 99): "*Jeg trenger noen grenseklosser*". Norges Musikkhøyskole, musikkterapistudiet.