

Musikkterapi i fengsel

Møte mellom musikkterapien og ”den totale
institusjonen”

Jarle A. Pettersen



Universitetet i Bergen

Institutt for administrasjon og organisasjonsvitenskap

Masteroppgave
Våren 2008

Forord

Arbeidet med oppgaven har vært en lang prosess med masse utfordringer underveis, både av faglig og ufaglig art. Derfor føles det nå litt uvirkelig å være i mål – nærmere to år etter idèen ble klekket ut og noen måneder senere begynte å ta form.

Det har vært veldig motiverende og engasjerende å jobbe med store temaer som jeg er personlig engasjert i. Krysningen av musikk og fengsel kan i utgangspunktet oppfattes som en "eksentrisk" kombinasjon – særlig i et fag som administrasjon- og organisasjonsvitenskap. Men denne kombinasjonen generer verdimeslige – så vel som organisasjonsmessige – spørsmål og svar med en egenart som er vanskelig å oppdrive andre steder i samfunnet. Men det bør sies at krysningen på ingen måter vært enkel å forholde seg til!

I løpet av perioden har jeg vært heldig og fått veldig god hjelp og støtte fra mange hold. Først og fremst ønsker jeg å si tusen takk til mine veiledere, Bodil Ravneberg og Tor Øyvind Jensen, som har gitt meg uvurderlig hjelp i ulike faser av arbeidet. Stor takk også til Tom A. Pedersen.

Tusen takk til alle intervjupersonene – jeg ble positivt overrasket over engasjementet og velviljen som eksisterte både i det musikkterapeutiske miljøet og i kriminalomsorgen. Når det gjelder kriminalomsorgen synes det er et paradoks at man finner et så åpent miljø med så mange flotte mennesker arbeidende i en såpass lukket institusjon. En spesiell takk til Yngve Hammerlin ved Kriminalomsorgens Utdanningsavdeling (KRUS).

Sist men ikke minst ønsker jeg å takke familien min for fantastisk støtte og hjelp på diverse måter som har gjort det mulig for meg å gjennomføre.

Jeg har lært masse underveis i arbeidet – og håper å lære mer om kriminalomsorgens mangesidige utfordringer i framtiden. Men nå ser jeg fram til en liten pust i bakken!

Bergen, mai 2008

Jarle A. Pettersen

Innholdsfortegnelse

Innholdsfortegnelse.....	1
<i>Kapittel 1 Tema og problemstilling.....</i>	4
1.1 Innledning.....	4
1.2 Problemstillinger.....	6
1.3 Studiens bakgrunn.....	7
1.4 Struktur og innhold i studien.....	8
<i>Kapittel 2 Teoretisk innfallsvinkel.....</i>	10
2.1 Innledning.....	10
2.2 Teoretisk utgangspunkt.....	10
2.3 Profesjonsteori.....	15
2.3.1 Definisjonsproblemet i profesjonsforskningen.....	15
2.3.2 Historisk gjennomgang av begrepet.....	17
2.3.3 Kampen om jurisdiksjon.....	19
2.3.4 Musikkterapi i en helseprofesjonsanalytisk kontekst.....	21
2.3.5 Jurisdiksjonell praksis for musikkterapeutene.....	22
2.4 Fengslet som institusjonelt fenomen.....	26
2.4.1 Organisasjons- og institusjonsteori.....	27
2.4.2 Den totale institusjonen.....	29
2.4.3 Fengslet.....	31
2.4.4 Muligheter for institusjonell endring.....	32
2.4.5 Den menneskeforandrende institusjonen.....	34
2.4.6 Disiplinering.....	35
2.4.7 Rehabilitering.....	37
2.5 Rotmans analytiske modeller for rehabilitering i fengselsinstitusjonen.....	42
<i>Kapittel 3 Metode.....</i>	46
3.1 Innledning.....	46
3.2 Datainnsamlingen.....	46
3.3 Valg av kvalitativt intervju.....	47
3.4 Intervjuer.....	48
3.4.1 Selektivitet og avgrensing.....	48
3.4.2 Intervjupersonene og tilgjengelighet.....	49
3.5 Komparativ case-studie som forskningsstrategi.....	53
3.6 Studiens kontekst og utfordringer knyttet til reliabilitet og validitet.....	55
<i>Kapittel 4 Musikkterapiprofesjonen.....</i>	56
4.1 Innledning.....	56
4.2 Musikkterapiens utvikling og omfang.....	56
4.3 Hvordan definere musikkterapi?.....	57

4.4 Ulike retninger – med fokus på samfunnsmusikkterapi.....	60
4.5 Fagdisiplin, praksis og profesjon	63
4.6 Presentasjon av Musikk i fengsel og frihet	64
<i>Kapittel 5 Musikkterapi – profesjonsutvikling innenfor murene?</i>	<i>67</i>
5.1 Innledning	67
5.2 Forskningsbidrag relatert til musikktilbud i fengslene	68
5.3 Utvikling - stillingsbeskrivelse	70
5.4 Grad av esoterisk kunnskap.....	73
5.5 Teigdeling.....	76
5.5.1 Bredtveit Fengsel.....	77
5.5.2 Bergen fengsel	78
5.5.3 Oslo fengsel.....	80
5.5.4 Professor i musikkterapi og leder for fengselsundervisningen	80
5.6 Bevisst fravær av jurisdiksjon?	82
5.7 Musikkterapeutens profesjonsutvikling i fengslene.....	83
<i>Kapittel 6 Kvalitativ analyse av tre norske fengsler</i>	<i>85</i>
6.1 Innledning	85
6.1.2 Fire indikatorer for å plassere fengslet på en rehabiliteringsakse	86
6.2 Bredtveit Fengsel.....	88
6.2.1 Presentasjon av Bredtveit fengsel, forvarings- og sikringsanstalt	88
6.2.2 Musikktilbudet.....	89
6.2.3 Tilrettelegging	91
6.2.3.1 Tilretteleggingen sett fra musikkarbeidernes side	91
6.2.3.2 Tilretteleggingen sett fra fengselsledernes side	92
6.2.4 Innovatørrollen	93
6.2.4.1 Innovatørrollen sett fra musikkarbeidernes ståsted.....	93
6.2.4.2 Innovatørrollen sett fra ledelsens ståsted	94
6.2.5 Disiplinering	95
6.2.5.1 Disiplinering sett fra musikkarbeidernes ståsted	95
6.2.5.2 Disiplinering sett fra ledelsens ståsted	95
6.2.6 Musikk som behandlingsmetode	97
6.2.6.1 Musikkarbeidernes syn på behandlingsproblematikken	97
6.2.6.2 Ledelsens syn på behandlingsproblematikken	98
6.2.7 Oppsummering av undersøkelsen ved Bredtveit fengsel.....	99
6.3 Bergen fengsel.....	99
6.3.1 Presentasjon av Bergen fengsel	99
6.3.2 Musikktilbudet.....	101
6.3.3 Tilrettelegging	103
6.3.3.1 Tilretteleggingen sett fra musikkarbeidernes side	103
6.3.3.2 Tilretteleggingen sett fra fengselsledernes side	104
6.3.4 Innovatørrollen	106
6.3.4.1 Innovatørrollen sett fra musikkarbeidernes ståsted.....	106
6.3.4.2 Innovatørrollen sett fra ledelsens ståsted	106
6.3.5 Disiplinering	108
6.3.5.1 Disiplinering sett fra musikkarbeidernes ståsted	108
6.3.5.2 Disiplinering sett fra ledelsens ståsted	108
6.3.6 Musikk som behandlingsmetode	109

6.3.6.1 Musikkarbeidernes syn på behandlingsproblematikken	109
6.3.6.2 Ledelsens syn på behandlingsproblematikken	110
6.3.6 Oppsummering av undersøkelsen i Bergen fengsel	111
6.4 Oslo fengsel	112
6.4.1 Presentasjon av Oslo fengsel	112
6.4.2 Musikktilbudet	113
6.4.3 Tilrettelegging	115
6.4.3.1 Tilretteleggingen sett fra musikkarbeidernes side	115
6.4.3.2 Tilretteleggingen sett fra fengselsledernes side	116
6.4.4 Innovatørrollen	116
6.4.4.1 Innovatørrollen sett fra musikkarbeidernes ståsted	116
6.4.4.2 Innovatørrollen sett fra ledelsens ståsted	117
6.4.5 Disiplinering	118
6.4.5.1 Disiplineringen sett fra musikkarbeidernes ståsted	118
6.4.5.2 Disiplineringen sett fra ledelsens ståsted	120
6.4.6 Musikk som behandlingsmetode	121
6.4.6.1 Musikkarbeidernes syn på behandlingsproblematikken	121
6.4.6.2 Ledelsens syn på behandlingsproblematikken	121
6.4.7 Oppsummering av funn i Oslo fengsel	122
6.5 Differensiering i forhold til rehabiliteringsmodellene	123
Kapittel 7 Avslutning og refleksjoner	126
7.1 Innledning	126
7.2 Koplingen mellom teori og empiri	126
7.2.1 Musikkterapeutenes profesjonaliseringsprosess	127
7.2.2 Den totale institusjonen – tre fengsler	128
7.3 Endringer i institusjonen og profesjonen	130
Litteraturliste	132
Vedlegg	138
Intervjuguide for musikkterapiprofesjonen	138
Intervjuguide for kriminalomsorgen	139

Kapittel 1 Tema og problemstilling

1.1 Innledning

Alternativ, liten og relativt ny profesjon i utvikling. Tung, tradisjonell og en av de mest totale institusjonene som finnes. Disse to svært ulike virksomhetene møtes og studien ønsker å beskrive hvordan forholdet har utviklet seg fram til dagens situasjon med vekt på profesjons- og institusjonsutvikling. Når en utenforstående profesjon har fått innpass i en etablert institusjon er det ulike motiver som ligger til grunn for samarbeidet. I tillegg er det grunn til å anta at et slikt samarbeid fører til at institusjonen og profesjonen blir påvirket i en eller annen retning.

Studiens tema er utviklingen av musikkterapi innenfor norsk kriminalomsorg. Som fag er musikkterapi et relativt nytt bekjentskap for mange, og kriminalomsorgen er også i kontinuerlig utvikling. Men siden det er tilsynelatende vesensforskjell i det ideologiske fundamentet, i tillegg til størrelsesomfang og tradisjon, vil også forutsetningene for utvikling være forskjellige. I den forbindelse kan fengslene sees på som en differensiert institusjonsgruppe i seg selv og det er et delmål for studien å se på hvordan ulike fengsler har mottatt musikkterapeutene. Det er også interessant å se på tidspunktet for oppstarten av samarbeidet og hvilke forutsetninger den enkelte fengselsinstitusjonen har for et slikt samarbeid. I forhold til musikkterapeutene ønsker studien å undersøke i hvilken grad arbeidet i fengslene har påvirket musikkterapiprofesjonen og hvorfor musikkterapeutene har ønsket å arbeide i fengslene. De ulike musikktilbudene i fengslene drives både av utdannede musikkterapeuter og musikkpedagoger og dette har gitt studien en ekstra dimensjon. Jeg har dermed kunnet sammenligne arbeidet som utføres av musikkterapeutene med en annen yrkesgruppe og har derfor ønsket å finne ut om det eksisterer signifikante forskjeller mellom musikkterapeuter og musikkpedagoger i en fengselskontekst. Følgelig har det vært viktig å definere musikkterapi for å finne ut om det drives med direkte musikkterapeutisk arbeid i fengslene eller om arbeidet kan utføres av musikkkyndige betjenter, lærere eller andre med lignende kompetanse. Svaret gir grunnlag for å si noe om musikkterapeutene i fengslene som eksklusiv yrkesgruppe.

I og med at jeg ønsker å gå i dybden på skjæringsflaten mellom kriminalomsorgen og musikkterapien er det vanskelig å klassifisere studien innenfor en spesifikk teoretisk ramme. De to sfærene gjør krav på ulike teoretiske tilnærminger og det overordnede teoretiske perspektivet

for behandling av fengselsinstitusjonen er bygget rundt begrepet ”institusjon” der fengslet blir klassifisert som en *total institusjon*. En total institusjon kan beskrives som en institusjon der innlagte/innsatte må oppholde seg innenfor satte barrierer hele døgnet, i stedet for at livet leves på ulike arenaer slik det er vanlig utenfor (Foucault 2001; Goffman 1967). For å vurdere endringene i institusjonen benyttes et rehabiliteringsperspektiv som peker på fire idealtypiske modeller: botsmodellen, den medisinske modellen, den sosiale læringsmodellen og rettighetsmodellen. Modellene knytter teorien direkte opp mot empirien og sett fra et institusjonsperspektiv blir hovedmålet å finne ut om fengselsinstitusjonen er i ferd med å endres fra en ”total” institusjon med et strengt regelorientert byråkrati og straffende og kontrollerende system – og over mot en sosial læringsinstitusjon (Rotman 1990). Profesjonsteori brukes for å angripe den musikkterapeutiske profesjonsutviklingen teoretisk. Det finnes ingen klar og avgrenset definisjon av profesjonsbegrepet, men denne studien tar utgangspunkt i Abbott som skriver at profesjoner kan regnes eksklusive yrkesgrupper som bruker abstrakt kunnskap til bestemte formål (Abbott 1988:8). Profesjonelt arbeid beskriver han som arbeid der de menneskelige problemene kan la seg løse av eksperter (Abbott 1988:35). Et spørsmål blir derfor om arbeidet musikkterapeutene utfører i fengslene gjør at de kan regnes som eksperter. Musikkterapi er et ungt fagfelt i en profesjonaliseringsprosess. Derfor settes særlig fokus på *jurisdiksjon* som er sammenhengen mellom profesjonen og arbeidet (Abbott 1988:20). Det essensielle er hvem som har makt til å definere og kontrollere ulike arbeidsoppgaver. Jurisdiksjonelle fordeler er av forskjellig art og kan være lovmessige og formelle eller av mer uformell karakter (Abbott 1988:59).

Endring og utvikling er nøkkelbegreper i studien og jeg har derfor tatt med generelle samfunnsanalyser i betraktningen og brukt diskusjonen vedrørende overgangen fra det moderne til det senmoderne samfunn som teoretisk bakteppe. Musikkterapi i kriminalomsorgen handler om en profesjon og institusjon som er i stadig utvikling – men med tilsynelatende svært ulike verdier og forutsetninger for endring.

1.2 Problemstillinger

Jeg ønsker for det første å finne ut om fengslet har beveget seg fra å være en tradisjonell total botsinstitusjon til å gå i retning av en sosial læringsinstitusjon. For å operasjonalisere dette undersøker jeg om det eksisterer forskjeller mellom de ulike fengslene som påvirker hvordan musikkterapi og lignende programmer blir mottatt. Et bilde av utviklingen kan gis ved å avdekke hva slags holdninger til musikktilbudet som eksisterer i ledelsen i tre norske fengsler der musikktilbudet har utviklet seg lengst, sammen med vurdering av andre organisasjonsforhold. Et tilleggspoeng er i hvilken grad musikkterapeutene har påvirket holdninger innad i fengselsinstitusjonen etter å ha kjempet seg inn, eller om endringer i fengselsinstitusjonen har skjedd tidligere slik at det har blitt mulig for musikkterapeutene og få innpass. For å estimere endringer i institusjonen anvendes følgende indikatorer: Fengslets tilrettelegging for musikktilbud i institusjonen, evnen og viljen til å opptre innovativt og ta inn tjenester utenfra, fengslets fokusering på disiplinering og progresjon, samt syn på musikktilbud som behandlingsmetode. Dette vil plassere fengslet på en akse der man har det tradisjonelle botsfengslet på den ene sida og det sosiale læringsfengslet på den andre.

Siden studien handler om påvirkningseffekter ønsker jeg også å undersøke om musikktilbudets utbredelse i fengslene har noe å si for musikkterapeutenes profesjonsutvikling. For å få svar på dette undersøker jeg om musikkterapiens inntreden i fengslet har vært med på å heve musikkterapeutenes jurisdiksjon. Indikatorer som benyttes i studien for å formidle dette er hva slags stillingsbeskrivelse musikkterapeutene har oppnådd i fengslet og om det musikkterapeutiske arbeidet i fengslet er mulig å gjennomføre for andre enn musikkterapeuter. Deretter undersøkes musikkterapeutenes status i fengslet, altså hvordan de blir behandlet av fengselsledelsen og andre profesjoner som jobber i fengslet, både formelt og uformelt. Musikkarbeidernes syn på fengslet og deres egen rolle som en del av institusjonen er en viktig tilnærming til dette. På hvilken måte musikkterapeutene er organisert kan i tillegg si noe om jurisdiksjonell status – eventuelt om dette har sammenheng med arbeidet i fengslene.

På ovenfor nevnte grunnlag har jeg valgt disse to hovedproblemstillingene:

Hvordan påvirker musikkterapiens innpass i norske fengsler musikkterapien som yrke?

Hvordan har fengslet som institusjon endret seg, og har det endret seg slik at det er blitt lagt til rette for musikktilbud?

1.3 Studiens bakgrunn

Bakgrunnen for valg av tema i denne studien er basert på en kombinasjon av interesse for feltet og et ønske om å gjøre en analyse av et område som er lite forsket på. Som kriminologiinteressert musiker ble jeg meget fascinert når jeg fant ut at musikk aktivt blir brukt som rehabiliteringsvirkemiddel, og enda mer fascinert av at det er utdannede musikkterapeuter som leder og utfører dette arbeidet.

Utfordringen som student ved institutt for administrasjon og organisasjonsvitenskap var å utarbeide et innovativt forskningsgrunnlag der disse ulike fagfeltene kunne sees i et samlet perspektiv. Dette perspektivet kom mer eller mindre av seg selv da materien ble undersøkt – musikkterapi som et alternativt og relativt nytt fagfelt får innpass i en av de mest tunge, lukkede og tradisjonsrike institusjoner i samfunnet. Spørsmålene ble som nevnt hvorfor akkurat dette fagfeltet ønsket seg til fengslene og hvordan fengselsinstitusjonen reagerte på, og la til rette for, musikkterapeutenes inntreden.

Det ble også klart at den forskningen som var gjort på lignende fagfelt var relatert til *virkningene* for de innsatte av bandspilling i fengslene og hvordan selve aktiviteten under spillingen forløp. Denne problemstillingen var blant annet benyttet i en hovedoppgave i sosiologi (Nesset 2004). På organisasjonsteoretisk nivå var det lite eller ingenting som behandlet fenomenet. Det finnes en stor mengde studier som omhandler fengselsproblematikk mens det kun er produsert et fåtall studier som tar opp musikkterapi på organisasjonsnivå. Humstad Hodnes (2007a) masteroppgave ”Musikkterapeutene som profesjonsgruppe i Norge. En kartleggingsundersøkelse av musikkterapeutenes utdanning, arbeidsfelt og tilsettingsforhold” er unntaket. Det eksisterer så

langt jeg vet ingen studier i Norge som behandler musikkterapi i kriminalomsorgen fra et institusjons og profesjonsteoretisk ståsted. Selv om tema og problemstilling hadde et ambisiøst komplisert tverrfaglig tilsnitt, var idèen altfor interessant og forlokkende til ikke å gripe utfordringen.

1. 4 Struktur og innhold i studien

Kapittel to tar for seg studiens teoretiske rammeverk og avslutter med modeller som brukes i analysen. Det teoretiske utgangspunktet lager et kontekstuel bakteppe for studien der musikkterapeutenes profesjonsutvikling samt fengselsutviklingen de siste årene kan sees i sammenheng med overgangen fra et moderne til et senmoderne samfunn. Deretter følger en profesjonsteoretisk gjennomgang som setter musikkterapien inn i en teoretisk kontekst der definisjon, historikk og jurisdiksjon er hovedelementene. Avsnittet som følger omhandler den totale institusjonens karakteristika med gjennomgang av fengslet som institusjonelt fenomen med særlig fokus på begrepene disiplinering og rehabilitering. Avsluttende avsnitt beskriver analytiske modeller for rehabilitering i fengselsinstitusjonen som er utgangspunkt for den empiriske analysen av fengslene i studien.

I kapittel tre følger en gjennomgang av forskningsmetoden der jeg redegjør for de metodiske valgene som er blitt foretatt i studien. Her drøftes det hvorfor valgene ble gjort og hva som eventuelt kunne blitt gjort annerledes. Det redegjøres for det kvalitative intervju som metode og case-undersøkelsen som forskningsstrategi i tillegg til metodiske utfordringer knyttet til reliabilitet og validitet.

En gjennomgang av musikkterapiprofesjonen danner fundamentet for kapittel fire og utgjør en overgang fra teori til empiri. Et innblikk i musikkterapi som yrke og profesjon er en forutsetning for en kvalitativ analyse av musikkterapiens inntreden i kriminalomsorgen. I dette kapitlet gjennomgås historikk, definisjoner, jurisdiksjon og en kobling mellom fagdisiplin, praksis og profesjon. Til slutt følger en presentasjon av musikkterapeutenes pionerprosjekt 'Musikk i fengsel og frihet'.

Den empiriske analysen er delt inn i to kapitler. Kapittel fem tar for seg musikkterapiens profesjonsutvikling i fengslene, mens kapittel seks er en kvalitativ analyse av tre norske fengsler som avsluttes med en gjennomgang av differansen mellom dem. Svarene tolkes i forhold til perspektivene og modellene som ble lagt til grunn i teorien.

Kapittel sju består av sammenfatning av studien og refleksjoner knyttet til funnene som ble gjort.

Kapittel 2 Teoretisk innfallsvinkel

2.1 Innledning

Musikkterapi og kriminalomsorg er i utgangspunktet to svært ulike virksomheter som gjør krav på to ulike teoretiske tilnærminger slik problemstillingen er formulert i studien. Musikkterapien studeres ved bruk av profesjonsteoretisk analyse, mens jeg har valgt institusjonsteori med fokus på totale institusjoner for å identifisere og analysere kriminalomsorgen – eller fengslene.

Virksomhetene kan hver for seg kan sees på som adskilte sfærer, men når musikkterapeutene fikk innpass i fengslene, ble de en del av institusjonen.

Jeg har valgt å starte den teoretiske gjennomgangen ved å se på samfunnet generelt og sette profesjons- og institusjonsendringer inn i en større kontekst. Musikkterapiens inntreden i fengslene kan sees på som et uttrykk for en overgang fra modernisme til senmodernisme. Profesjonssystemet blir tilsynelatende stadig mer fragmentert med krav om fleksibilitet (Irgens 2007) og organisasjonsmodeller skifter hyppigere utseende og form (Røvik 1998). Institusjoner og verdier som styrer vår atferd både på mikro og makronivå kan ikke på samme måte som i den moderne tidsepoken betraktes som varige og dette påvirker både nye profesjoner og etablerte institusjoner.

2.2 Teoretisk utgangspunkt

For å forstå endringene i fengselsinstitusjonen og musikkterapiprofesjonen ønsker jeg å ta utgangspunkt i modernitetens kompleksitet og sette problemstillingen inn i en historisk kontekst. Giddens (1996; 1997) gir et nyansert og historisk oppdatert bilde av moderniteten i sammenheng med tidligere epoker og en eventuell overgang til det som kommer etter. Dette kapitlets lengde tillater ikke en utførlig analyse av hvordan man kan eller bør forstå moderniteten, men prøver å gi en kortfattet teleologisk beskrivelse av hvordan fengselsinstitusjonen, musikkterapiprofesjonen og samfunnet følger en felles utviklingslinje. Moderniteten har endret seg og vi er nå kanskje i – eller er på vei mot – noe som kan beskrives som senmoderniteten som gir andre forutsetninger for endring.

Helt enkelt uttrykt er moderniteten en kortfattet term for det moderne samfunn eller den industrielle sivilisasjon (Giddens & Pierson 2002:98). Dette er en enkel beskrivelse av et begrep som prøver å forklare et helt kapittel i historien og derfor ikke lett lar seg definere. Bauman (1993:3) uttrykker seg på følgende måte: *How old is modernity? Is a contentious question. There is no agreement on dating. There is no consensus on what to be dated.* Men visse karakteristika kan oppsummeres og jeg vil gi en kort gjennomgang.

I følge Giddens (1996; 1997) må modernitet, slik begrepet ble brukt til å forklare størsteparten av forrige århundre, forstås på et institusjonelt nivå og han benytter seg av fire dimensjoner – overvåkning, kapitalisme, militær makt og industrialisme. Det rasjonalistiske og vitenskapelige fungerte som sannhetsideal samt en grunnleggende vektlegging av det enhetlige og totalitære (Oddli & Kjøs 1998:19).

Men denne forståelsen av samfunnet endrer seg i andre halvdel av 1900-tallet og det blir konsensus blant teoretikerne i forhold til en tilnærmet radikal fornyelse av moderniteten. Dette fører til utvikling av flere begreper som hovedsakelig blir brukt til å beskrive den samme tendensen – Giddens radikalisererte og refleksive modernitet, senmodernitet, høymodernitet, postmodernitet og Baumans flytende modernitet. Begrepene er ikke identiske i betydning, men av hensyn til studiens omfang brukes her fortrinnsvis begrepet senmodernitet for å beskrive utviklingen.

Den totale institusjonen som fengslet representerer har blitt brukt som modell for det moderne samfunn. Jeremy Bentham's panoptikonfengsel som ble presentert i 1785 tolkes av Foucault som et av de første eksemplene på en filosofi som har blitt fulgt opp til våre dager der det totale rasjonelle vitenskapelige står i høysetet. Panoptikon beskriver et fengsel der de innsatte var sperret inne i celler og hindret i sin bevegelse mens vokterne kunne bevege seg fritt. Dette er blitt regnet som et ideal eller en utopi for det kontrollbehovet som meldte seg i samfunnet på 1800-tallet. Mathiesen skriver i forordet til "Overvåkning og straff" (Foucault 2001: VII- XVIV) at det panoptiske disipliningsfengslet var Foucaults modell for disiplineringen av det vestlige samfunnet generelt. Ønsket om et økonomisk-rasjonelt ordenssamfunn meldte seg tidlig og byggingen av slike panoptiske fengsler kan ha vært et uttrykk for dette. Fengslet kan altså fungere som en

manifestasjon av den moderne tidsalder. Hvis dette stemmer, vil man i overgangen til senmoderniteten se at fengslet forandrer form og tilpasser seg dagens idealer for samfunnskontroll. At fengselsinstitusjonen lar musikkterapeuter få egne nøkler til fengslene (respondent 3, ledelsen i Bredtveit fengsel) ville nærmest vært utenkelig for noen år siden og kan stå som et eksempel på endring i institusjonen.

Noe av det som blir brukt til å beskrive overgangen til det senmoderne samfunn, er i følge Bauman (2001) at moderniteten er blitt flytende. Med dette mener han blant annet at man har gått fra sosial modernitet til en individualisert modernitet, der hovedvekten forskyves fra fellesskapet og over til det individuelle. Særlige motebegreper for å karakterisere de nye samfunnstrendene er fleksibilitet og kompleksitet (Kvale 1992; Giddens 1997; Oddli & Kjøs 1998; Bauman 2001). Vi har gått fra rasjonalisme til relativisme og kunnskap forstås som sosialt konstruert. Dette fører til ny kriterier for vitenskapen (Oddli & Kjøs 1998). Musikkterapeutenes profesjonsutvikling passer inn i det nye senmoderne paradigmet der kriterier for "akseptabel" kunnskap endres og nye former for tverrfaglig kunnskap dannes – blant annet i fengslene.

Globaliseringen og mediernes framvekst spiller en viktig rolle i utviklingen av senmoderniteten og hvordan dette utvikler vår selvidentitet. Giddens (1996) kaller vår tidsalder for risikosamfunnet der framveksten av nye selvidentitetsmekanismer er formet av modernitetens globale institusjoner. Individene kan også forårsake sosiale påvirkninger som får globale konsekvenser. I dette komplekse senmoderne systemet argumenterer han for at framveksten av psykiske lidelser og terapi er et uttrykk for risikokulturens bearbeiding av selvidentiteten. Giddens (Giddens & Pierson 2002) snakker om skjebnesvangre øyeblikk og da vil individet ofte stå overfor ekspertsystemer som fokuserer på rådgivning eller terapi. Han og Bauman (2001) anvender begrepet livspolitik, der samfunnet har erstattet systemet og den sosiale sameksistensen har gått fra makro til mikro. Giddens poeng er at terapi, som ble etablert i forbindelse med sykdom og helbredelse, bør oppfattes som en metodologi i sammenheng med livsplanlegging (Giddens & Pierson 2002). Altså, i overgangen til senmoderniteten går vi ikke til terapi fordi vi er syke på den tradisjonelle måten, men fordi det individfokuserte risikosamfunnet har lagt premisser for vår skaping av selvidentiteten. Nils Christie hevder i etterordet til Bauman at alle må skape sin egen identitet. *Det finnes ingen plass ledig, ingen klar tilhørighet å tre inn i, heller ingen å legge*

skylden på for egen elendighet (Bauman 2001:256). Teoretikerne hevder at terapi har en stadig økende posisjon i vår tidsalder.

Det er mulig å tenke seg at terapeutprofesjonen har blitt påvirket av en overgang fra modernitetens rasjonalistiske paradigme til den flytende og radikaliserede nye moderniteten. Reichelt reflekterer i forordet til 'Psykologien og vitenskapen' over utviklingen i psykologifaget og spør: *Kan vi ikke lenger bruke noe av den kunnskapen som er samlet opp i faget vårt, må vi glemme alt vi har lært?* (Oddli & Kjøs 1998:10). Hun skriver at terapeuter opplever å stå på vaklende grunn i forhold til praksis og at dette skaper faglig forvirring. Nye kriterier for vitenskapen i psykologien vil skape et nytt legitimeringsgrunnlag som fungerer bedre sammen med postmodernismens skepsis til den objektive virkelighet. Men Oddli & Kjøs (1998) påpeker at dette ikke er noe nytt, forholdet mellom teori og praksis har vært et problem så lenge psykologien har vært et fag. Som svar på hvordan utfordringene skal møtes – relativismens oppblomstring og det nye synet på kunnskap som spinner ut fra den konstruktivistiske epistemologien – mener hun at spørsmålet ikke lenger er hvordan psykologien skal kunne bli en legitim vitenskap, men om vitenskapens krav er legitime innenfor psykologien (ibid:72). Man kan tolke dette slik at det er mulig at faglig forvirring innen den "konvensjonelle terapiprofesjonen" har skapt rom for musikere og musikkinteresserte personer som ønsker å bruke sin musikalske ekspertise på nye måter.

Denne studien ønsker blant annet å se på om det er tilfeldig at musikkterapiens innpass i mange av samfunnets institusjoner, deriblant fengslet, har kommet rundt årtusenskifte. Selv om musikkterapi ikke er regnet som en av psykologiens profesjonsgrener finnes det flere likhetstrekk og begge har bedring av helse og livskvalitet som mål. Man står i hvert fall overfor de samme utfordringene – vitenskapeliggjøring og eksperimentering for å tilpasse seg utfordringene skapt av et samfunn i "flytende" utvikling. I tillegg ønsker man som yrkesutøvende å finne sin plass der behovet og nytten er størst. Denne formen for eksperimentering kan igjen føre til utfordringer knyttet til legitimitet og vitenskapelig anerkjennelse. Kriteriene for god terapi er og har vært under konstant endring. Performativitetskravet, som vil si at terapi skal hjelpe for noe for å bli regnet som virkningsfullt, er ikke lenger absolutt. Andre kriterier kan brukes, for eksempel ved at terapien, uavhengig av en potensiell effekt på symptomene, er en god og vakker opplevelse i seg

selv (Allman 1982, Keeney & Sprenkle, 1982, i Oddli & Kjøs 1998:79). En slik opplevelse av terapi kan være med på å legitimere musikkterapi som et supplement innen psykologien. Som det framgår av intervjuene er musikkterapi et fagfelt der det i Norge forskes og eksperimenteres mye med musikkterapiens potensielle bruksmåter. Dette kan gjøre legitimeringsprosessen vanskeligere for den type terapi. For å oppnå status som fullverdig profesjon behøves det en nærmere spesifisering av hvordan yrket utøves og en begrensning av adgangen til å utøve yrket (Oddli & Kjøs 1998). Men også psykologien har vært preget av en famlende, usystematisk, praktisk utprøving. ”Corny therapy” har blitt brukt som betegnelse på erfaringer som ikke kunne forsvares overfor veileder, men som er så vanlige under terapeutisk praksis at det ble avdekket at mange terapeuter brukte slike ”uakseptable” metoder (Hoffman 1992:15-16). Kravet til profesjonalitet åpenbarer seg som en slags janusfigur der den ene siden fører til trygge rammer og sikkerhet både for yrkesutøvende og for klienter i tillegg til å følge vitenskapelige krav. Den andre siden kan føre til stagnasjon og mangel på fleksibilitet, samt at den kan virke hemmende på utviklingen av fagområdet og eventuell pionèrvirksomhet som kan føre til ny viten. I avsnittene 2.3.4 og 4.4 går jeg nærmere inn på hvordan moderne musikkterapi i fengslene kan oppfattes som samfunnsmusikkterapi der generell folkehelseforebygging – og ikke helbredelse av sykdom – er målet.

Musikkterapiens økende status kan dermed sees i sammenheng med den senmodernistiske trenden som har gått fra den gamle modernitetens ordenskrav og strenge rasjonalitet og over til en flytende, kompleks, fleksibel og risikofylt samfunnsorden. Det nymoderne menneskets behov for livsplanlegging og utvikling av selvidentitet har dermed skapt rom for nye former for mer eller mindre situasjonsbetinget terapi. Det samme kan være gjeldene for fengslet som tidligere symbol for den rasjonelle orden og modernismen på sitt ”strengeste”. Det (sen-)moderne fengslet er på mange måter blitt en samarbeidende og søkende institusjon der målsetningene blir stadig mer kompliserte og sammensatte.

I senere avsnitt vil studien fokusere på konkrete utfordringer knyttet til profesjonen musikkterapi og institusjonen fengslet, mens refleksjonen ovenfor setter problemstillingen inn i en større kontekst og gir samtidig en pekepinn på noen årsaker til endringene. Avsnittet er ikke ment å skulle konkludere men å gi et historisk-filosofisk bakteppe som hjelp til å forstå helheten.

2.3 Profesjonsteori

Profesjonsteori brukes i studien som basisteoretisk analyseinstrument for å gi en oversikt over den relativt ferske yrkesgruppen ”musikkterapeuter”. I denne studien har jeg valgt å dele de teoretiske perspektivene profesjonsteori og institusjonsteori i to deler. Hensikten med institusjonsteori i studien er å beskrive forutsetningene for endring for fengslet som total institusjon. I dette ligger også mulighetene for samarbeid med andre utenfor institusjonen – i dette tilfellet den ”unge profesjonen” musikkterapi. I dette kapitlet vil definisjonsproblemet i profesjonsforskningen bli behandlet, samt en historisk gjennomgang av begrepsutviklingen. Profesjonalisering er en prosess som kan observeres med ulike briller og jeg vil gå gjennom noen ulike perspektiver der profesjonenes kamp for makt, status og jurisdiksjon står sentralt. Jeg ønsker å definere musikkterapi inn i en profesjonsteoretisk ramme og ta opp utfordringer i så måte – blant annet om man kan sette musikkterapi inn i en helseprofesjonsgrind der spørsmålet er om musikkterapeutenes arbeid i fengslene kan sees på i et helseperspektiv. Mot slutten vil jeg gå fra generelle betraktninger og legge det nærmere opp mot musikkterapeutenes profesjonsutvikling. Abbott (1988) ser på profesjonenes plassering i hierarkiet som et system der det eksisterer et spill - hvis den ene gruppes jurisdiksjongrense flyttes vil det påvirke de andre i et gjensidig avhengighetsforhold. Det er en utfordring å plassere musikkterapi i en jurisdiksjonell ramme så tidlig i profesjonsutviklingen og det er i studien avgrenset til å gjelde musikkterapeutene som yrkesgruppe i fengslene. Problemstillingen ønsker å finne ut av om musikkterapeutenes profesjonsutvikling er preget av deres virke i fengslene. Dette kommer klarere fram i den empiriske analysen.

2.3.1 Definisjonsproblemet i profesjonsforskningen

For å kunne identifisere musikkterapi innenfor rammen av profesjonsteori er det avgjørende å vite hva en profesjon er og profesjonsforskningens største problem er antakelig mangelen på konsensus rundt hvordan man skal definere begrepet. Selv om man i utgangspunktet kan si at studier av profesjoner ser på hvem som ønsker profesjonell status og hvordan de kan oppnå dette, har det hersket uenighet om profesjonenes rolle på ulike struktur og aktørnivå. Man har vært enig om at det eksisterer profesjoner men ikke hvordan og hvorfor de utvikler seg på den måten de gjør (Abbott 1988). Det har også rådet dissens om hvilke kriterier som gjør at en profesjon er en

profesjon, samt de teoretiske grunnpilarene som gjør at slike studier bærer frukter. I tillegg er profesjonsbegrepet et begrep med litt ulike tilnærminger som brukes på ulike måter i dagliglivet. ”Profesjonelle” brukes vanligvis om noen som har et yrke der de utfører et eller annet som krever en viss spesialkompetanse, mens ”profesjon” er av en mer teoretisk komplisert art. Begrepet ”profesjonalisering” brukes sjelden i dagligtalen, og henviser til prosessen som henspiller seg for yrker under utvikling – det vil i prinsippet si alle organiserte yrkesformer (Ludvigsen 1993). Men Abbott (1988:9) kritiserer idèen om at alle profesjoner har felles utviklingstrekk.

Å lete etter en holdbar og universell definisjon av profesjonsbegrepet som teoretikerne står samlet omkring er ikke enkelt og denne studien ønsker heller å fokusere på det som kjenner den typiske profesjonen. Ludvigsen (1993) setter fingeren på hvorfor det er så vanskelig å oppdrive en allment akseptert definisjon, i tillegg til å sette spørsmål ved hvorfor så mye av profesjonsstudiene omhandler definisjonsproblemet. Det hadde vært en fordel hvis profesjonsteorien hadde vært mindre fragmentert i sitt budskap og i forholdet til sine teoretiske røtter. Skillelinjene i profesjonsforskningen er betydningsfulle for å analysere definisjonsproblematikken og en historisk gjennomgang er viktig for å klargjøre hvorfor situasjonen er som den er.

Kunnskap er et begrep som går igjen over alt i forsøkene på å gi en allmenn definisjon og dette begrepet er ikke et unntak. Hva skiller den kunnskap som gjør at man kan kalle yrket for en profesjon og hva slags kunnskap er ikke tilstrekkelig? Vitenskap er kunnskap som er teoribasert og har sitt utspring i formelle institusjoner som driver en eller annen form for forskning. Enkelte profesjoner vil ha høyere grad av vitenskapeliggjøring rundt sin kunnskap enn andre, og i en profesjonsteoretisk sammenheng ser vi på vitenskap som grunnlag for en praksis i stedet for å se på vitenskap som en virksomhet i seg selv (Kjæmpenes 1993). Men systematisk kunnskap alene skaper ikke grunnlag for å snakke om profesjon og Stave (1996) hevder at koplingen mellom kunnskap og stilling er det mest sentrale. Begrepet ”stilling” viser til det formelle og systematiske rundt arbeidssituasjonen. Freidson har kommet til følgende konklusjon: *Knowledge becomes power, and profession stands as the human link between the two* (Freidson 1986:ix). En bestemt stilling gir automatisk en bestemt form for makt og dermed formaliseres kunnskapen som brukes

og formidles til en bestemt yrkesutøvende person. Det er altså vesentlig å identifisere hva slags stillingsbeskrivelse musikkterapeutene har oppnådd i fengslene i tillegg til hva slags kunnskap som benyttes. Denne formaliseringen vil si noe om musikkterapeutenes nåværende formelle posisjon som gir et bilde av profesjonaliseringsprosessen.

Andrew Abbott og hans beskrivelse av profesjonene og systemene som påvirker dem gjør definisjonsproblematikken tilsynelatende mer oversiktlig. Han skriver følgende: *The task of professions are human problems amenable to expert service. They may be problems for individuals, like sickness and salvation, or for groups, like fundraising and auditing* (Abbott 1988:35). Dette gjelder alle former for vitenskapelig helbredelse, enten det er sykdom eller byggearbeider. Det å sette fakta inn i et kunnskapssystem regnes for å være det gjennomgripende for profesjonene, for det er ved å definere gamle oppgaver at de stadig kan underlegge seg nye områder og overleve skifter i profesjonsmarkedet (Nyhlen & Støkken 2002:45). Abbotts teorier vil bli diskutert i et senere avsnitt og er bygget på at alt står i forhold til hverandre, endringer i arbeidsoppgavene til en profesjon får følger for de andre, og kampen for å få en tilfredsstillende posisjon i profesjonshierarkiet – jurisdiksjon – er det motiverende element. Spørsmålet er om kampen for jurisdiksjon er det som motiverer musikkterapeutene, og særlig om inntredenen i fengslene skyldes andre motiveringsfaktorer. Men det er uansett muligheter for at musikkterapeutene oppnår visse jurisdiksjonelle fordeler, selv om dette ikke har vært intensjonen.

2.3.2 Historisk gjennomgang av begrepet

I arbeidet med å analysere en profesjonsprosess er det nyttig å se på det historiske forløpet til selve begrepet profesjon. Dette vurderer jeg som særlig viktig i anvendelsen av denne type teori for å belyse et konkret yrke. Fokus rettes ikke mot de ulike perspektivene som maktperspektivet eller det funksjonalistiske perspektivet, men knytter det opp mot konkrete universelle kjennetegn der den historiske dimensjonen tas med.

Jeg vil gå inn på profesjonskjennetegn med utgangspunkt i tidlig profesjonsforskning for å kunne identifisere profesjonen slik at det eventuelt vil være mulig å plassere musikkterapi innenfor en profesjonsteoretisk ramme. I den sosiologiske tradisjonen har arbeids-, yrkes- og

profesjonsteorien fått liten oppmerksomhet sammenlignet med Marxs klasseteorier og Webers makt og byråkratiteorier. I følge Burrage & Torstendahl (1990) er dette helt galt og profesjonsbegrepet har derfor blitt utsatt for en tilpasning til det dominerende paradigmet som ble skapt av disse teoretikerne. Profesjonaliseringen av samfunnet ble av tilhengere av Marx` teorier sett på som en ny klasse (Bell 1973), mens Weber valgte å ikke skille profesjonene fra andre yrkesgrupper.

Carr-Saunders & Wilsons bok 'The Professions' fra 1933 blir regnet som det første viktige bidrag til profesjonsstudiene og markerte begynnelsen på den klassiske fasen (Abbott 1988). Felles for flere av disse tidlige såkalte konvensjonelle bidragene er at de i liten grad diskuterer hva profesjonskunnskap er, vitenskapeliggjøring av kunnskap sees på som et trinn i profesjonaliseringsprosessen (Erichsen 1996). Dette gjør det vanskelig å identifisere musikkterapiprofesjonen for å kunne si hvor de befinner seg i en profesjonaliseringsprosess. Carr-Saunders & Wilson ønsker heller ikke å definere begrepet; *the drawing of a boundary-line would be an arbitrary procedure, and we shall not offer, either now or later, a definition of professionalism* (Carr-Saunders & Wilson 1933:3-4). Det blir likevel gjort et rimelig distinkt skille mellom profesjoner og "vanlige" yrker der kriteriene i hovedsak er ulikhet i grader av jurisdiksjon og intellektualitet. Forfatterne gjennomgår en liste av datidens statusyrker og man kan merke at det har skjedd en dramatisk profesjonsutvikling. I en tilnærming til musikkterapeuter ser man at verken psykologer eller psykiatere står på listen. Den norske psykologiforeningen ble startet i 1934 og dette var en profesjon som enda ikke hadde fått fotfeste – verken i Norge eller Storbritannia. Musikere fikk derimot status som profesjon av Carr-Saunders og Wilson (1933) og grunnivningen var at det fantes musikerkoler som gav formell utdanning, samtidig som talentet som var nødvendig for å være musiker gjorde at bare et fåtall kunne utøve dette yrket. Profesjonene som falt lettest inn under rammen av kriterier som ble satt var likevel de eldste og mest tradisjonsrike yrkene juristprofesjonen og legeprofesjonen (ibid). I følge Carr-Saunders & Wilson var det den industrielle revolusjonen som var årsak til eksplosjonen av profesjoner som oppstod. Kombinasjonen av ingeniører/teknikere og ny vitenskap banet vei for større industrielle organisasjoner. Dermed økte behovet for revisorer, økonomer, sekretærer, bankansatte og meglere. Dette banet videre vei for landmålere, takstmenn og agenter av ulike slag. Organisasjonsutvikling i stor skala førte til tilsvarende økning i sosiale

behov og da kom behovet for serviceyrkene (ibid). Denne utviklingen har fortsatt gjennom byggingen av velferdsstaten og har ført til grobunn for formalisering av en del yrker som benytter metoder som kan anses for å være litt på utsiden av den gjeldende paradigme forståelsen.

Musikkterapeutene kan sies å benytte kunnskap som er på utsiden av den tradisjonelle medisinske forståelsen i forhold til vitenskapelighet. Det er også interessant at musikere ble sett på som en profesjon fordi de hadde spesielle talenter. I lys av den klassiske profesjonsteorien kan et relevant spørsmål være om det samme talentet må også være tilstede for en musikkterapeut i utøvelsen av yrket. For musikkterapeutenes yrkesutøvelse i fengslene er det også et spørsmål om det bedrives terapi som kan defineres som ekspertkunnskap, eller om for eksempel musikkpedagoger kan bedrive musikkarbeid i fengslet med tilsvarende kvalitet.

2.3.3 Kampen om jurisdiksjon

I profesjonsteorien har det blitt stadig viktigere å se profesjonene i forhold til hverandre. Jurisdiksjonsbegrepet brukes for å beskrive hvem som har makt til å bestemme hvem som skal ha kontroll over de ulike arbeidsområdene i profesjonssystemet – og hvordan man skal forstå og tolke forholdet mellom de ulike profesjonene (Abbott 1988). *I sin opprinnelige form springer nok dette ut av juridisk terminologi, og viser i bokstavelig forstand til domsmyndighet – en domstols stedlige og saklige virkeområde. Overført på profesjoner betyr det yrkenes myndighet og ansvar innenfor et arbeidsområde* (Erichsen 1996:46). I Abbott (1988:20) er jurisdiksjon beskrevet som linken mellom arbeidet og profesjonen. I forbindelse med drøfting av jurisdiksjonsbegrepet i forhold til en profesjonsgruppe som musikkterapeuter er det relevant å spørre om en sterk jurisdiksjonell posisjon er det eneste som definerer en vellykket profesjon.

Det foregår en kontinuerlig kamp mellom profesjonene og Abbott hevder at konflikten ofte dreier seg om å definere oppgaver eller konstruere problemer. Endringer i en profesjons arbeidsoppgaver vil gi konsekvenser for andre profesjoners arbeidsoppgaver (Abbott 1988; Erichsen 1996). Jurisdiksjon kan forklares som et myndighetsområde som profesjoner kan få kontroll over og disse endres når en profesjon ønsker å flytte grensene for sitt arbeidsområde. Abbott opererer med seks typer jurisdiksjoner, her presentert med utgangspunkt i Erichsens (1996) fremstilling der det legges fram med referanser til relevant norsk profesjons- og yrkesliv:

1. Full jurisdiksjon vil si at profesjonen har fullstendig kontroll over et område der grensene ofte er gitt gjennom lov. Taushetsplikt, informasjonsplikt og instruksjonsrett er gitt gjennom kanalene som gir arbeid til profesjonen og reguleres gjennom profesjonens jurisdiksjon. De som har rett til å for eksempel instruere andre yrker har fullere jurisdiksjon enn de som må vike i instruksjonsspørsmål og la seg instruere. Lærere er et typisk eksempel på en slik profesjon, den defineres gjennom skoleplikten som gir klare retningslinjer for plikter og rettigheter.
2. Underordning er den vanligste av de begrensede jurisdiksjonene og viser til profesjoner som ofte har en hjelpende funksjon overfor et overordnet yrke. Disse har plikt til å la seg instruere og typiske eksempler er sykepleiere, legeassistenter og assistenter i skolene.
3. Intellektuell jurisdiksjon er en form der det eksisterer konkurranse på praksisfeltet samtidig som man har kunnskapsmessig kontroll. Eksempel på dette kan være i de lovbestemte tilfellene der legene må sette en diagnose før fysioterapeutene gir behandling. Denne formen for jurisdiksjon er kontroversiell fordi kunnskapsgrensene ofte er uklare.
4. Rådgivende jurisdiksjon vil i praksis si at beslutningstakerne har plikt til å be om råd hos rådgivende profesjon, men ikke plikt til å følge rådet. Blant annet har psykologene tilegnet seg denne funksjonen med rådgivende kontroll innenfor skolepsykologien. En slik rådgivningsfunksjon er ofte et skritt på veien for å tilkjempe seg gjennomslag for nye metoder som kan føre til en høyere form for jurisdiksjon.
5. Arbeidsdeling er en jurisdiksjonell form der to grupper har full jurisdiksjon i samme sak der de er gjensidig avhengige av hverandre. Dette kalles også teigdeling og brukes der kunnskapsnivået hevdes å ikke strekke til for enkelte grupper med full jurisdiksjon. Sykepleiere argumenterer med at de har kunnskap om pleiing som leger ikke har og bør derfor betraktes som selvstendige i forhold til hverandre. Reell teigdeling er vanskelig å oppnå på grunn av organisatoriske spenninger mellom profesjonene.
6. Klientdifferensiering vil si at arbeidet deles inn etter klientene, og ikke innholdet. Årsakene kan være betalingsevne og forskjellen kommer ofte frem mellom psykologer og psykiatere. Egenandel er enklere å få dekket hos psykiater og dette kan føre til at psykologene får klienter fra en gjennomsnittlig høyere sosial klasse enn psykiaterne.

(Abbott 1988:59-85; Erichsen 1996:46-48; Hedberg 2002:27-28).

Det kan være mange grunner til at en profesjon ligger på et bestemt juridisk nivå. Musikkterapi profesjonen – særlig musikkterapeuter i fengslene – er i en spesiell situasjon i forhold til dette. De fleste punktene i juridisk oversikten krever at profesjonen har en formell og lovmessig basis eller retningslinjer som er grundig innarbeidet. I denne studien vil jeg derfor konsentrere meg om punkt nummer 5 ovenfor som omhandler arbeidsdeling. Det er mulig å plassere musikkterapeutene som en slags teig mellom andre profesjoner – først og fremst lærere, terapeuter og musikere. Dette er profesjoner med kunnskap, evner og arbeidsoppgaver som musikkterapeuter har mye til felles med. Spørsmålet blir om det eksisterer samhandling med de andre ”teigene” i fengslet og om det eventuelt eksisterer andre utfordringer knyttet til det konkrete arbeidet som utføres.

2.3.4 Musikkterapi i en helseprofesjonsanalytisk kontekst

Plassering av musikkterapi innenfor et spesielt profesjonsteoretisk paradigme er i utgangspunktet en dristig tolkning av dette relativt nye yrket som ikke lett lar seg klassifisere. I norske fengsler er musikkterapeutene stort sett formalisert inn i lærerprofesjonen, med videregående skole som arbeidsgiver. Mange andre utdannede musikkterapeuter i Norge har også en stillingsbetegnelse som knytter dem opp til den pedagogiske profesjonen (Humstad Hodne 2007a). Flere av musikkterapeutene har også lang musikalsk utdanning og bruker denne kunnskapen aktivt i sitt terapeutiske arbeid. Dette gjør at de også kan plasseres under musikerprofesjonen. Men både det musikalske og pedagogiske kan sees på som midler for å oppnå helsefordeler for klientene. Det er færre som jobber innenfor helsesektoren enn skolesektoren men terapibegrepet binder musikkterapeutene opp til helsebegrepet. Begrepet folkehelse er relevant i denne forbindelse og fordrer et helhetlig og utvidet helsebegrep, slik det Stige har valgt å bruke i sin doktoravhandling om samfunnsmusikkterapi: *Health is a quality of mutual care in human co-existence and a set of developing personal qualifications for participations. As such, health is the process of building resources for the individual, the community, and the relationship between individual and community* (Stige 2003:207). Denne definisjonen kan sees i sammenheng med utviklingen av det senmoderne samfunn der terapibehandling uten helbredelse av sykdom og terapi som selvutvikling er blitt vanligere (se kapittel 2.2). Denne utviklingen har vært med å utvide terapibegrepet i forhold til helseperspektivet, noe som kan være med å forklare hvilken rolle

musikkterapeutene har i fengslene. Et bredt mål for musikkterapeutene kan sies å skulle bedre den generelle folkehelsen til norske borgere (intervju med professor i musikkterapi). Dette gjør at denne studien vil plassere musikkterapi innunder den norske helsetradisjonen som en nyvinning og supplement til flere av de etablerte institusjonaliserte helseprofesjonene. Et spørsmål i den sammenheng er om musikkterapeutene i fengslene også kan karakteriseres som helsearbeidere eller om musikk-”terapien” er modifisert slik at arbeidet lettere kan plasseres under lærer- eller musikerteigen.

Erichsen (1996) bruker en historisk analysemodell for å se i hvilken retning helseprofesjonen har utviklet seg og hvordan de ulike fagområdene som kan plasseres innenfor helsevesenet har funnet sin plass i arbeidsdelingen. Sammenlikningsgrunnlag langs en tidsakse gjør det mulig å se endringer i profesjonsprosessen i tillegg til studier av jurisdiksjonskonflikter mellom de ulike aktørene. Analyser av bestemte handlinger er også viktige i en slik analyse, ulike beslutningsmåter skaper bestemte verdier som får betydning for formingen av profesjonen og institusjonen rundt. *(.. handlinger blir til institusjoner og institusjoner endres i neste omgang til handling* (ibid:239). Det er som nevnt ikke enkelt å plassere musikkterapiprofesjonen innenfor en bestemt institusjonell ramme, men samarbeidet med helsevesenet er blitt nærere de siste årene, i form av at musikkterapeuter bekler stadig flere stillinger ved sykehus og andre behandlingstilstander, særlig i andre land som England og Sverige (intervju med professor i musikkterapi). Det kan eventuelt få konsekvenser for arbeidet i fengslene at helsebegrepet for musikkterapeutene står så sterkt, men dette er avhengig av hvordan musikkterapeutene i fengslene selv identifiserer seg yrkesmessig.

2.3.5 Jurisdiksjonell praksis for musikkterapeutene

Abbott nevner tre arenaer der jurisdiksjon kan kreves og den første er lovverket som benyttes for å få formell kontroll. Den andre er den offentlige opinion som brukes for å påvirke blant annet lovverket. Den tredje er på arbeidsplassen der man kan påvirke hva som er den rådende legale jurisdiksjon (Abbott 1988:59-60). De tre måtene å kjempe til seg jurisdiksjon påvirker hverandre gjensidig. En forløper til Abbotts jurisdiksjonsmodell er Carr-Saunders & Wilsons modell (1933) der de mente at det var tre kriterier for hvordan et yrke markerer sin posisjon som en legitimert

profesjon og jeg ønsker å se på disse i forhold til musikkterapi. For det første må de ha velutviklede former for opplæring og dette har musikkterapeutene tilstrebet seg med universitets- og høyskolegrader. Det andre kriteriet er at det gjerne utformes en etisk kodeks for yrkesutøvelsen. Det er MFO (Musikkernes Fellesorganisasjon)¹ som driver det meste av det formelle profesjonsutviklingsarbeidet for musikkterapeutene og jeg fikk tilsendt et utkast til etiske retningslinjer fra MFO på e-post. Dette skrevet tar opp standard utfordringer for yrket der man opererer med terapeut/klient-relasjon. Jeg fikk e-post tilsendt 30.november 2007 og da var den på vei fra MFOs arbeidsgruppe til høring ved berørte instanser. Formelle adgangsreguleringer til yrket utgjør det siste kriteriet og på dette området kvalifiserer musikkterapeutene ikke til profesjonsstatus. "Musikkterapeut" er ikke en beskyttet tittel og hvem som helst kan i dag i utgangspunktet starte en privat praksis. *"Når det gjelder arbeidet med å etablere en beskyttet tittel, ligger nok dette fortsatt et stykke fram i tid"* (Forbundssekretær MFO, e-post 30.nov 2007). Man skiller ofte mellom autorisasjon og beskyttet tittel innenfor en yrkestittel. Har man godkjent utdanning som danner en felles teoretisk forståelse der utdanningsløpet er noenlunde likt, i tillegg til at det etiske fundamentet er på plass, vil man kunne oppnå autorisasjon og eventuelt en beskyttelse av tittelen. En autorisasjon er en offentlig godkjenning fra departementet som er vanlig innen helseprofesjonene (Berger 2006). Som stillingskategori ble tittelen som "musikkterapeut" godkjent av departementet som egen kategori i 1992, men dette har enda ikke ført til noen autorisasjon og lønnsutviklingen har heller ikke vært som forventet (Trondalen 2006). Prosessen er altså i gang men hvis man legger til grunn kriteriet om beskyttet tittel ligger oppnåelse om formelle adgangsreguleringer fortsatt et stykke unna i tid. Dette får konsekvenser for musikkterapeutenes formelle juridiske status.

Den eneste kjente studien om musikkterapeutenes profesjonsutvikling konkluderer med at det er et begrenset antall musikkterapeuter innenfor flere felt og at dette blant annet har ført til at de på arbeidsplassen ofte jobber alene som musikkterapeuter og derfor søker identitet i forhold til andre profesjonsgrupper på arbeidsplassen. Studien omhandler musikkterapeutenes utdanning, arbeidsfelt og tilsetningsforhold og forfatteren uttrykker selv at det kanskje er for tidlig å sette musikkterapeutene inn i et juridisk system (Humstad Hodne 2007b:25).

¹ Musikkernes Fellesorganisasjon er fagforbund for utøvende kunstnere og pedagoger og er tilsluttet Landsorganisasjonen i Norge (LO). MFO har rundt 6900 medlemmer (musikerorg.no).

Stabilitet er i vår tid ikke lenger en selvfølge, selv for tradisjonelt sterke institusjonaliserte organisasjoner. Dermed øker kravene til fleksibilitet og gjør at jurisdiksjon blir mer skiftende. Teknologiens utvikling har også gjort at nye arbeidsområder blir opprettet og andre lagt ned i et raskere tempo enn før. I tillegg er profesjonene mer utsatt for strukturelle endringer som påvirker utviklingen i de ulike organisasjonene – eller omvendt. I følge Abbott (1988:82) står en godt organisert profesjon bedre rustet mot ytre og indre påvirkninger som eventuelt vil ha innflytelse vedrørende de jurisdiksjonelle kravene. Legitimering av profesjonen er et viktig bidrag i så måte og denne legitimeringen foregår som oftest i akademiseringen av profesjonen.

Vitenskapeliggjøring av kunnskap som skapes fører til tillit fra samfunnet og det gis et inntrykk av en profesjonell kultur som fører til at jurisdiksjonsspørsmål blir enklere å håndtere for profesjonen (Hedberg 2002). *The organized profession can better support the effective academic word that generates cultural legitimacy for jurisdiction* (Abbott 1988:82).

Det siste argumentet kan også snus på hodet fordi profesjoner med relativt dårlig organisering har visse fordeler. Med dagens krav til fleksibilitet vil en organisasjon som er preget av uoversiktlig struktur og måltrettethet i noen tilfeller lettere kunne hoppe fra en bestemt arbeidsoppgave til en annen. Abbott (1988) bruker IKT-yrkene som eksempel på dette. Denne manglende form for organisasjonsstruktur er også representativt for musikkterapeutene som selv hevder å ha en fordel i det å ikke ha klare grenser for sine arbeidsoppgaver (Intervju med professor i musikkterapi). Dette gjør at de står mer fritt til å eksperimentere, men i forhold til ovennevnte kriterier er det tvilsomt om dette fører til en sterkere form for jurisdiksjon. Spørsmålet er om musikkterapeutene bevisst prioriterer ned ønsket om jurisdiksjonelle fordeler.

Profesjonen er på mange måter bindeleddet mellom teori og praksis og det kan diskuteres hva som er det styrende konsept i å beskytte sin jurisdiksjon - teoretisk kunnskap eller praksis. Som jeg har vært inne på tidligere i kapitlet kan profesjon defineres som linken mellom kunnskap og makt, der jurisdiksjon betegner forholdet mellom arbeidet og profesjonen. Vitenskapelig kunnskap har vært regnet som grunnelementet i profesjonsprosessen og det som stort sett legitimerer bruken av profesjonen. I lys av at flere tar høyere utdanning og dermed gjør at en større andel av folket får tilgang til kunnskap som brukes av profesjonene, kan man stille

spørsmål ved om den eksklusive profesjonen er i ferd med å bli utvannet. Hvis man undersøker selve arbeidet og den omkringliggende profesjonaliseringen ønsker profesjonen ofte å kodifisere selve produksjonprosessen (Kjæmpenes 1992:14). Dette kan ha uheldige konsekvenser hvis kodifiseringen er mulig å tolke av andre enn de profesjonelle. Hvis den derimot gjøres mer teknisk samtidig som den gjøres utilgjengelig for andre enn de profesjonelle i organisasjonen vil ikke andre ha mulighet til å kunne overta arbeidsoppgavene. Dermed vil jurisdiksjonen bli legitimert gjennom selve produksjonskunnskapen og ikke den generelle teoretiske kunnskapen. Tilnærmelsen mellom teori og praksis er i dag forskjøvet i forhold til tidligere profesjonslegitimering og Jamous og Peloilles (1970, i Kjæmpenes 1992:13-16) skiller mellom bestemt og ubestemt kunnskap. Den bestemte kunnskapen er kodifisert slik at den kan overlates til andre, blant annet gjennom statlig intervensjon. Den ubestemte er kunnskapen som er forbundet med en stor grad av usikkerhet og esoterisme, som vil si at kunnskapen er innadvent og til en viss grad skjult for massene. Det hevdes at dette motsetningsforholdet, som gjør at profesjonene må opptre rasjonelt og med stor grad av usikkerhet samtidig slik at ikke andre kan overta arbeidsoppgavene, er kjernen i å forstå hvordan profesjonene utvikler seg og opptrer. Et spørsmål i studien er om graden av esoterisk kunnskap i musikkterapeutenes arbeid i fengslene er tilstrekkelig for å legitimere profesjonen som eksklusiv.

Kampen om jurisdiksjon er kompleks og Abbotts profesjonssystem styres av et mangfold av variabler. Jeg har her argumentert for at musikkterapeutenes arbeid i fengslene best kan vurderes under den jurisdiksjonelle typen ”teigdeling”. I et maktperspektiv hevder Abbott at kampen for jurisdiksjon er tilnærmet universelt men jeg har satt spørsmål ved om musikkterapeutene i dagens situasjon prioriterer dette. Jeg velger likevel å benytte meg av jurisdiksjonsbegrepet, men argumenterer for at det modifiseres i forhold til å måle en profesjons utviklingsmotiver.

I tillegg til utgreiing av jurisdiksjonsbegrepet har jeg i dette avsnittet forsøkt å definere begrepet profesjon og satt musikkterapiet inn i en helseprofesjonskontekst. I kapittel 4 viderefører jeg dette ved å gå nærmere inn på identifisering av musikkterapi i fengslene, mens kapittel 5 tar for seg den empiriske analysen der ulike kriterier for jurisdiksjon og en drøfting rundt disse utfordringene skal kunne si noe om profesjonsprosessen til musikkterapeutene i fengslene. I lys av profesjonsteoretisk teori og i sammenheng med problemstillingen som spør om hvordan

musikkterapiens innpass i norske fengsler påvirker musikkterapien som yrke, ønsker jeg å legge frem følgende hypotese: *Ved at musikkterapi får bredere appell i fengslene vil yrkesgruppens jurisdiksjon utvides og musikkterapiens status som profesjon vil bli hevet.* Med bredere appell menes her en utvidelse av tilbudet, utvidet forskning på feltet og økt dekning i media. Utvidet jurisdiksjon vil her si at musikkterapeuter får økt makt i forhold til kontroll av enkelte arbeidsoppgaver som de ønsker å ha rettigheter forbundet til. I studien kan profesjonens formelle status økes via en formalisering av yrket ved økte rettigheter og autorisasjoner. Den uformelle statusen heves ved at samfunnet, i denne studien innskrenket til å gjelde fengselsinstitusjonen, uttrykker ønske og behov for musikkterapeuter.

2.4 Fengslet som institusjonelt fenomen

Uncertainty about goals has roots inside and outside of organizations
(Hult and Walcott 1990:24).

Problemstillingen i denne studien spør hvordan fengslet som institusjon har endret seg, særlig i forhold til å ta imot alternative tilbud som musikkterapeuter, og det er derfor naturlig å gå nærmere inn på organisasjons- og institusjonsteoretiske betraktninger av fenomenet fengslet. Jeg vil blant annet redegjøre for hva som ligger til grunn for begrepet institusjon og hvordan en organisasjon blir institusjonalisert. Deretter vil jeg forklare hva en total institusjon er og hva som legitimerer bruken. Rehabiliterings- og disiplineringsdiskusjonen, eller diskursen, sier noe om hvilke normer eller idealer som hersker i dag og hvilke metoder man bruker for å oppnå målene, og musikkterapi kan sees på som en form for rehabiliteringsmetode. Dette vil bli drøftet og det vil bli en gjennomgang av relevant straffemetodikk i sammenheng med musikkterapiens inntreden i fengslene. Disse begrepene – som for mange blir regnet som kontroversielle i vår samtid – er i studien bygget rundt begrepet ”endring”. Fengselsinstitusjonen har ofte blitt analysert og brukt som modell, særlig innen den sosiologiske tradisjonen, for å forklare eller beskrive samfunnsendringer. I denne studien eksisterer det en konkret situasjon der en utenforstående ny profesjon har trengt inn i den totale institusjonen med sine alternative verdier – det gir grunnlag for å drøfte endring for begge parter.

2.4.1 Organisasjons- og institusjonsteori

For å definere hva et fengsel er ønsker jeg først å benytte den formelle definisjonen i tillegg til å gjennomgå klassisk organisasjons- og institusjonsteori. Senere vil jeg greie ut om mer presiserende kjennetegn. Fengslet deler mange av kjennemerkene, særlig med byråkratiske organisasjoner, og det er derfor grunn til å tro at mange av utfordringene i henhold til endring og verdier som gjelder andre organisasjoner også gjelder fengslet. Scotts definering av institusjonens regulerende funksjon sier at det foregår *rule-setting, monitoring, and sanctioning activities* (Scott 1995:52). Fengselsinstitusjonen er en del av det statlige formelle maktapparatet.

Klassiske teoretikere som Max Weber og Frederick W. Taylor banet vei for den moderne organisasjonsvitenskapen rundt 1. verdenskrig og offentlige og private organisasjoners indre og ytre forhold ble satt på dagsorden. Måten organisasjoner er bygget opp, med strukturer, maktforhold, kultur- og verdianalyse og studier av prosessuelle forhold knyttet til produktivitet, effektivitet og organisasjonsmål er fagets grunnpilarer (Østerud, Goldman og Pedersen 1997:181). I følge March var det likevel først i perioden 1937 til 1942 at blant annet Barnard, Roethlisberger & Dickson og Simon var ute med nyskapende kunnskap som gav grunnlag for å snakke om et eget perspektiv der organisasjonen står i sentrum (March 1965:xiii; Scott 1995:21).

Max Weber har definert organisasjon som *en krets av personer som er vant til å adlyde befalinger fra ledere, og som ved å ha del i herredømmet og dets fordeler er personlig interessert i at det skal bestå, stiller seg til rådighet for lengre tid, og fordeler seg imellom den befalings- og tvangsmyndighet som tjener til å bevare herredømme* (2000:86). Denne definisjonen gir ikke mye rom for annet enn byråkratisk styrte organisasjoner, men Weber hevder at for å kunne definere noe som en organisasjon er også andre former for maktstrukturer legalt. Dette er mulig så lenge samhandlingen, kollektivet eller foreningen har en stabil autoritetsform. Fengslet er et eksempel på en organisasjonsform med byråkratisk stabil struktur.

Mens organisasjonen kan brukes som betegnelse for de formelle rammene av organisasjonsdriften forsøker institusjonsbegrepet og fange opp *formelle eller uformelle strukturer som påvirker aktørenes atferd* (Østerud et al. 1997:96). Begrepet institusjon kan virke uklart og har flere anvendelsesområder. Det har hersket uenighet om den teoretiske tilnærmingen

til begrepet men det er tilnærmet konsensus om å forstå institusjoner som regler og normer eller sett av regler og normer som aktørene har interaksjon med (ibid). Ulike skoler dukket som nevnt opp på 40 og 50- tallet og det er ikke enighet om forholdet mellom aktører og institusjoner, men de ulike tilnæringsmåtene vil ikke bli behandlet i denne studien. Jeg har valgt å benytte en åpen definisjon for å beskrive institusjonen: *Institusjoner består av kognitive, normative og regulerende strukturer og aktiviteter som gir stabilitet og mening til sosial atferd* (Scott 1995:33). Fengslet er et eksempel på en institusjonsform med sterk regulert struktur og en aktivitet som over tid gir seg utslag i normsett og verdigrunnlag som er spesielt for denne institusjonen.

Institusjonalisering kan sees som de til en hver tid rådende indre eller ytre verdier som skaper stabilitet og endring i institusjonen. Institusjonalisering er altså en prosess og er foranderlig i tid og rom (Selznick 1957:16). I følge Selznick påvirkes denne prosessen blant annet av menneskene som til enhver tid befinner seg i organisasjonen, de sosiale grupperingene som dannes og hva som produseres. Det særegne ved organisasjonen reflekteres gjennom institusjonaliseringsprosessen og evnen den har til å tilpasse seg omgivelsene. Enkelte organisasjoner er mer utsatt for endringer enn andre og Selznick (ibid) mener at institusjonalisering lettere forekommer i organisasjoner der målene er uklare og teknologien mindre utviklet. Selv om det til alle tider har vært diskutert hvilke mål og metoder fengselsinstitusjonen skal anvende i forhold til rehabilitering så vil jeg karakterisere fengslet som en stabil institusjon med klare mål og utviklet ”teknologi”. Også institusjonalismen er delt inn i ulike fortolkninger og i den moderne organisasjonsvitenskapen er det muligens enklest å se ulikhetene mellom det rasjonelle perspektivet og såkalt ny-institusjonell teori (Røvik 1998). Den rasjonelle-instrumentelle tradisjonen hevder at organisasjonens legitimitet, muligheter og evne til å overleve er knyttet til effektivitet, mens ny-institusjonell teori forfekter et syn der man ser på de institusjonelle omgivelsene som samfunnsskapt fenomen. Legitimiteten er her avhengig av hvordan man etablerer de gjeldene institusjonaliserte forestillinger i omgivelsene (Parsons 1956; Meyer og Rowan 1977, i Røvik 1998:36). Mens rasjonalistene oppfatter indre eller ytre endringer og idèer som tas opp i organisasjonen som verktøy for å forbedre organisasjonens effektivitet, vil nyinstitusjonalistene se på utprøving av idèer også i et symbolperspektiv. Det viktigste er evnen til å bygge inn forestillingene i organisasjonen slik at den viser seg tilpasningsdyktig og

dynamisk – det er ikke nødvendigvis viktig at ideene fungerer. Musikkterapiens innpass i fengslene kan være resultat av en slik dynamisk utprøving av nye metoder.

Det kan trekkes en parallell mellom framveksten av det nyinstitusjonelle perspektivet som ikke dukket opp for alvor før på 1980-tallet og framveksten av det senmoderne syn på vår tid – her blir rasjonalisme, effektivitetsnorm og kontroll erstattet med relativisme, kompleksitet og fleksibilitet. Konsekvensen av at fengselsinstitusjonen de siste 15 årene har blitt mindre isolert i forhold til media og andre aktørers innsyn og samarbeid over murene kan settes inn i en teoretisk sammenheng med ovenfor nevnte debatt om de nye samfunnstrendene. Årsakene til institusjonenes ulike mottakelighet for endring kan variere, men Repstad (1988) mener at forholdet skyldes organisasjonsstrukturen mer enn enkeltmenneskenes motstand. Dette vil ytterligere forsterkes hvis organisasjonen bevisst ansetter enkeltmenneskene som man antar vil være med å konservere de gjeldene verdier. Hvis man derimot er bevisst på hvem som rekrutteres kan dette være et viktig endringsinstrument på lang sikt, men nye ansatte vil i større eller mindre grad tilpasses eksisterende forhold ved institusjonen (ibid). Fengslet er et eksempel på en varig og sterkt institusjonalisert organisasjon som på grunn av sin særegne form tradisjonelt sett ikke har vært særlig mottakelig for påvirkning og endring. Hvis dette stemmer vil musikkterapiens inntreden i fengslene påvirke institusjonen i mindre grad enn hvis det hadde vært en tradisjonelt mer åpen institusjon.

2.4.2 Den totale institusjonen

Den totale institusjonen er en type institusjon med særegne egenskaper og dette er viktig i forhold til å identifisere hva slags institusjon fengslet er og hvordan dette gjør den påvirkelig i forhold til ytre og indre impulser. Termen *total* er av tilnærmet matematisk universell betydning og henviser til en forståelse av institusjonen som noe komplett. ”*Complete, entire*” er synonymer som brukes for å forklare begrepet i ordbok (Cowie 1989). I utgangspunktet kan dette gi positive assosiasjoner og i forhold til pasientbehandling brukes denne typen institusjoner i rehabiliteringsøyemed, men den totale institusjonen er allikevel ofte forbundet med negativitet. Dette på grunn av at klientforholdene ofte er basert på ufrivillige medlemskap. Erving Goffman definerer den total institusjonen som *et oppholds- og arbeidssted, hvor et større antall likestilte*

individer sammen fører en innelukket, formelt administrert tilværelse, avskåret fra samfunnet utenfor i en lengre periode (Goffman 1967:9). De innlagte, eller innsatte, må altså oppholde seg innenfor satte barrierer hele døgnet, i stedet for at livet leves på ulike arenaer slik det er vanlig utenfor. Den totale institusjonen består ofte av en liten gruppe ansatte som holder oppsyn med klientene. Gruppen med innsatte/innlagte er som oftest i flertall, bor i institusjonen og har begrenset omgang med omverdenen utenfor murene, mens personalet arbeider et gjennomsnittlig antall timer per dag og har et sosialt liv utenfor murene (Goffman 1967:12-14).

Goffman (1961; 1967) delte inn de totale institusjonene i vårt samfunn i fem ulike kategorier. Den første er institusjoner for de harmløse og hjelpeløse og eksempler på klientell er eldre, blinde, fattige og foreldreløse. Neste kategori innebefatter personer som ikke er i stand til å ta vare på seg selv, og som kan utgjøre en uforskyldt trussel mot samfunnet; tuberkulosesanatoriene, psykiatriske sykehjem og hjem for spedalske. Den tredje kategorien er institusjoner som er etablert for å beskytte mot de som samfunnet regner som farlige personer. Eksempler er fengsler, straffeleirer, krigsfangeleirer og konsentrasjonsleirer. For det fjerde har vi institusjonene som brukes til å forbedre ulike arbeidsoppgaver, slik som militærleirer, skip, kostskoler, arbeidsleirer, innfødtes bydeler i kolonier og tjenesteboliger i større herskapsboliger. Siste kategori tilhører den type institusjoner som er ment å være et sted for tilbaketrekking og åndelig eller religiøs utvikling, som for eksempel klostre. Goffman påpeker at denne oppdelingen ikke er særlig anvendelig rent analytisk, men at den gir et konkret utgangspunkt for en diskusjon rundt temaet (ibid).

I denne oversikten finner vi fengsler blant den kategorien av Goffman som karakteriseres som mest krenkende overfor de innsatte. Jeg mener vi bør skille mellom nåtidens fengsler, som har andre målrettede funksjoner enn å bryte ned den innsatte, og den type som man kan kalle totalitære institusjoner.² Eksempel på slike totalitære institusjoner er konsentrasjonsleirer, der målet er å bryte ned den innsatte og ensidig å fremme usikkerhet, ydmykelse og fysisk, så vel som psykisk tortur. Slike ekstreme egenskaper vil man sjelden finne i andre institusjoner enn de totalitære mens trekk som finnes i den totale institusjonen vil man finne overalt i samfunnet og man kan sågar hevde at alle institusjoner har slike tendenser – i alle fall hver for seg (Goffman

² Det finnes begrenset teoretisk materiale som støtter min tolkning av forskjellene mellom totale og totalitære institusjoner, men begrepene er skilt fra hverandre på http://en.wikipedia.org/wiki/Total_institution.

1967.13). Hvis man definerer fengslet som en totalitær institusjon vil det nærmest være absurd for institusjonen å ta i bruk musikkterapeuter – det faktum at musikkterapeutene har fått innpass er grunnlag for å hevde at fengselsinstitusjonen er blitt mer human.

2.4.3 Fengslet

The prison official is a bureaucrat, but he is a bureaucrat with a gun (Sykes 1958:xv).

I videre identifisering av fengselsinstitusjonen vil jeg nå drøfte særegenhetene som kun er gjeldene for en institusjon som bedriver straffegjennomføring på vegne av samfunnet. Fengslet er en type institusjon med helt særegne karaktertrekk og man kommer ikke utenom sosiologen Michel Foucault. Hans historiske analyse av fengselsinstitusjonens framvekst er relevant i denne studien som blant annet søker å beskrive det (sen)moderne fengslets forutsetninger for endring. Foucault skiller seg ut fordi han ser utviklingen av fengslet i sammenheng med utviklingen av samfunnet. Jeremy Benthams prinsipp om panoptikon ble sett på som det ideelle fengslet. Det hadde vaktårn i midten og vinduer til cellene som var fordelt rundt tårnet slik at innsatte ikke visste når de ble observert. Cuff m. fl. tolker det dit hen at Foucault bruker dette prinsippet, som egentlig er en arkitektonisk utarbeidelse, i sin fremstilling av samfunnsutviklingen: *Foucault regards the penal regime as a model for the organisation of modern society generally; the prison is merely one institution of ... society, in which individuals and their behaviour are subjected to - and subject themselves to - surveillance* (Cuff, Sharrock & Francis 1998:272-273). Utviklingen av ulike institusjoner som skoler, sykehus og fengsel førte med seg teknikker for å overvåke individene, og Foucault mener at disse maktteknikkene er med på å utvikle det moderne samfunn (Cuff et al. 1998; Tangedal 2004). Men han mente også at den mest sannsynlige plassen for disse hersketeknikkene til å kunne anta massiv materiell form, var i fengselsinstitusjonen (Foucault 2001). I forhold til premissene for et skifte i samfunnsutviklingen fra moderne til senmoderne er det mulig at disse maktteknikkene vil endre, eller har endret, karakter. Musikkterapeutene er sluppet inn i fengselsinstitusjonen og musikktilbudet generelt har økt betraktelig de siste årene (Gotaas 2006). Økningen er et eksempel på at fengselsinstitusjonen har endret seg, men kritikerne ville antakelig sett på det som mindre betydningsfullt i forhold til det fengslet er ment å være – en straffende institusjon som ikke er rehabiliterende i praksis (Goffman 1967; Foucault 2001; Mathiesen 1995).

Fengslet har frihetsberøvelsen som viktigste virkemiddel i gjennomføringen av straffe- prosessen, og dette ble en naturlig del av det legitime straffeapparatet for rundt 200 år siden. 1760 er året Foucault (2001:20) daterer som starten på denne epoken. Samfunnets straffenorm gikk fra metoder som blant annet rammet kroppen der det ikke var uvanlig at den domfelte ble blottlagt og torturert foran sine landsmenn og til bortjemming og isolasjon. Hvis man legger ytre skadekriterier til grunn kan man hevde at straffen som et middel for å ramme den kriminelle ble mer ”human” i formen, men Foucault mener at den rammer sjelen – hjertet, tanken, viljen og tilbøyelighetene. Ordlyden som brukes har faktisk et normativt preg over seg, straffen *bør* ramme hardt i sin strengeste form (ibid). Selv om straffens virkning er blitt mindre synlig, kan man også tolke den ”sjelelige” straffen som minst like hard og undertrykkende. Men i denne studien tolkes de nyere straffemetodene og rehabiliteringsutviklingen som et tegn på at fengslets som en total institusjon er i ferd med å bli mildere og mer dynamisk i formen. Prinsippene for straffeformen var i følge Foucault blant annet at straffen skulle være både individuell og individualiserende – og dermed splitte forbrytersamfunnet. De domfelte skulle i ensomhet og isolasjon tenke over sine handlinger. Dette andre prinsippet er straffearbeidet som skulle brukes som en del av fangens omforming ved at det oppmuntret til orden og regelmessighet. Her er motivene noe uklare, i og med at belønningen tilkom fangers dyktighet i arbeidet, og ikke fangenes eventuelle forbedring. I tillegg kommer prinsippet om fengselsapparatets rett til å modulere straffen. Årsaken til denne retten er at de domfelte skal ha en mulighet til å endre seg slik at verdien av straffeutmålingen korrigeres underveis. Motivet er også her å gjøre de innsatte til bedre mennesker. I lys av Foucaults kritikk kan man spørre seg om musikktilbudet kun er en legitimeringsmetode som utviser den humanitet som dagens samfunn krever, eller om det er en del av en reell verdiendring i synet på straffegjennomføringen. Dette er en problemstilling som krever en omfattende ideologisk analyse som jeg ikke vil gå nærmere inn på i denne studien.

2.4.4 Muligheter for institusjonell endring

Endring i fengselsinstitusjonen tar i studien utgangspunkt i tre av fire modeller med ulike kjennetegn bygget på fengslets rehabiliteringsmetoder. Disse er botsmodellen, den medisinske modellen og den sosiale læringsmodellen (Rotman 1990). Fokus ligger først og fremst på en

mulig overgang fra botsmodell til sosial læringsmodell, men også den medisinske modellen brukes i analysen og dette tas nærmere opp i kapittel 2.5. Spørsmålene vedrørende musikkterapiens innpass i fengslene og eventuell sammenheng i forhold til slike endringer gjøres greie for i analysen, mens dette avsnittet ser nærmere på den totale institusjonens forutsetninger for generell endring.

Som nevnt i kapittel 2.4.1 om organisasjons- og institusjonsteori er institusjonell endring en naturlig forutsetning for legitimitet og anerkjennelse i en moderne organisasjon. Endringspotensialet i organisasjoner som kan klassifiseres som totale institusjoner er ikke regnet som like gunstig, og dette ligger antakelig i deres natur – isoleringen og den passive rollen de innehar som samfunnsaktører. I tillegg handler det alltid om oppbevaring av mennesker som av ulike årsaker befinner seg i en slik institusjon. Repstad (1998:159) tar opp ulike årsaker til at totale institusjoner er så konserverende i sitt norm- og verdsett, og kritikken rammer først og fremst den administrative ledelsen. Personalet ønsker ofte nye behandlingsideer inn i institusjonen mens den administrative ledelse forholder seg passiv og er lite endringsorientert. Det kan føre til uenigheter og konflikter der behandlingspersonalet sjelden blir hørt.

De begrensede mulighetene for å skape endring i en konserverende institusjon kan for de ansatte føre til at man benytter media. Det finnes sterke normer mot denne type varsling i tradisjonelle institusjoner og krever mye av den ansatte, eller ansattgruppen. Det kan i følge Repstad (1998:165) virke effektivt hvis varsleren tegner et troverdig bilde av saken. Medias makt og anledning til å stille organisasjonen i et negativt lys er fryktet av den administrative ledelsen i de fleste organisasjoner. Ledelsen er den instansen som er mest utsatt for kritikk og det er et mål for de fleste å unngå dette. Dermed er det også et mål for ledelsen å opptre med forsiktighet fordi det minsker muligheten for negativ kritikk. Dette gjelder særlig i totale institusjoner der rømminger og opprør kan skape krisestemninger som også får politiske konsekvenser langt utenfor institusjonen (intervju: respondent 3, ledelsen ved Bredtveit fengsel). Ved slike hendelser vil ledelsen ofte reagere ved å innføre restriksjoner. Dette gjøres for å vise de som sitter med det politiske overordnede ansvar for institusjonen, samt den konservative opinion, at institusjonsledelsen er handlekraftig. Det er enklere å operasjonalisere tiltak i form av økt kontroll, enn andre alternativer (Repstad 1988:159). Fengslet er en sterk byråkratisert institusjon

som tradisjonelt har hatt begrenset samarbeid med media og er stort sett i fokus når det er snakk om negativ eksponering. I 2007 gikk det et program på fjernsynet kalt 'Fengselskoret' som er det første i sitt slag der media fikk innblikk i den innsattes hverdag på en helt ny "feel good" måte. Slik positiv eksponering kan være et uttrykk for endring og gjøre det enklere for musikktilbudet generelt å få høyere status i fengslene. Eksponering av musikktilbudet i seg selv kan også skape positivitet rundt slike tiltak som skaper nye muligheter for økning av slike tilbud og andre alternative profesjoner i fengslene.

I de foregående avsnittene har jeg gjennomgått aspekter ved fengslet i forhold til ulike organisasjoner og institusjoner. Jeg har også satt fengslet inn i kategorien total institusjon i tillegg til å se på fengslet som en helt egen form for institusjonelt fenomen. Kort oppsummert kan det virke som endringspotensialet er i stadig utvikling med musikkterapeutenes innpass som konkret eksempel på mulighetene som ligger der – også i en slik strengt regulert og total institusjon. I videre avsnitt drøftes rehabilitering og disiplinering i fengslene som et utgangspunkt eller plattform for Rotmans rehabiliteringsmodeller – som den empiriske analysen er basert på.

2.4.5 Den menneskeforandrende institusjonen

Dette avsnittet drøfter mulighetene for rehabilitering i en total institusjon. Desto høyere den reelle muligheten er for rehabilitering desto høyere er mulighetene for musikktilbudet til å lykkes som en del av dette målet. Til forskjell fra institusjonell endring vil jeg altså nå fokusere på den type endring i totale institusjoner som skjer med personene som lever i disse innelukkede samfunnene. Det er viktig å ha med dette aspektet i en studie som bygger på at et "fremmedlegeme" kommer inn i en total institusjon, der "fremmedlegemet" i dette tilfellet er en profesjon med særskilt kompetanse på å endre mennesker – musikkterapeuter. Selv om karaktertrekkene er så ulike vil alle totale institusjoner, med unntak av de totalitære, ha et visst rehabiliteringsaspekt ved seg, noe jeg vil komme nærmere inn på.

Kritikken mot den totale institusjonen som et hjem eller fristed, der et av målene er å resosialisere eller rehabiliter klientene, er nærmest ensidig negativ blant teoretikerne som jeg har valgt å bruke i studien. Det er i den forbindelse viktig å skille mellom uuntenderte endringer og ønskede

endringer fra institusjonens side. Forsøket på å endre mennesker aktivt blir ofte kalt den rehabiliterende funksjon og har blant annet i fengslene fått en omfattende stilling i målhierarkiet, selv om fokus på rehabilitering svinger i takt med krav fra samfunnet (Ravneberg 2003). Men det hører til sjeldenhetene at institusjonen klarer å skape positiv planlagt forvandling for klientene. Unntak er visse religiøse institusjoner, eliteskoler, militære institusjoner og andre av liknende art. I disse institusjonene blir den proaktive status noe positivt, i motsetning til for fangen. Goffman (1967:59) mener at den proaktive status til fangen vil være ugunstig og anvender uttrykket stigmatisering. Avkledningsprosessene eller de prosessene som er ment å gjenoppbygge klienten resulterer av og til i varige endringer, men ikke av den ønskede art. Goffmann henviser til Hinkle and Wolff, som mener å bevise dette ved sine studier av gjentilpasningen til hjemvendte, hjernevaskede krigsfanger (ibid:58). Grunnivningen for dette er *delvis på grunn av muligheten for sekundære tilpassingsformer,, for felles opposisjonelle atferdsmønstre og klienters tendens til å kombinere alle de strategiske mulighetene og "være smarte"* (Goffman 1967:58). Å "være smart" beskriver Goffman som en klients tanke rundt det å slippe helskinnet ut av oppholdet, så vel fysisk som psykisk. I praksis innebærer dette at klienten bruker ulike tilpasningsmetoder overfor andre klienter, vokterne og systemet generelt. Identitetsberøvelsen kan også være med på å gi utilsiktede effekter for en klient i den totale institusjonen. Den innsatte blir fratatt masse personlige eiendeler som for de fleste fungerer som en personlig fasade, og han eller hun får som oftest tilbake dette "identitetsutstyret" når institusjonsoppholdet er over (ibid). En relevant tanke er om det er mulig at musikktilbudet kan være med på å gjøre det enklere for den innsatte å beholde eller bygge opp identiteten i fengslet.

2.4.6 Disiplinering

Disiplinering har siden fengselsfenomenet oppstod vært et av hovedbegrepene i fengselsterminologien for å forbedre fangene, og et av kjennetegnene ved innholdet i fengselsinstitusjonen. I og med at straffen hadde en viss varighet skulle innesperringen med et innhold av diverse rehabiliterende metoder virke disiplinerende slik at fangen ville bli en mer lovlydig borger. Disiplineringsbegrepet kan defineres som *evne (og vilje) til å underordne seg en felles ledelse, følge ordre* (Berulfsen & Gundersen 2005:105). Som behandlet i avsnittet om rehabilitering vil denne studien håndtere begrepet som en av mange, men kanskje den viktigste,

komponenten i diskusjonen rundt det uklare begrepet rehabilitering slik man bruker det i fengselsdiskusjonen. I den empiriske analysen kommer det fram at musikkterapeuter i motsetning til musikkpedagoger ikke er opptatt av disiplinering i samme grad og det er derfor plausibelt å hevde at fengslet totalt sett blir mindre disiplinerende av den grunn, i og med at musikkterapeuter arbeider inne i institusjonen. Det er også mulig at en viss påvirkningskraft vil føre til ytterligere avdisiplinering på lengre sikt.

Foucault markerer betydningen av disiplinens historie som et slags samtidsfenomen, der det gjeldende maktregime bruker disiplinen som en måte å kontrollere borgerne for å skape føyelige individer som tilpasses produksjonslivet. Denne formen for underordninger finner sted i de fleste institusjoner og gjenspeiles både på mikro og makroplan i samfunnet. Hvis man ser på disiplinering i fengslet isolert sett i forhold til disiplinering i andre institusjoner som bygger sin legitimitet på frivillighet og økonomisk grunnlag, vil man kunne se at fengslet er såkalt ”*omni-disiplinært*” (Foucault 2001:210). Disiplineringen i fengslet omfatter alle sider av individet, mens det i skolen eller hæren innebærer spesialisering. Siden fengslet i tillegg er uten utside vil individet bli utsatt for en uavbrutt, ustanselig disiplinering (ibid). Den romlige inndelingen som disiplinering bygger på er skreddersydd for fengselsinstitusjonen og krever blant annet innelukkethet som en av flere teknikker for systematisk disiplinering. En annen teknikk som Foucault vektlegger er celleprinsippet som gir individet fast plass som i tillegg er oversiktlig og konstant. Regelen om den funksjonelle plassering gir nytthet, avgrenser kommunikasjon og tilgang til arbeid for individet, mens rangeringsprinsippet gjør at alt kan omordnes slik at alle kan byttes inn i de samme rollene (ibid). Disiplinering foregår hele tiden ute i det frie samfunn også – regulering, styring og kontroll. Men den byråkratiske reguleringen som foregår inn i fengslet kan kjønes både formålsløs og langt hardere enn regulering bygget på vane og rutine i frivillig livspraksis (Sykes 1958:73). Det er kanskje mulig for musikkterapeuter å opptre med en annen form for disiplinering i fengslene, men tatt i betraktning den ”totale” disiplineringen som Foucault argumenterer for så vil musikktilbudet være ufrivillig og en del av fengslets disiplineringsregime.

Ravneberg (2003) skiller mellom disiplinering og dannelse der disiplinbegrepet anvendes om midlene institusjonen bruker for å oppnå veltilpasset atferd.³ Foucaults disiplinbegrep forstås her som sidestilt med rehabilitering uten humanistiske sider og Ravneberg velger å bruke en forståelse der slik påvirkning også omhandler individets tilegnelse av kunnskap og evnen til å formidle dette i undervisning og opplæring (Rotman 1990:23; Hoskin 1992, i Ravneberg 2003:23). Denne formen for positiv disiplinering der individet lærer å styre seg selv gjennom selvforvaltning kalles for dannelse og betegnes av Ravneberg som den indre prosessen som kan skape forbedring hos individet, mens disiplinering er de ytre kontrollmekanismene som styrer og kontrollerer atferd (Ravneberg 2003:23). Et mål ved den moderne kriminalomsorgen i Norge er at innsatte i større grad skal ha muligheten til å ta ansvar for eget liv (St.mld. 27:1997-98). Ravnebergs rapport konkluderer likevel med at avdisiplineringen ikke er kommet langt nok, selv om frihet under ansvar er et motto for kriminalomsorgen. Det vil i studien være av stor betydning å undersøke om musikkterapeutene oppfordrer til selvforvaltning og tar i bruk dannelse i høyere grad enn andre profesjonsgrupper i fengslet. Det vil være naturlig å sammenligne med musikkpedagogenes syn på dannelse og disiplinering. Et annet sammenligningsgrunnlag går på hvilket av de undersøkte fengslene som gir inntrykk av å ta mest avstand fra disiplinering. Høy grad av disiplinering gir grunnlag for å plassere et fengsel inn under botsmodellen mens høy grad av dannelse gjør fengslet til en sosial læringsinstitusjon (se avsnitt 2.5).

2.4.7 Rehabilitering

Rehabilitering regnes i denne studien som den totale institusjonens forsøk på å gjøre klienten til en bedre og mer tilpasningsdyktig person. Det er en løpende diskusjon om begrepet rehabilitering og hva det egentlig betyr, men jeg ønsker ikke å gå inn på denne. Mathiesen (1995:47) definerer den moderne betydningen av rehabilitering som det å sette en person tilbake i *funksjonsdyktig stand*. Aktivisering av klientene blir i denne sammenheng regnet som viktig, om enn framstilt utelukkende som noe som gjør tapet mindre. Den totale institusjonen blir av Goffman (1967:55) framstilt som et ”dødt hav” som angriper personligheten, og aktiviteter kan minske den psykiske

³ Rapporten ”Undervisning og opplæring i det moderne fengslet. Dannende eller disiplinerende?” vurderer fengselsundervisningen sin rolle og hva slags tiltak som kan styrke dette området av kriminalomsorgen. Dannelse, disiplinering og selvforvaltning er nøkkelbegreper i denne rapporten (Ravneberg 2003).

belastningen som følger ved dette. Belønning og straff kan også regnes som en form for rehabilitering der uakseptabel oppførsel får konsekvenser for den innsatte. Dette privilegiesystemet finnes i de fleste menneskeforandrende institusjoner og er for det første laget for å opprettholde stabilitet og orden. Den andre siden er at det skal øke moralen og virke disiplinerende overfor den innsatte – institusjonen skal lære den innsatte at det følger ulike konsekvenser av ulike handlinger. Det forventes i en anstalt at man for eksempel rer opp sengen og vasker hver morgen, noe som ute i samfunnet ikke ville fått konsekvenser. Denne form for belønning og straff tar for klienten vekk følelsen av å ha en viss makt over situasjonen og er helt særegen for totale institusjoner (Goffman 1967). Goffman hevder at dette er noe klienten kjenner som noe som anvendes i liten grad overfor voksne, men er forbeholdt dyr og barn.

Begrepsinnholdet i den totale institusjonens belønning og straff har slett ikke noe sidestykke ute i tilværelsen (Goffman 1967:44). Privilegiesystemet som form for rehabilitering er en måte å se på utviklingen av fengslet innenfor progresjonsordninger og dermed også en form for disiplinering. I kraft av Goffmans analyser er det viktig å drøfte om man bør fjerne progresjonsmodellen med tilhørende belønning og straff for at rehabiliteringstiltak som musikktilbud skal fungere. Progresjonsmodellen benyttes ulikt av lokale fengselsinstitusjoner og jeg har undersøkt dette nærmere i den empiriske analysen. Det er også interessant å se hvordan musikktilbudet passer inn i en slik progresjonsideologi.

De tre prinsipielle aspektene i avsnitt 2.4.3 om fengslet inneholder alle et ønske om den innsattes forbedring. Ifølge Foucault er det en generell missoppfatning at rehabiliteringsvisjonen kom på et senere tidspunkt da fengslet ville utvikle seg til å bli noe mer en selve frihetsberøvelsen.

Fengslets doble begrunnelse, som juridisk-økonomisk på den ene side og teknisk-disiplinær på den andre, var hele tiden teoretikernes intensjon da ideen ble lansert. *Fengslet var fra første stund en "legal innesperring" som også skulle bevirke en forbedring* (Foucault 2001:207). Selv før fengslets tid inneholdt det rådende straffesystemet et rehabiliteringsideologisk mål, selv om straffeinnholdet i innesperringshusene fra 1600-tallet hovedsakelig bestod av tvangsarbeid. Utvidelsen av tidsdimensjonen gjorde det lettere å tenke forbedring og rehabilitering (ibid). Mathiesen (1995:51) er enig med Foucault om at rehabiliteringstanken var gjeldene når fengslet ble oppfunnet, og han hevder også at den moderne rehabiliteringen som man har tatt sikte på i liten grad har fungert.

Begrunnelsen for den sterke kritikken av rehabilitering i fengslet ligger i datidens maktkonstellasjoner og behov for legitimitet. Ideologiene skulle tilpasses fremveksten av det nye klassesamfunnets idealer. Rehabiliteringsideologien stammer ifølge Mathiesen (1995;2007) fra tukthusets dager da den bestod av fire komponenter: Arbeidstilbud, skolegang, moralpåvirkning og disiplin. På 1800-tallet var moral og disiplin de rådende rehabiliteringskomponenter, mens disiplin og skole er nåtidens mest dominerende ingredienser. Moralens svekkede stilling skyldes ifølge Mathiesen behandlingstankens tilbakegang i 70 og 80-årene. Tanken om rehabiliterende behandling la mye av grunnlaget for legitimeringen av fengslet etter andre verdenskrig, men ble etter hvert utsatt for massiv kritikk der man viste til empiriske undersøkelser som avdekket at resultatene ved behandling var dårlige og ikke virket rehabiliterende på den innsatte. Det førte i realiteten også til at straffens lengde økte og skapte i tillegg større rettsusikkerhet (ibid). I dag er behandlingstanken en naturlig del av fengslets rehabilitering og spørsmålet er hvorfor dette har blomstret nok en gang. På 70-tallet sank legitimeringsgrunnlaget som var forankret i behandlingstanken. I følge Mathiesen ble disse tankene på 90-tallet gjenopplivet ved at man tok i bruk nyanserte endringer i ordbruken der en mer eller mindre så bort i fra forskningen som konkluderte med at behandling i fengslene ikke har noen positiv effekt. I dag er mye av legitimeringen av fengslet igjen lagt til rehabiliteringsvisjonen og Mathiesen mener dette er helt feil. Fra slutten av 90-tallet og videre er det oppstått nye trender som kan beskrives som nye rehabiliteringstiltak som er tilpasset individet. Dette er atferdsprogrammer som Mathiesen typologiserer inn i en sykdomsmodell bygget på psykiatrisk eller psykologisk behandling. En tolkning av dette er at det igjen er mulig at vi har nærmet oss den medisinske modellen, eller en kopling mellom rettigheter til innsatte og en type medisinsk syn på rehabilitering. Det er også en tanke at musikk-”terapi” kan være et uttrykk for denne utviklingen. Utviklingen viser at behandlingsoptimismen er tilbake igjen, men Mathiesen (1995:63) hevder at forskningen på et eller annet tidspunkt vil vise at den målbare forbedringen uteblir. Derfor bør de ulike tilbudene begrunnes ut fra de innsattes rettigheter og mulighet til utvikling og vil derfor være svært viktig uavhengig av målbar forbedring (Mathiesen 2007). Musikktilbudet i fengslet bør altså sees på kun som en rettighet der målet ikke bør være forbedring og rehabilitering for den innsatte.

Det er interessant å se hvilket prinsipp som styrer hva som til en hver tid skal være bestemmende for hvilke metoder som velges i ivaretagelsen av den innsattes forbedringsmuligheter.

Systeminteressene virker å være styrende for hvilke av de fire komponentene som råder: *Den eller de komponenter i rehabiliteringsideologien som det til en hver tid har vært i fengselssystemets egen interesse å realisere, uavhengig av hensynet til rehabilitering av fangene, er blitt vektlagt* (Mathiesen 1995:64). Denne kritikken av fengselssystemets vektlegging av egeninteresser, der også den politiske agendaen må legges til grunn, viser at det vil være en utfordring for nye ideer, prosjekter og andre initiativer, hvis disse går på tvers av rådende systeminteresser. Disse utfordringene vil forsterkes hvis systeminteressene som mottas, opprettholdes i fengslets indre. Nøytraliseringsteknikker som brukes av personell for å hindre endring – spesielt i fengslene – kan være henvisning til krav og ordre utenfra, ugjennomførliggjøring av ideer på grunn av systemet, utsettelse på grunn av risiko knyttet til systeminteressene og absorbering som endrer ideen subtilt slik at den tilpasses systemet og inaktualiseres. Den siste teknikken definerer ideer som irrelevante og uaktuelle i forhold til rådende systeminteresser (ibid). I tillegg kommer ledelsens nøytraliseringsteknikker som ofte gjør seg gjeldene for institusjonaliserte organisasjoner generelt (Repstad 1988)⁴. Denne måte å underordne seg fengslets til en hver tid rådende premisser for driften fører til at institusjonen opprettholder sin konservatisme, som gjør at *forandring på tvers av rådende premisser blir umulig* (Mathiesen 2007:61). Igjen ønsker jeg å reise spørsmålet om musikktilbudet kun er et redskap for tidsriktig legitimering av fengsler i et samfunn som stadig blir mer åpent, og dermed gjør at også fengslene blir mer sårbare i forhold til media og annen kritikk.

Musikktilbudet som gis i norske fengsler i dag kan sees som en del av det pedagogiske tilbudet og er ofte en formell del av skolen (intervju, seniorrådgiver, Fylkesmannen i Hordaland). Skolegang kan sees på som en av fengslets viktigste rehabiliterende metoder, selv om det i dag er en rettighet for de innsatte. Det kan i nyere tid betraktes som et viktig satsingsområde for kriminalomsorgen i Norge. Men det har vært problematisk for skolen å få innpass i fengslet og skoleforskerne Skaalvik og Stenby dokumenterer i 1981 at fengslets interesser går seirende ut når det oppstår en konflikt med de pedagogiske interessene, men de konkluderer med at dette er ikke

⁴ En oversikt og drøfting av slike nøytraliseringsteknikker finnes i Repstad (1998).

uventet siden skoleverket ”plutselig” gjør et inntog i en annen etablert institusjon. *Som en kunne vente har dette skjedd på den etablerte institusjonen sine premisser* (Skaalvik og Stenby 1981:380). Det hersker tilnærmet konsensus om at skolen er et aktivum i en institusjon som fengslet, men ikke på hvilket ideologisk grunnlag den skal være der – hva man ønsker å oppnå ved å ha slike tilbud. Skolegang og meningsfylt arbeid er *viktig ut fra hensynet til humanitet og rettferdighet, i tillegg til fanger, som andre borgere, har et selvfølgelig krav på slike tilbud, og ikke ut fra en effektivitetsideologi om at fengslet derved rehabiliterer sine fanger* (Mathiesen 1995:80). Ravneberg (2003) hevder i sin evaluering av fengselsundervisningen i Norge at rehabiliteringsidealet har vært synkende siden 70-tallet og trenden beskrives av Garland på følgende måte: *but today, rehabilitation programmes no longer claim to express the overarching ideology of the system, nor even to be the leading purpose of any penal measure* (Garland 2001:8). Dette har ført til et skifte i begrepsbruken der rehabilitering sjeldnere brukes om arbeidet rundt skole- og behandlingstilbud, samtidig som fokuset er blitt sterkere på denne type tilbud. I følge Ravneberg (2003) hersker det en ny optimisme rundt behandlingsideologien som samsvarer med samfunnets krav om forebygging og beskyttelse av potensielle nye ofre. Musikkterapeutenes inntog og forsøk på å bli en del av fengslet er på mange måter lik det skoleverket opplevde noen år tidligere. At musikktilbudet i dag er blitt en del av skoleverket er en utvikling som jeg vil gå nærmere inn på i analysen i sammenheng med koplingen til behandling og terapi.

Galtung (1961) drøfter fengselsparadokser i forbindelse med behandlingsideologien og slår fast at du ikke kan ha en orientering både mot straffen som den viktigste oppgaven i fengslet, og samtidig ha en tilsvarende orientering mot behandling av de samme innsatte. Han hevder også at å plassere den innsatte i fengselsinstitusjonen mot sin vilje og samtidig forvente at han eller hun av egen fri vilje er villig til å gjennomgå en terapeutisk behandling er et selvmotsigende mål. Dette ble skrevet i en tid da man begynte å rive ned forestillingen om at behandling i fengsel kunne føre med seg reduksjon i tilbakefall og det er bemerkelsesverdig lite i argumentasjonen som er endret i dag, snart et halvt århundre senere. Foucaults verk 'Overvåking og straff' ble skrevet 14 år senere i en tid da behandlingspessimismen var på sitt sterkeste. For ham kan det virke som om behandlingsideen kun er en av fengslets mange disiplineringsmekanismer der underkastelse er målet og alle forbedringsmetodene er tilslørede midler fra maktapparatets side. Mathisen kommer med følgende sterke utsagn: *Ikke bare kan en med stor sikkerhet si at fengslet*

ikke rehabiliterer. Antakelig kan en også si at det direkte dehabiliterer (2007:83). Jeg velger å tolke Foucault og Mathiesen dit hen at musikktilbudet i fengslene kun fungerer som en ny disiplineringsmekanisme og at ingenting rehabiliterende virker innenfor fengslets murer. Jeg ønsker ikke å gå nærmere inn på om musikktilbudet i fengslene har en sjanse til å lykkes ut fra de forutsetningene som er presentert over. Men den negative kritikken sier noe om hva slags institusjon musikkterapeutene utfører sitt arbeid i. Det sier også noe om den eventuelle påvirkningskraften en profesjonsgruppe som musikkterapeuter kan ha på fengselsinstitusjonen.

Neste avsnitt er en fortsettelse av rehabiliteringsproblematikken men her settes det inn i en konkret modell som gir mulighet for analyse av fengselsinstitusjonen. Det blir presentert en hypotese som ønsker å se sammenhenger mellom ulike fengsler der musikktilbudet danner det empiriske utgangspunktet for analysen.

2.5 Rotmans analytiske modeller for rehabilitering i fengselsinstitusjonen

Dette avsnittet danner utgangspunktet for den empiriske analysen av hvordan musikkterapiens forutsetninger er for innpass og samarbeid med fengselsinstitusjonen. Modellene for bot, rettighet, sosial læring, og medisin som ble nevnt i innledningskapittelet ser på fengslene i et rehabiliteringsperspektiv tuftet på ulike verdier og metoder og jeg benytter disse modellene i denne analysen av Bergen, Oslo og Bredtveit fengsel. Jeg oppfatter rehabilitering som en lovmessig rettighet i Norge og rettighetsmodellen er derfor ikke tatt med direkte i analysen. Et sett med kriterier legger grunnlag for å si noe om hvilket fengsel som er nærmest botsmodellen og den medisinske modellen – og hvilket fengsel som har beveget seg bort fra en tradisjonell botsmodell med fokus på disiplin til en sosial læringsmodell med fokus på danning. Dette kan gi en pekepinn på om det er sammenheng mellom musikkterapiens utvikling i et spesifikt fengsel og fengselsinstitusjonens verdiutvikling lokalt.

Rotman (1990:3-5) bruker en vid definisjon i henhold til moderne standarder innen straffekonteksten der han framstiller rehabilitering som en rett til en mulighet til å komme tilbake til - eller forbli - i samfunnet med en økt sjanse til å være en god borger og holde seg ute av fengsel. Rehabilitering sett på som en rettighet for den innsatte er som nevnt en av hans fire

idealtypiske modeller som setter rehabilitering inn i en historisk-analytisk sammenheng, men den brukes ikke direkte i analysen. Den empiriske analysen er knyttet direkte opp mot de andre modellene og jeg vil her presentere disse:

1. Botsmodellen er i hovedsak bygget på rehabilitering ved hjelp av arbeid, disiplin og moralsk oppdragelse. Denne modellen oppstod på midten av 1800-tallet og baserte seg på isolering der munkens idealer om botsøvelse, samt idealer fra industrisamfunnet der personlig anstrengelse ble sett på som et gode. Botsmodellen er en konsekvent livs-tilvenningsmodell der alle typer oppdragelse, og undervisning hos presten, skulle få fangen til å yte ”bot og bedring”. Det hersket en voldsom optimisme rundt denne nye straffeformen og den er tuftet på ideologien om at alle kan lære hva som helst gjennom riktig påvirkning og stimulering – tanker som kan klassifiseres under den klassiske behaviorismen. *Botsmodellen er preget av disiplineringsteknikker som vektlegger at individet skal stå til ansvar for sine gjerninger* (Ravneberg 2003:25). Botsfengslet i Kristiania, som åpnet i 1851 og stengte i 1970, har vært bygget på disse idealene, men de utviklet seg over tid ettersom samfunnet endret seg. Det ble tatt større hensyn til menneskets forventninger og følelser. I dagens straffesystem kan man se på innføring av det progressive klassesystemet der fangene oppnår belønning i form av lettere soning hvis de oppfører seg som en videreføring av den disiplinierende botsmodellen. Forvaring kan også sees på som en slik disiplineringmetode og Ravneberg skriver i sin rapport at *denne nye disiplinære tilnærmingen nådde sitt høydepunkt og kulminerte ved innføring av straff på ubestemt tid, (..)* (Ravneberg 2003:26).
2. Den medisinske modellen bygger hovedsakelig på at den kriminelle er syk eller gal og bør behandles og kureres. Denne endringen i synet på den kriminelle skjedde fra slutten av 1800-tallet og bakgrunnen var en voksende bio-medisinsk interesse for avvik. *Ideen om den ”fødte” kriminelle, førte til vitenskapeliggjøring av praksis og medisinsk og psykologisk kunnskapsutvikling i fangebehandlingen* (ibid:26). Collins (1995, i Ravneberg 2003) hevder at helbredelse av kriminelle har stått sterkt i moderne tid og lagt føringer for hvordan det moderne fengslet drives og hvordan kriminologi som disiplin har blitt ideologisert. Terapeutisk behandling er en del av den medisinske modellen og dette kan i følge Lipsky (1980) føre til forenkling av de ansattes målorienteringer. Dette har med forskyvning av hele ansvaret over på klienten, eller den innsatte i fengselsinstitusjonen.

Musikkterapeutisk arbeid i norske fengsler så langt har ikke fokusert på å ”behandle” de innsatte i tradisjonell terapeutisk forstand, men oppfatningene rundt behandlingsproblematikken blant ledere og musikkarbeidere ved de tre fengslene vurderes i analysen.

3. Den sosiale læringsmodellen ser på kriminalitet som lært atferd og på rehabilitering som kompensasjon for mangel på sosialisering. Dette er en relativt ny modell som kom som en reaksjon på den medisinske modellen. *I stedet for å betrakte den kriminelle som syk, betraktes han som en umoden, barnslig eller ufornuftig voksen som må lære seg de allmenne normene for mellommenneskelig voksenrelasjoner* (Ravneberg 2003:27). Målsettingen her er å skape et problemløsende samfunn på tross av de tradisjonelle fengselsomgivelsene. Man bruker termen læring og dette foregår gjennom menneskelig interaksjon, deltakelse, informasjonsflyt, følelsesbearbeiding og forberedelse mot et liv utenfor murene. *Det eksisterer i dag moderne sosialterapeutiske eksperimenter som søker å skape omgivelser for sosial læring i selve fengslet* (ibid:28). Musikktilbud i regi av musikkterapeuter regnes i denne studien som slike typer eksperimenter.
4. Rettighetsmodellen peker på reintegrering av innsatte ved at rehabilitering er en rettighet der det tilbys et minimum av tjenester. Denne modellen ser på rehabilitering ut fra den straffedømtes eget perspektiv og oppstod antakelig som en del av integreringstanken som ble til på 1960-tallet, der andre samfunnsmedlemmer som trengte tilpasning fikk rettigheter, slik som funksjonshemmede. Målet med denne modellen er at den innsatte skal få større innsikt og flere kunnskaper, og slik skal det bli enklere å bli reintegrert i samfunnet. *Til forskjell fra den sosiale læringsmodellen, betraktes den kriminelle ikke som en umoden person, snarere heller som en sosialt mistilpasset eller sosialt funksjonshemmet person* (NOU 1976:24, s. 73, i Ravneberg 2003:28).

(Rotman 1990; Ravneberg 2003).

De tre første modellene som ble presentert ovenfor benyttes til å vurdere fengselsinstitusjonens utvikling. Botsmodellen og den sosiale læringsmodellen står som to motpoler i rehabiliteringsanalysen og anvendes i avsnittene 6.2.3, 6.3.3 og 6.4.3 som omhandler de tre fengslenes tilrettelegging for musikktilbud. Avsnittene 6.2.4, 6.3.4 og 6.4.4 forsøker å beskrive fengslenes innovatørrolle mens avsnittene 6.2.5, 6.3.5 og 6.4.5 omhandler fengslenes

disiplineringsholdninger – og metoder. Den medisinske modellen settes også opp som en motsetning til den sosiale læringsmodellen og denne modellen tas i bruk i avsnittene 6.2.6, 6.3.6 og 6.4.6 som omhandler musikk som behandlingsmetode i de ulike fengslene.

Grad av tilrettelegging for musikktilbud, innovasjon, disiplinering og behandlingstilnærming fungerer som indikatorer i forhold til det jeg ønsker å finne ut i studien – nemlig hva slags fengsel som er mest egnet for å ta i mot musikkterapeuter og andre alternative yrkesgrupper utenfra. Disse indikatorene settes i system ved hjelp av Rotmans rehabiliteringsmodeller. Modellene vil være nyttige i studien for å avdekke hvilke omstendigheter som er bestemmelige for hva slags type ”fengselsideologi” som er åpen for alternative metoder i såkalt rehabiliteringsøyemed. De ulike modellene går langs en slags åpenhetsakse som peker på ulike idealer og ideologier som til en hver tid er mest fremtredende i ulike fengselstyper. I Norge varierer kulturen og tiltakene lokalt mellom fengslene og jeg ønsker å teste om det er sammenheng mellom institusjonskultur og åpenhet i forhold til nye tiltak utenfra – i denne studiens tilfelle musikktilbud drevet av musikkterapeuter. Det vil være nyanser i klassifiseringen av fengslene innenfor disse modellene og disse skal også problematiseres i studien. For eksempel er det ulikheter i progresjonssystemet og denne formen for belønning og straff der programmene også inngår kan sees på som en del av fengslets disiplinerende regime (Ravneberg 2003). Hovedspørsmålet er om det eksisterer forskjeller mellom de ulike norske fengslene som påvirker hvordan musikkterapi og lignende programmer blir mottatt? Hypotesen som skal prøves kan knyttes opp mot beskrivelsen av analysemodellene ovenfor: *Det fengselet som har beveget seg mest i retning av den sosiale læringsmodellen er mest åpen for musikkterapi og andre lignende programmer.*

Kapittel 3 Metode

3.1 Innledning

En metode er en framgangsmåte, et middel til å løse problemer og komme fram til ny kunnskap. Et hvilket som helst middel som tjener dette formålet, hører med i arsenalet av metoder (Aubert, i Andersen 1997:5).

Dette kapitlet ønsker å presentere og klargjøre hvordan jeg forberedte datainnsamlingen, hvilke valg og metoder jeg brukte og hvorfor jeg valgte denne framgangsmåten. I en slik kvalitativ undersøkelse der det teoretiske grunnlaget er bredt og uoversiktlig er det lett å miste den røde tråden og jeg har jobbet med at metodeutarbeidelsen skal kunne tilpasses dynamisk. Nettopp dynamikken mellom profesjonen musikkterapi og institusjonen fengselsvesen er viktig i oppgaven og valg av metode – og en riktig utførelse – er vesentlig for resultatet.

Datainnsamlingen har hovedsakelig bestått av intervjuer med sentrale personer, der dokumenter har vært et supplement i å forstå og tolke svarene. Intervjuene er halvstrukturerte og av kvalitativ art, og er i prosessen blitt transkribert, systematisert, tolket og analysert.

3.2 Datainnsamlingen

Selv om datainnsamlingen hovedsakelig er basert på nøkkelinformanter har det under arbeidet med studien vært behov for ulike supplerende og oppfølgende datainnsamlingsmetoder.

Dokumentanalyse er et sentralt supplement og dokumenter som analyseres er først og fremst musikkterapeutiske fagtidsskrifter, rapporter fra annen relevant forskning, relevant informasjon på e-post og vedlegg, informasjon på internett samt oppdatert informasjon fra fengslene på forespørsel. Data som ikke har kommet fra intervjupersonene er blant annet basert på tidsskriftet 'Musikkterapi' der jeg har fått tilsendt flere utgaver og hatt kontakt med leder i 'Norsk forening for musikkterapi'. Jeg deltok også på den andre norske musikkterapikonferanse, *Musikk på tvers – musikkterapiens flerfaglige og tverrfaglige dimensjoner* som ble arrangert på Fana Folkehøgskole i Bergen 31. mai – 3. juni, 2007 der blant andre musikkterapeutene fra Bergen og Bredtveit fengsel presenterte sine arbeider.

Jeg hadde behov for å følge opp intervjupersonene ved noen anledninger og dette ble gjort via e-post eller telefon. Datainnsamlingen i forbindelse med paragraf 12-soning der eventuelle restriksjoner i forhold til musikkterapeutenes bruk av ”terapi” ble en utfordring og telefonkontakt med ’Kriminalomsorgens sentrale forvaltning’ (KSF) var en av metodene jeg brukte for å få tilgang på korrekt informasjon. I tillegg ble jeg oktober 2007 invitert til ’Kriminalomsorgens utdanningssenter’ (KRUS) der jeg benyttet meg av biblioteket og hadde et møte med forsker Yngve Hammerlin. Som et eksempel på utfordringer i datainnsamlingen kan jeg nevne progresjonssoningsordningen. Jeg hadde forventet at fengslene hadde dokumenter eller vedtak som beskrev denne måten å drive på, men etter flere telefonsamtaler med fengslene og statlige kontorer viste det seg at den eneste skriftlige informasjonen om dette fantes på fengslenes internettsider.

3.3 Valg av kvalitativt intervju

Det kvalitative forskningsintervjuet forsøker å forstå verden fra intervjupersonenes side, å få frem betydningen av folks erfaringer, og å avdekke deres opplevelse av verden, forut for vitenskapelige forklaringer (Kvale 1997:17).

Hovedtyngden av data er basert på kvalitative intervjuer, og grunnen til jeg valgte denne metoden var for å få et dybdebasert innblikk i deres erfaringer og holdninger. Formålet med et kvalitativt forskningsintervju er å skaffe data om den intervjuedes egen fremstilling av seg selv og livsverden som vedkommende må forholde seg til (Fog 1994:14). Studien kunne vært bygget på ren historisk analyse – og dokumentanalyse av utviklingen innenfor musikkterapi og deres inntreden i fengselsinstitusjonen, men dette ville ikke sagt noe om reelle verdier og holdninger på ledelsesnivå. Det er i tillegg mangelfulle skriftlige kilder på dette området, særlig i forhold til musikkterapi, samt at mye informasjon aldri kommer fram i nedskrevne dokumenter. Hvis jeg hadde valgt å ta i bruk spørreskjema eller andre skriftlige og mer strukturerte metoder for datainnsamlingen kunne jeg ha dekket holdningene i flere fengsler, men det ville gått ut over det kvalitative i datamaterialet.

Det halvstrukturerte intervjuet ble valgt fordi jeg ønsket spontane, levende og uventede svar fra intervjupersonene samtidig som det skulle være mulig å strukturere og analysere intervjuet senere

(Kvale 1997). En slik intervjuform gjør at forskeren kan styre intervjuet samtidig som det oppnås en tosidig sosial situasjon der dynamikken i samtalen er det primære. For å få en viss struktur i svarene, som gav muligheter for sammenligning og på noen spørsmål mulighet for en tilnærmet kvantitativ analyse, benyttet jeg meg av nøye utarbeidede intervjuguides. For å komme fram til de riktige spørsmålene tok jeg i bruk en metode der jeg lagde en forberedende intervjuguide som satte det teoretiske perspektivet opp mot det jeg ønsket å finne ut empirisk (ibid). To ulike guider ble tatt i bruk, avhengig av om intervjupersonen var en representant fra musikkterapien eller kriminalomsorgen. Disse finnes i studien som vedlegg. Guiden gjorde det enklere for meg som "samtaleleder" å ikke spore av de viktige temaene i den perioden jeg hadde fått tildelt til gjennomføring av intervjuet. Den største utfordringen med guiden var knyttet til fritidslederne i fengslene og seniorrådgiver ved Fylkesmannen i Hordaland, da disse innehadde stillinger og bakgrunn som gjorde det vanskelig å følge intervjuguidene. Litt av samme problem fikk jeg med professor i musikkterapi i tillegg til musikkklærerne i Oslo fengsel, som viste seg å ikke ha musikkterapeutisk bakgrunn. Jeg fikk de mest spontane og levende svarene i intervjuene der avviket fra intervjuguiden var størst, men samtidig var disse også mest mangelfulle i forhold til mengden informasjon.

3.4 Intervjuer

Jeg har bevisst valgt å bruke begrepet "intervjuperson" i stedet for begrepet "informant". I sammenheng med intervjupersonene gir det et mer passende bilde, i og med at jeg fokuserte på å få fram dynamikken i samtalen. Intervjupersonene var nøye utvalgt, både med tanke på antall, hvilke posisjoner de hadde og hvordan de stod i forhold til hverandre.

3.4.1 Selektivitet og avgrensning

Jeg valgte bort tilsynelatende nøkkelinformanter, blant annet en professor som er internasjonalt kjent og et varemerke for musikkterapien i Norge. Årsaken til dette var først og fremst fordi jeg følte at han kunne få en for dominerende rolle i sammensetningen av intervjugruppen. Jeg kunne eventuelt valgt å ta inn en av lederne for kriminalomsorgen nasjonalt, for å skape balanse, men på grunn av nødvendig avgrensning valgte jeg en annen løsning. Det hadde i tillegg med hva slags

ledernivå jeg ønsket å studere. Professoren har skrevet mye om musikkterapi og jeg valgte i stedet å benytte meg av sekundære kilder.

Begrunnelsen for hvorfor jeg ikke benyttet meg av innsatte i de aktuelle fengslene har med relevans i forhold til problemstillingen. Problemstillinger som undersøker hva slags virkning musikkterapi har på innsatte er behandlet i andre studier, her omhandles verdier og holdninger på ledelsesnivå og hvordan disse har utviklet seg nedenfra eller ovenfra gjennom interaksjon mellom musikkterapeutene og kriminalomsorgen, eller har blitt initiert gjennom andre kanaler.

3.4.2 Intervjupersonene og tilgjengelighet

Det kom som en gledelig overraskelse at alle utvalgte intervjupersoner var tilgjengelige og positive til å bli intervjuet. Som første intervjuperson valgte jeg en ung student som studerer musikkterapi ved universitetet i Bergen. Grunnen til dette var at jeg da fikk mulighet til å undersøke om spørsmålene mine, samt dynamikken i intervjuet fungerte, og kunne evaluere min egen innsats som intervjuleder. Det gav meg også muligheten til å bruke deler av intervjuet siden han var en ung representant for musikkterapeutene og således et godt bilde på profesjonens utvikling, med sine forventninger og sitt verdisyn. På neste side følger først en oversikt over antall intervjupersoner og tidspunkt for de 12 intervjuene som brukes i studien (tabell 1). Deretter presenteres intervjupersonene med relevant karakteristika og de er presentert kronologisk i forhold til tidspunkt for intervjuet. Årsaken til den grundige presentasjonen er at jeg mener bakgrunnen spiller en stor rolle i tolkingen av svarene de gir i intervjuene. Jeg har valgt å anonymisere intervjupersonene på tross av at det førte til visse problemer med uoversiktligheit men har bevisst forsøkt å bevare litt av nærheten som det kvalitative intervjuet gir.

RESPONDENT NR/BETEGNELSE:	STILLING:	INTERVJUTIDSPUNKT:
Respondent 1, ledelsen i Oslo fengsel	Fengselsdirektør	10. mai 2007
Respondent 2, ledelsen i Bergen fengsel	Fengselsdirektør	11. april 2007
Respondent 3, ledelsen ved Bredtveit fengsel	Daglig leder/fengselsdirektør	11. mai 2007
Respondent 4, ledelsen i Bergen fengsel	Fritidsleder	23. mars 2007
Respondent 5, musikkarbeider i Oslo fengsel	Musikklærer	8. juni 2007
Respondent 6, musikkarbeider i Oslo fengsel	Assisterende fritidsleder	11. juni 2007
Musikkarbeiderrespondent 7	Musikklærer	16. mars 2007
Musikkarbeiderrespondent 8	Musikklærer	16. mars 2007
Musikkarbeiderrespondent 9	Musikklærer	16. april 2007
Musikkarbeiderrespondent 10	Musikklærer	10. mai 2007
Professor i musikkterapi	Professor i musikkterapi	29. mars 2007
Seniorrådgiver, Fylkesmannen i Hordaland	Seniorrådgiver	24. april 2007

Tabell 1: Oversikt over intervjupersoner med stillingsbeskrivelse og intervjutidspunkt

Musikkterapeutene i Bergen fengsel (musikkarbeiderrespondenter 7 og 8) var utdannede musikkterapeuter og lærere tilknyttet Bergen fengsel. Lederen (heretter referert til som musikkterapeuten i Bergen fengsel) var utdannet vernepleier, hadde psykolog grunnfag og pedagogikk i tillegg til etterutdanning i musikkterapi. Han begynte i 'Musikk i fengsel og frihet' (heretter forkortet MIFF) i år 2000. Musikkterapeuten på trinn 2 var utdannet førskolelærer og hadde utdanning i spesialpedagogikk i tillegg til musikkterapi. Han hadde jobbet i MIFF siden 2001 med bandspilling utenfor fengslet. Våren 2007 hadde de påbegynt felles masteroppgave i musikkterapi. Intervjuet foregikk på kontoret deres ved Georgernes Verft i Bergen og jeg intervjuet dem med kun noen minutters mellomrom slik at de ikke kunne snakke sammen om intervjusituasjonen.

Fritidsleder i Bergen Fengsel (respondent 4, ledelsen i Bergen fengsel) er utdannet klassisk gitarist og han jobbet blant annet som produsent for rikskonsertene og produksjons- og administrasjonssjef for 'Carte Blanche' før han i 2005 tiltrådte i fritidslederstillingen i fengslet. Intervjuet foregikk i møtelokalene til Universitetet i Bergen, institutt for adm.org.

Som overordnet representant for musikkterapi i Norge valgte jeg professor i musikkterapi (professor i musikkterapi) ved Universitetet i Bergen som blant annet fungerer som forskningsleder ved Griegakademiets senter for musikkterapiforskning (GAMUT) og norsk redaktør for *Nordic journal of Music therapy*. Av faglig kompetanse hadde han blant annet idrett og psykologi i bunn, i tillegg til musikk og musikkterapi. I 2003 fullførte han doktoravhandlingen 'Elaborations toward a Notion of Community Music Therapy' og tiltrådte som professor i 2006 etter å ha jobbet som studieleder og førstelektor i musikkterapiutdanningen. Intervjuet foregikk på hans kontor ved institutt for musikkterapi ved Universitetet i Bergen.

Direktør i Bergen Fengsel (respondent 2, ledelsen i Bergen fengsel) tiltrådte i den stillingen i år 2000, bare 36 år gammel. Han var ferdig utdannet jurist i 1990 og startet sin karriere i Bergen Fengsel i 1991 som saksbehandler. Deretter ble han rådgiver for direktøren før han overtok mer av arbeidet i administrasjonen. Han var også administrasjonsleder en stund før stillingen som direktør ble utlyst. Intervjuet foregikk på fengselsdirektørens kontor i Bergen fengsel.

Lederen for MIFF (musikkarbeiderrespondent 9) jobbet som musikkklærer ved Bredtveit Fengsel og startet MIFF i 1991. Hun hadde i tillegg 50 prosent stilling som ansvarlig for MIFF på landsbasis tilknyttet Norsk Musikkråd (heretter forkortet NMR)/Musikkens Studieforbund (heretter forkortet MSF).⁵ Hun var utdannet musikkklærer i tillegg til musikkterapiutdanning og hadde mye erfaring fra bandspilling og undervisning for elever med lærevansker. Hun fullførte våren 2007 hovedfagsoppgave i musikkterapi. Intervjuet foregikk i NMRs lokaler i Oslo.

Seniorrådgiver i utdanningsavdelingen ved Fylkesmannen i Hordaland (seniorrådgiver, Fylkesmannen i Hordaland) har blant annet ansvaret for utdanning av innsatte i hele Norge. Denne stillingen har han innehatt siden ansvarsområdet ble flyttet i 1993. Han har lærerutdanning i bunn og sju års praksis fra det ordinære skoleverket før han i 1974 var med å bygge opp skolen på Ullersmo Landsfengsel. Han jobbet seks år som rådgiver og lærer i Oslo fengsel før han tok embetseksamen i historie. I nærmere ti år var han ansatt i departementet for utdanning med

⁵ Norsk Musikkråd (NMR) har siden 1976 eksistert både som en interesseorganisasjon og et studieforbund. I 2004 ble opplæringsdelen skilt ut som egen organisasjon kalt Musikkens Studieforbund (MSF) (musikk.no).

ansvar for blant annet fengselsundervisning før flyttingen i 1993. Intervjuet foregikk ved hans kontor i Bergen.

Medarbeideren til lederen i MIFF (musikkarbeiderrespondent 10) ved Bredtveit fengsel (heretter referert til som prosjektmedarbeider) har jobbet som musikk lærer på MIFF på Bredtveit fengsel siden 1995 sammen med lederen i MIFF, i tillegg til å være ansatt av rusmiddeletaten. Faglig bakgrunn har hun fra pedagogikk og spesialpedagogikk, samt musikk og musikkterapistudiet. Våren 2006 leverte hun masteroppgave i musikkterapi. Hun har yrkesbakgrunn fra spesialscole, ressurscenter, musikkundervisning i ordinær skole og musikkterapi med multihandicappede. Intervjuet foregikk i lunsjrommet på ressurscenteret på Grønland.

Direktør i Oslo fengsel (respondent 1, ledelsen i Oslo fengsel) har bekledd stillingen siden 1997 etter at han fra 1995 jobbet i justisdepartementet fra 1996 som underdirektør i Søndre fengselsdistrikt. Han var ferdigutdannet jurist i 1987 og begynte da som saksbehandler av fangesaker i justisdepartementet. Deretter ble han underdirektør i Østre fengselsdistrikt i 1989 og fikk da kontor i Oslo fengsel. Intervjuet foregikk på direktørens kontor i Oslo Fengsel.

Direktør eller daglig leder (respondent 3, ledelsen ved Bredtveit fengsel) (også referert til som fengselsleder) ved Bredtveit fengsel gikk fra stillingen som underdirektør, eller regionsnestleder, til fengselsleder på Bredtveit i 2001. Hun er utdannet sosionom og startet sin karriere i kriminalomsorgen tidlig på 70-tallet. Hun har innehatt stillinger som sosialkonsulent, opplæringsleder for ansatte, aspirantundervisning og underdirektør. Intervjuet foregikk på fengselslederens kontor ved Bredtveit Fengsel.

Lederen i 'Musikk og data' (respondent 5, musikkarbeider i Oslo fengsel), som han startet opp mens han fungerte som fritidsleder i Oslo fengsel i 2003, er ansatt i Grønland Voksenopplæringscenter. Fritidslederstillingen gikk han til i 2002 men etter et par år gled den over i stadig mer jobbing innen 'Musikk og data'. Av faglig bakgrunn ble han i 1997 ferdig med hovedfag i musikk på Universitetet i Oslo og jobbet deretter som musikk lærer på folkehøgskole. Før han begynte som fritidsleder i fengsel drev han musikk-, dans- og teaterverksted i regi av kulturetaten. Intervjuet foregikk i møtelokalene til Universitetet i Bergen, institutt for adm.org.

Assisterende fritidsleder i Oslo Fengsel (respondent 6, musikkarbeider i Oslo fengsel) har sin faglige bakgrunn fra fire års musikkutdanning ved musikkhøgskolen i Oslo. Han jobbet i flere år som studiekonsulent ved musikkhøgskolen og kom så i kontakt med Oslo Fengsel der han blant annet drev gitarundervisning, notelære og startet sjakkklubb. Intervjuet foregikk i et kontor/pauserom ved avdeling "Botsen" i Oslo Fengsel.

3.5 Komparativ case-studie som forskningsstrategi

Problemstillingen bør legge premissene for hvilket undersøkelsesopplegg som en studie benytter for å generere mest mulig ny kunnskap. Denne studien tar utgangspunkt i tre case – eller analyseenheter – der man med en kvalitativ tilnærming sammenligner disse ut fra visse kriterier. Dette gir en holistisk komparativ tilnærming i motsetning til kvantitative metoder som fokuserer på tallfestede variabler. Målet med denne metoden er at konklusjonen i den komparative undersøkelsen også vil gi bedre forståelse for å si noe om fengselsinstitusjonen og musikkterapiprofesjonen både isolert og som helhet.

Det finnes ingen felles forståelse, eller definisjon, for hva en case-metode faktisk er (Andersen 1997; Ragin 1992, i Hedberg 2002). Begrepet og metoden er omstridt i vitenskapen, særlig vedrørende spørsmål om generalisering. Det er mange former for generalisering, men innen samfunnsvitenskapelig forskning betyr det som regel at man finner lover om menneskelig atferd som kan gjøres universelle (Kvale 1997:160). Dette har tradisjonelt vært en utfordring for tilhengerne av case-metoder, men tilhengere av metoden mener at en case-studie har som mål å gripe det særegne ved mennesker og samfunn og utgjør i så måte et alternativ i vitenskapen (Andersen 1997). Målet i denne studien er ikke å generalisere, men den skal kunne si noe om utviklingen for profesjonen og institusjonene som analyseres samt enkelte verdispørsmål på generelt grunnlag. Generalisering i case-studier er i følge Andersen verken mulig eller ønskelig, og det er viktig å være klar over begrensningene ved bruken av en slik metode (ibid). I tillegg til begrensningene følger det også med en viss risiko for forskeren ved bruk av case som metodetilnærming. Faren med å samle for mye data når man studerer en case er til stede (Andersen 1997.129), men selv om det har vært store mengder informasjon å forholde seg til går

denne studien hovedsaklig inn på enkelte aspekter med de ulike case og jeg har ikke følt at det har vært et stort problem. Å holde detaljene som kommer fram på en viss distanse er også viktig. Særlig med intervjuene merket jeg at det var mye informasjon som var interessant og fascinerende – men materialets validitet var ikke tilfredsstillende og ble derfor utelatt. Slik informasjon kan i mange tilfeller være viktig for helheten i en kvalitativ case-undersøkelse men det er viktig å være kritisk i alle faser av valideringen (ibid).

I et forsøk på å definere case-studier benytter denne studien seg av Yin (2003:13), som beskriver case-studier som empiriske undersøkelser hvor en undersøger et samtidig fenomen i sin naturlige kontekst, der grensene mellom fenomenet og konteksten er vanskelig å trekke og der en baserer seg på et mangfold av datakilder. Yin (2003) peker på tre forhold som er bestemmende for om man bør velge case; problemstillingen, grad av kontroll over det som undersøkes og om fenomenet som undersøkes er samtidig. Jeg mener at denne undersøkelsen oppfyller disse kriteriene ved at jeg ønsker å finne ut ”hvorfor” og ”hvordan”. Graden av kontroll over det som undersøkes er liten ved at studien i stor grad behandler menneskelige verdier og samhandling som ikke på en naturlig måte lar seg kvantifisere. I tillegg kan fenomenet regnes som samtidig, men det bygger også på historisk fakta og derfor benyttes dokumentanalyse som supplerende metode.

Studien benytter seg altså av tre case, Bergen, Oslo, og Bredtveit fengsel. Jeg hadde ulike sett med kriterier som skulle oppfylles i valgene av case, både praktiske i forhold til studiens omfangsbegrensning, og egnethet i forhold til problemstilling. Alle case scoret høyest på begge disse forutsetningene sammenligning med Norges 47 andre fengsler (kriminalomsorgen.no). Bergen og Oslo er to av Norges største fengsler, musikktilbud har eksistert i flere år og de er ofte i front i utviklingen av straffegjennomføringsinnhold. Bredtveit er et lite fengsel men åsted for oppstarten av MIFF og er dessuten et rent kvinnefengsel. Tanken var at dette kunne gi komparasjonen med Bergen og Oslo en interessant kvalitativ ekstradimensjon. I forhold til problemstillingen ble de tre fengslene prøvd ut i forhold til Rotmans analysemodeller som omhandler ulike former for rehabiliteringsperspektiver (se kapittel 2.5).

3.6 Studiens kontekst og utfordringer knyttet til reliabilitet og validitet

En studie av denne karakter byr på en rekke utfordringer knyttet til verdien av kunnskapen som produseres – ikke minst på grunn av omfangsbegrensningen. Derfor har avgrensning og valg av det man ønsker å studere gjort at jeg har måtte tenke nøye igjennom hvilken effekt datamaterialet har og hvordan det bør anvendes.

Validitet blir ofte definert som om en uttalelse er sann og riktig (Kvale 1997:165). I og med at kriteriene for sannhet i kvalitativ forskning ikke er absolutte ligger det er stort ansvar på forskeren. I dette ligger hensynet til riktig validering i intervjuundersøkelsen og jeg har vært oppmerksom på dette i alle intervjuets faser, fra logisk utledning fra teori til intervju spørsmål, kontroll av informasjon i selve intervjusituasjonen, og transkribering som overfører data fra muntlig til skriftlig med minst mulig negativ ”kunnskapsavanse” (ibid). Det var særlig i to intervjuer jeg fikk utfordringer knyttet til dette grunnet tekniske problemer med intervjuinnspillingen, men tror at dette fikk små konsekvenser for tolkningen. Reliabilitet peker på nøyaktigheten i forskningssvarene og gir særlig i en kvalitativ intervjuundersøkelse utfordringer knyttet til objektivitet og subjektivitet (ibid:164). Reliabilitetsutfordringer er spesielt knyttet opp til transkriberingsfasen og selve intervjuet der et ledende spørsmål som ikke er stilt med overlegg lett kan føre til påvirkning av svar. Jeg var bevisst på dette og fulgte stort sett intervjuguiden, men i visse situasjoner ble jeg engasjert og stilte spørsmålene på en ledende måte. Kvale mener at fokus på reliabilitet ofte overdrives fordi det kan *motvirke kreativ tenkning og variasjon* (Kvale 1997:164).

De neste kapitlene tar for seg den konkrete analysen av de empiriske data som er samlet inn. Som i teorikapitlet er profesjonsperspektivet og institusjonsperspektivet delt inn i to bolker som samlet gir et forklarende innblikk i problemstillingen som er aktuell i studien.

Kapittel 4 Musikkterapiprofesjonen

4.1 Innledning

Studien har empirisk tilnærming til musikkterapi og dette kapitlet ønsker å beskrive utviklingen slik den fremstår i fagbøker, fagtidsskrifter og annet sekundært kildemateriell. Det vil også bli supplert med informasjon som musikkterapeutene gav under intervjuene som ble gjort i anledning studien. Identifisering av hva en musikkterapeut er, hva han eller hun bedriver når musikkterapi begås er viktig for å forstå profesjonsutviklingen og hvorfor de er aktive i fengslene. Kapitlet fungerer som bindeledd mellom den teoretiske framstillingen av profesjonene generelt og selve musikkterapiprofesjonen og det blir derfor tatt utgangspunkt i mange av de samme emnene som ble drøftet i profesjonsteorien. Definisjonsspørsmålet vil bli tatt opp i sammenheng med den historiske utviklingen, for deretter å gjøre greie for det som er særegent for musikkterapi. Skillet mellom faget, praksisen og profesjonen blir også diskutert i tillegg til en konkretisering av relasjonene mellom musikkterapi og to andre nevnte ”paraply-profesjoner” – helse og pedagogikk. Fokus retter seg inn mot musikkterapi i norske fengsler og menneskene som utøver musikkterapipraksisen sin her og kapitlet avsluttes med en presentasjon av pionerprosjektet ’Musikk i fengsel og frihet’ (MIFF).

4.2 Musikkterapiens utvikling og omfang

Musikkterapi har røtter helt tilbake til antikkens dager, og det var først på 1800-tallet at denne formen for supplerende helbredelse gled tilnærmet helt ut av medisinsk praksis. Hovedgrunnen var at man sluttet å se kultur og kulturaktiviteter som helsebringende faktorer og musikkterapiens synkende status på dette tidspunkt kan sees i sammenheng med starten av den moderne epoken (se kapittel 2.2). Denne bortgjemmingen av kunstterapien varte fram til 2.verdenskrig da de i USA ved behandlingen av amerikanske soldater fikk øynene opp for kunstterapiens supplerende effekt i tillegg til tradisjonell legebehandling. Dette banet raskt veien for opprettelsen av det moderne musikkterapifaget (Ruud 1980:16; Trondalen 2006:58). Amerikanerne etablerte faget som nytt forskningsområde og som ny behandlingsdisiplin ved å bygge sentra for forskning og utdanning av musikkterapeutene. I 1980 fantes det rundt 60 utdanningssentra ved de amerikanske høyere utdanningsinstitusjonene (Ruud 1980:16). I Europa har det vært mindre formell aktivitet

rundt denne praksisen, musikkhøgskolen i Wien var eneste sted man kunne få en musikkterapiutdanning i Europa fram til slutten av 60-tallet. For Norges del ble 'Nordisk Forbund for Musikkterapi' opprettet på slutten av 60-tallet og selv om det ble holdt en lav profil ble det opprettholdt et nordisk kontaktnett. Interesseorganisasjonen 'Norsk Forening for Musikkterapi' ble startet i 1971 og eksisterer fortsatt med eget medlemsblad som kommer ut fire ganger i året (Trondalen 2006:63). Selve utdanningen ble formalisert gjennom at Østlandets Musikkonservatorium i 1978 opprettet et toårig tilbud om videreutdanning i musikkterapi. Ti år senere ble Sandane i Sogn og Fjordane sentrum for musikkterapiutdanningen i Norge ved at de fikk sin egen musikkterapilinje her.⁶ Etter 1994 ble det mulig å ta hovedfagsutdanning og etter omleggingen til bachelor/mastergradssystem i 2003 ble utdanningsstrukturen endret og tilbudene utvidet. 1. august 2006 flyttet musikkterapistudiet fra Sandane og ble en del av Griegakademiet ved Universitetet i Bergen. Etter at høyere musikkterapeutisk utdanning ble en realitet i 1994 var det 1. februar 2006 levert inn nærmere 50 hovedfags- eller masteroppgaver. Det fantes 360 utdannede musikkterapeuter i Norge og 5 av disse hadde skrevet doktoravhandling på området (Trondalen 2006:64). En slik kompetanseheving har ført til styrking av forsknings- og utviklingsarbeidet innen musikkterapi. Også i Europa generelt har det vært en veldig stigning i aktivitetsnivået de siste ti årene (ibid). Det musikkterapeutiske *Nordic Journal of Music Therapy – Nordisk Tidsskrift for Musikkterapi* ble første gang utgitt i 1992 og har vokst til å bli et fagtidsskrift av internasjonalt format. Det kommer per dags dato ut to nummer i året og gis ut i regi av GAMUT – *Griegakademiets senter for musikkterapiforskning* som ble etablert av UNIFOB Helse høsten 2006.

4.3 Hvordan definere musikkterapi?

Music therapy has many different definitions. (Bruscia 1998:5).

Det er et sammensatt og allsidig begrep, og det er vanskelig å gi en innskrenkende definisjon. I boken *Defining music therapy* lister Bruscia (1998)⁷ opp ikke mindre enn 68 ulike definisjoner fra forskere, forfattere og organisasjoner verden over. I tillegg opereres det med masse ulike

⁶ "Musikk og helse" (Aasgaard (red) 2006:63) gir utfyllende informasjon om musikkterapeutenes utdanningssystem.

⁷ Se Bruscia 1998 for fullstendig oversikt.

musikkterapeutiske retninger – både teoretiske og praksisrelaterte – som stadig er i utvikling og har behov for å passe inn under en utvidet musikkterapidefinisjon.

Definisjonsutfordringen er mangesidig og problemer oppstår også når ”musikk” og ”terapi” skal defineres som selvstendige begreper i den aktuelle konteksten. Jeg anser det som nødvendig å forklare disse begrepene nærmere for å gi et helhetlig bilde.

Termen ”musikk” er abstrakt og på mange måter forbundet med opplevelse. Ruud (2006) sammenligner musikk med det han beskriver som det holistiske, individuelle og pragmatiske fenomenet ”helse”, som også er et relevant begrep i forhold til å plassere musikkterapi. Ulike former for musikalsk aktivitet kan gi folk tilgang til ressurser i seg selv som kan ha helsebringende effekt. Musikk som ikke settes inn i en spesifikk kontekst handler mest om alt det musikk *ikke* er, men jeg har likevel valgt å presentere Bruscias definisjon:

Music is the human institution in which individuals create meaning and beauty through sound, using the arts of composition, improvisation, performance and listening. Meaning and beauty are derived from the intrinsic relationships created between the sounds themselves and from the extrinsic relationships created between the sounds and other forms of human experience. As such, meaning and beauty can be found in the music itself (i.e. the object or product), in the act of creating or experiencing the music (i.e. the process), in the musician (i.e. the person), and in the universe (Bruscia 1998:104).

Bruscia beskriver musikk som en institusjon som gir mulighet for positive indre opplevelser. For forfatteren av denne studien har musikk alltid handlet om *kommunisering* og *formidling* av følelser. Det er ikke alltid følelsene er vakre eller gir mening, men det er vanskelig å stille seg fullstendig likegyldig til musikalske opplevelser. For meg gjelder dette enten man er aktiv eller passiv lytter, utøver et instrument, bruker stemmen eller formidler noe musikalsk på en annen måte. Relevant i dette definisjonsspørsmålet er hvor grensen går for når musikken blir en aktiv del av terapien.

For å skape større klarhet i dette spørsmålet må begrepet ”terapi” defineres nærmere. Begrepet kan oppfattes ulikt i forskjellige sammenhenger og konseptet terapi bør settes inn i sin rette kulturelle og tidsriktige diskurs for å gi mening. Stige (2002:183) skriver at begrepet originalt var relatert til *å vise omsorg*, mens den moderne forståelsen av begrepet dreier seg mer om *å kurere*. Innen tradisjonell helseprofesjon defineres terapi som *treatment of disease and disorder*

(ibid:182), men Stige spør om dette vil være en tilfredsstillende definisjon i kombinasjon med musikk. Det vil altså være et skille mellom hvordan dette brukes i den tradisjonelle helseprofesjonen og alternativ bruk av terapibegrepet. Ruud beskriver terapi på følgende måte: *Sykdom begrenser handlemuligheter, terapi vil si å gi nye* (Ruud 1980:42). Dette er en svært vid definisjon som ønsker å åpne opp for alle måter å tenke terapeutisk behandling på. Som en motsetning til overnevnte definisjon velger jeg også å ta med Bruscia i en definisjon som beskriver den som utøver terapi på noen – altså terapeuten:

A therapist is, by definition, an expert who uses principles of personal and professional ethics to guide his/her work with clients. In music therapy, these principles are concerned with matters such as competence, professional conduct, client rights, and research (Bruscia 1998:55).

En terapeut er forenklet en ekspert som hjelper en klient og i definisjonen tas også profesjonsspørsmålet opp der musikkterapeuten står overfor de samme profesjonelle kriterier som andre profesjonelle terapeuter. I definering av terapi hevder Bruscia at man støter på de samme utfordringene som når man skal definere musikk – hva bør regnes som musikk og hva som bør utelates. Det er på samme måte vanskelig å skille terapi fra andre slike funksjoner, blant annet som hjelp i form av utdanning, utvikling, vekst og helbredelse.

Musikkterapi er altså en slags hybridisering av to andre begreper som svært lenge har vært diskutert i de fleste samfunnsnivå og gitt grunnlag for mengder av forskning. En utgreiing av begrepene separat gir ikke et fullverdig bilde av hva musikkterapi er eller hva en musikkterapeut gjør. Ruud (1980) hevder at man forenklet kan si at musikkterapeuten er både musiker og pedagog som i tillegg har ferdigheter i psykologi, spesialpedagogikk og psykiatri. Klienten får muligheter til å utvikle sine ressurser ved hjelp av musikkaktiviteter som musikkterapeuten tilrettelegger. Det er altså ikke målet for musikkterapien først og fremst å skape musikalske resultater. *Bygging eller gjenbygging av identitet og selvfølelse gjennom utvikling av musikalske ferdigheter og interesser, og å aktivisere følelseslivet er et mål for musikkterapeutene* (Ruud 1980:14). Selv om Ruud ser musikk som en viktig brikke i å forbedre folks generelle helse, retter han en advarende pekefinger mot å ”terapeutisere” alt som har med musikk og andre kunstformer. Terapifunksjonen må ikke være musikkens mål og mening og det er viktig å sette grenser mellom kunstneriske og terapeutiske aktiviteter (ibid:42). Ruud (1980; 1990:24) definerer musikkterapi vidt som bruk av musikk for å gi mennesker mulighet og hjelp til økte handlemuligheter. Ved å gi

begrepet *handling* den sentrale betydning ønsker han å koble musikkterapien til begreper som *helse* og *utvikling* (Ruud 1980;1990). Det som kjennetegner musikkterapeuten er at han eller hun handler ut fra øyeblikket, i motsetning til andre terapeutiske tilnærminger. I forhold til bruk av musikk har musikkterapeuten større musikalsk fleksibilitet enn andre musikere (Ruud 1980:14). I kapittel 2.3.5 spør jeg om musikkterapi kan oppfattes som arbeid utført av eksperter med spesiell esoterisk kunnskap og talent. Opplysningene ovenfor gir grunnlag for å hevde at dette er tilfellet for musikkterapeuter som jobber med ”musikkterapi”. Spørsmålet er om den samme kunnskapen anvendes i fengslene.

Som definisjon har jeg valgt ut en av de 68 definisjonene som er listet opp i Bruscia. Denne definisjonen dekker også typer musikkterapi som ikke er systematisk terapeutisk bruk av musikk, og som ikke nødvendigvis skal virke lindrende. *Music therapy is an interpersonal process in which the therapist uses music and all of its facets – physical, emotional, mental, social, aesthetic, and spiritual – to help clients to improve, restore or maintain health* (Bruscia 1991, i Bruscia 1998:267).

I dette avsnittet har jeg drøftet og definert musikkterapibegrepet. Kontroll over dette begrepet er vesentlig i arbeidet med å identifisere musikkterapiprofesjonen og i neste avsnitt snevres begrepet nærmere inn mot selve fengselsmusikkterapien.

4.4 Ulike retninger – med fokus på samfunnsmusikkterapi

Retningene innen faget musikkterapi er mange og med ulikt fokus på arbeidsoppgaver, mål, klientvalg og vitenskapelig kontekst. Dette kan være med på å differensiere profesjonen som gruppe og jeg vil gå nærmere inn på problemer og muligheter knyttet opp mot musikkterapeutenes inntog i norske fengsler. Musikk i fengsel og frihet kan kategoriseres under den musikkterapeutiske retningen samfunnsmusikkterapi og jeg vil i dette avsnittet vise hva som skiller denne grenen fra andre fag- og praksistilnærminger (Mortensen 2006; Ruud Nilsen 2007).⁸

⁸ Stiges doktoravhandling ”Elaborations toward a notion of community music therapy” (2003) danner det teoretiske fundamentet for Mortensen og Ruud Nilsens master/hovedoppgaver der man ser på musikktilbudet i fengslet som samfunnsmusikkterapi.

Først vil jeg dele inn i retninger av faget og deretter hvilke konkrete yrkesfunksjoner musikkterapeutene har. Hver av fagretningene kan plasseres inn under en spesifikk yrkesfunksjon. Innen den teoretiske tilnærmingen er musikkterapien i Norge en del av et internasjonalt nettverk og ut fra globale perspektiver vil jeg sitere noen punkter som viser mangfoldet av muligheter som ligger innenfor faget (Maranto 1993:685):

1. *Diagnostic music therapy*
2. *Educational/developmental music therapy*
3. *Music therapy private instruction*
4. *Behavioral music therapy*
5. *Music activity therapy*
6. *Combined arts practices*
7. *Music therapy and healing*
8. *Music therapy and performing arts medicine*
9. *Music therapy in academic and clinical training*
10. *Rehabilitative music therapy*
11. *Music psychotherapy*
12. *Biopsychosocial music therapy*
13. *Palliative music therapy*
14. *Preventive music therapy*

Det er verdt å merke seg at ”community music therapy”, som på norsk kalles samfunnsmusikkterapi, ikke er en del av denne oversikten.

Som praksisfelt – yrkesfunksjon – er bildet enda mer uklart, da ulike stillingsbeskrivelser, differensiert arbeidssituasjon og tverrfaglig utdanningsforløp gjør det vanskelig å gi oppdatert og korrekt informasjon om hvor og hvordan musikkterapeutene utfører sitt virke. Humstad Hodne oppgir følgende yrkesfunksjoner:

1. *Musikkterapeutisk arbeid innen helsevesenet, inklusivt pediatri, psykiatri, geriatri og hospits.*
2. *Musikkterapeutisk og utviklingsstøttende arbeid inne førskole, skole, kulturskole og voksenopplæring.*
3. *Musikkterapeutisk og forebyggende arbeid inne ulike miljøtiltak, som barne- og ungdomsarbeid, fengsel og ulike typer interesseorganisasjoner.*
4. *Forskning i og formidling av musikkterapi (UiBs nettsider).*

(Humstad Hodne 2007b:16)

Ideen om samfunnsmusikkterapi kan ifølge Stige (2003) fungere som en slags kritikk av forsøkene på å definere musikkterapi. En tilnærming til musikkterapi, der man nytter samfunns-

og kulturbegrepet, gjør at man kan få en moderne forståelse av musikkterapi. Det utvidede helsebegrepet gjør også at man kan tillate seg å snakke om en type terapi som ikke faller inn under kurering eller helbredelse av noe slag. 'Musikk i fengsel og frihet' er en slik form for samfunnsmusikkterapeutisk aktivitet, der klientene spiller sammen i band for å ha det gøy samtidig som de utvikler sosiale ferdigheter på veien. Terapi er for disse klientene et minusord (intervju, musikkarbeider 9), og om det kan kalles musikkterapi avhenger kanskje av at det utføres av en musikkterapeut. Problemet med definisjoner og de ulike retningene som skal passe inn under betegnelsen musikkterapi kan illustreres ved et spørsmål Stige retter for å problematisere behandlingsdifferensieringen; *What term should then be used in those cases music therapists in fact do work with treatment: "music therapy," or maybe "music therapy therapy"?* (Stige 2002:182).

En musikkterapeut fungerer i de fleste sammenhenger med klient også som pedagog – læring av musikk inngår i det terapeutiske. Dette gjelder særlig for måten musikkterapeutene har bedrevet musikkaktiviteter i norske fengsler. Forskjellen på musikkterapi og musikkpedagogikk har ofte vært beskrevet som liten men distinkt – den tradisjonelle oppfatningen av ulikhetene er at musikkterapeutene fokuserer på prosessen rundt klientsamhandlingen, mens pedagogene fokuserer mest på produktet. Ruud formulerer seg slik: *For musikkterapeuten er dette også i noen tilfeller et spørsmål om i hvilken grad vekten skal legges på musikken som et middel til å iverksette en "terapeutisk prosess". Eller om det er musikkterapeuten som i kraft av sine kunnskaper for eksempel i psykologi skal styre en utvikling med musikk som hjelpemiddel?* (Ruud 1980:22). Norsk forening for musikkterapi (musikkterapi.no)⁹ bruker skillet mellom produkt og prosess. I pedagogiske perspektiver vil det være et overordnet mål å få "eleven" opp på et visst nivå, altså et produkt av undervisningen. Innen musikkterapi er det prosessen som står i fokus – musikken brukes som middel for å gi personen nye erfaringer og opplevelser.

At dette også er gjengs oppfatning blant musikkterapeutene kommer blant annet fram i intervjuene (musikkarbeiderrespondenter 7-11) mens professor i musikkterapi framhever at dette ikke nødvendigvis er tilfellet lenger – et bedre fokus på produkt kan gjøre prosessen bedre. Man forsøker heller å integrere en slik prosess, selv om tyngdepunktet kan falle ulikt mellom de to

⁹ Se Norsk forening for musikkterapi sine nettsider for utfyllende informasjon (musikkterapi.no).

fagene. Han påpeker også at det nesten er umulig å si noe generelt om det fordi det finnes så mange former for musikkterapi og musikkpedagogikk.

Skillelinjene som er drøftet ovenfor er vesentlige fordi studien undersøker profesjonsutviklingen i forbindelse med musikkarbeid i fengslene. Dermed blir identifisering av hva slags musikkarbeid som faktisk foregår i fengslene betydningsfull, særlig siden musikktilbudet i et av fengslene som undersøkes i studien drives av musikkpedagoger.

4.5 Fagdisiplin, praksis og profesjon

Dette avsnittet ser litt på ulikhetene mellom musikkterapi som fag, praksis og profesjon. I det teoretiske mangfoldet som er skrevet om musikkterapi har man forsøkt å gi en definisjon som dekker alle aspekter. Kritikk som har kommet fra blant annet Stige (2002;2003) peker på at profesjon og fag har fått klart mindre oppmerksomhet enn praksis. Han definerer musikkterapi som disiplin på følgende måte: *Music therapy as disiplin is the study and learning of the relationship between music and health* (Stige 2002:198). Her kommer helsebegrepet inn og Ruud har formulert en utvidet definisjon av dette der helse sees på som livskvalitet. Han gir også samfunn og kultur en større rolle i dette helsebegrepet (Ruud 1990; 1998). Økt livskvalitet er relevant i forhold til det musikkterapeutene ønsker og oppnå og et utvidet helsebegrep kan sees som et mandat til å kalle bandspilling som helseforebyggende. Dette danner en overgang til musikkterapi som praksisfelt og her har Stige valgt følgende variant: *Music therapy as professional practice is situated health musicking in a planned process of collaboration between client and therapist* (Stige 2002:200). Han karakteriserer definisjonen som en gyllen middelvei, der han både tar hensyn til Ruuds vide definisjon og samtidig tar vare på konkretiseringen av selve yrkesutøvelsen.

Måten musikkterapeutene oppfatter sin egen profesjonaliseringsprosess på er viktig i denne studien og Stige definerer profesjonen slik: *Music therapy as profession is a community of scholar-practitioners who have a recognized training and competence qualifying for a social role, with specific obligations and rights in relation to clients, colleagues, other professions, and the public* (Stige 2003:224). Denne definisjonen bygger på tanken om at musikkterapeutene rundt om

i verden– i svært ulik grad fra stat til stat – har formelle eller uformelle krav på seg til å ta utdanning for å kunne utøve yrket. Et av spørsmålene blir hva slags kriterier som skal ligge til grunn – om musikkterapeut må være en beskyttet tittel for at man skal kunne kalle det en profesjon eller skal man også kunne bruke andre kriterier for å bedømme profesjons status. Musikkterapeutens juridiske status ble drøftet i kapittel 2.3.5 da jeg konkluderte med at kriteriet om formelle adgangsreguleringer ikke var oppfylt. Ergo kan jeg i utgangspunktet ikke kalle det en profesjon, men musikkterapeutene er kommet et stykke i en profesjonaliseringsprosess der flere uformelle og formelle kriterier når det gjelder fagdisiplin og praksis er oppfylt. Spørsmålet er om musikkterapeutenes arbeid i fengslet kan regnes som en del av denne prosessen og hvordan dette påvirker profesjonaliseringsprosessen. I forhold til dette er det vesentlig å identifisere hva slags stillinger musikkterapeutene har opparbeidet seg i fengslene. I neste avsnitt nærmer studien seg den empiriske kjernen med en presentasjon av musikktilbudet i fengslene.

4.6 Presentasjon av Musikk i fengsel og frihet

'Musikk i fengsel og frihet' (MIFF) er et musikk- og aktivitetstilbud til innsatte i en del norske fengsler. Enkelte av fengslene som har dette tilbudet gir også personer som er løslatt fra fengslet muligheten til å være med på et eget opplegg som hovedsaklig drives av de samme musikkterapeutene/pedagogene. Heretter benyttes også begrepet "musikkarbeider" om både musikkpedagoger og musikkterapeuter i fengslene.

Siden begynnelsen av årtusenet har MIFF hatt en oppbygging bestående av tre trinn. Trinn 1 drives inne i fengslet der de innsatte startet å spille under soning, mens trinn 2 foregår utenfor fengslet. Dette trinnet drives ofte med samme musikkarbeider som på trinn 1 og er inndelt i nybegynnergruppe, gruppe for viderekommende og en rusgruppe som i motsetning til de to andre gruppene ikke krever at deltakerne er rusfrie under spilling. Hvordan dette trinnet er organisert varierer veldig avhengig av fengsel og lærere. På trinn 3 er hovedmålet at *den enkelte deltager utvikler/får musikk som en selvstendig fritidsinteresse* og er derfor ikke en selvstendig del av prosjektet, men et mål (Gotaas 2006:16-17). Den overordnede målsetningen til MIFF er ifølge

prosjektleder ”å gjøre den enkelte bedre rustet til å mestre hverdagslivet”
(musikkarbeiderrespondent 9).

Prosjektleder startet MIFF i 1991 og hun er i dag leder for prosjektet både på Bredtveit og nasjonalt. Jeg benytter betegnelsen ”prosjekt” om dette foretaket fordi leder selv bruker denne betegnelsen. MIFF består i praksis av bandspilling for innsatte, eller tidligere innsatte, i tillegg til musikk og data som er et nyere tilbud innen MIFF. Bandlederen er aktiv under øvingene både når det gjelder spilling, undervisning, organisering og motivering, og timene kan også drives som individuell undervisning (Ruud Nilsen 2007; Mortensen 2006). I 1995 ble det ansatt en prosjektmedarbeider i MIFF og tiltaket har spredt seg til fengsler over hele landet. Per 31.12.2006 var det etablert lokale tiltak i 14 av landets fengsler – fra Åna og Stavanger i sør, til Tromsø i nord (Notat, Musikkens Studieforbund 2007). Til sammenligning skriver Gotaas (2006:5) at det eksisterte et slikt tilbud ved 10 soningssteder i 2005. Norsk Musikkråd (NMR)¹⁰ gikk inn som samarbeidspartner og arbeidsgiver i 1996 og etter dette ble ideen om å spre det til andre fengsler langsomt konkretisert. Siden har involverte arbeidstakere i MIFF vært økonomisk knyttet til flere instanser, men er nå stort sett ansatt som lærere i videregående skole. Med unntak av Bredtveit fengsel var dette fortsatt et prosjekt som var uten organisatorisk tilknytning før NMR kom på banen. Lønningene ble fram til dette tidspunktet betalt av midler på fritidsbudsjettet ved Bredtveit fengsel. NMR opprettet i 1996 en 20 prosent kontorstilling, der målet var å gjøre tilbudet landsdekkende. Grønland voksenopplæring har siden 2002-2003 finansiert musikkundervisningen på Bredtveit og Oslo (Gotaas 2006:39-41). Musikkterapeutene i Bergen fengsel har vært ansatt som lærere ved Åsane Videregående Skole siden 2005 (musikkarbeiderrespondent 7).

I dette kapitlet har jeg gitt et bilde av hva musikkterapi er med drøfting av relevante begreper både for musikkterapiprofesjonen generelt, og i smalere forstand direkte knyttet til musikkterapeutenes arbeid i fengslene. Jeg har også tatt med en kort historisk gjennomgang for å vise hvordan utviklingen har vært for musikkterapeutene fram til i dag. Dette gjør det enklere å forstå selve profesjonaliseringsprosessen og noe som illustrerer noen av musikkterapeutenes

¹⁰ Musikkens Studieforbund (MSF) fra 2004.

utfordringer er terapibegrepets vaghet, særlig knyttet til musikkterapi i fengslene. Blant et mangfold av musikkterapeutiske retninger kan fengselsmusikkterapi klassifiseres som ”samfunnsmusikkterapi”, der terapi ikke har som mål å helbrede i tradisjonell medisinsk forstand. Også den uklare grensen mot pedagogikken er særlig aktuell i fengslene og dette vil bli drøftet videre i analysen. Den ustabile situasjonen for de ansatte i musikktilbudene er i ferd med å bedre seg som et resultat av at MIFF er blitt en del av skoletilbudet, men dette skaper nye utfordringer knyttet til hva slags yrkesidentitet musikkterapeutene ønsker å skape – i tillegg til utøvelsen av det faktiske arbeidet. Hva denne utviklingen har gjort med musikkterapeutenes profesjonsutvikling – og musikktilbudet i fengselsinstitusjonen – vil bli drøftet i avsnittene som følger, med vekt på kvalitativ data fra utvalgte intervjupersoner.

Kapittel 5 Musikkterapi – profesjonsutvikling innenfor murene?

5.1 Innledning

Musikkterapeutenes profesjonsutvikling i fengslene er utgangspunktet for første del av analysen som hovedsakelig er basert på kvalitative data fra samtaler med nøkkelintervjuepersoner fra musikkterapiprofesjonen og fengselsinstitusjonen. Seniorrådgiver ved Fylkesmannen i Hordaland er leder for fengselsutdanningen i Norge og bidrar også med viktig informasjon om utviklingen av musikktilbudet. Det primære målet ved denne delen av analysen har vært å avdekke hvorfor musikkterapeutene er i fengslene og om arbeidet har fått konsekvenser for musikkterapeutenes profesjonsutvikling – med jurisdiksjon som viktigste kriterium. I den sammenheng har jeg ansett det som vesentlig å undersøke graden av esoterisk kunnskap (se 2.3.5) i forhold til at undervisningssektoren har blitt dypere engasjert i musikktilbudet. Jeg ønsker å finne ut om det får konsekvenser for profesjonaliseringsprosessen at musikkterapeutene er blitt en formell del av lærerstanden. I Oslo fengsel drives selve musikktilbudet av musikkpedagoger og jeg ønsker å se nærmere på hva som eventuelt gjøres annerledes i måten tilbudet drives og om denne måten å drive musikktilbudet er tilfeldig eller om det kan være et resultat av holdinger i den lokale fengselsledelsen. Oslo fengsel som institusjon drøftes inngående i kapittel 6.4 men pedagogenes musikktilbud er også et tema i dette kapitlet.

Innledningsvis ønsker jeg å trekke noen linjer tilbake til det teoretiske kapitlet om senmoderniteten (se kapittel 2.2) som tar for seg samfunnsutviklingen og dens påvirkning på profesjons- og institusjonsendring. Professor i musikkterapi mener at det ikke er tilfeldig at musikkterapiens utvikling har en sammenheng med samfunnsutviklingen. I dag begynner musikkterapi å bli et kjent og akseptert fenomen i motsetning til på 70-tallet. Han gir denne forklaringen på hvorfor endringene har skjedd:

”Og det er også en kulturendring de siste 20-30 årene, kall det gjerne en endring fra det moderne til det senmoderne, som gjør at det er en større åpenhet for det vi driver. Det som er litt skjevt eller litt på tvers.. sammensatt av komponenter som moderniseringen har separert. Musikk og helse er på en måte separert i det moderne samfunnet. Mens du i en senmoderne kultur kanskje har større toleranse eller åpenhet for å gå fra en differensiering til en ny type yrkessammensetning” (professor i musikkterapi).

Her hevder professoren at tidspunktet for gjenoppblomstringen av faget som var en naturlig del av samfunnet så sent som på 1800-tallet henger sammen med modernismens idealer. De senmoderne idealene gir grobunn for sammensatte grupperinger som musikk- og helseprofesjonen, selv om det med unntak av den nye musikkterapistillingen i Bjørgvin fengsel ser ut til at musikkterapeutene foreløpig ikke har klart å skape sin egen teig – formelt sett. Også innen uformell identitetsutvikling tar det tilsynelatende lang tid innenfor hver fengselsinstitusjon men de har lyktes ved Bredtveit fengsel. I lys av dette er det også grunn til å tro at fengslene er påvirket av utviklingen mot det senmoderne.

Man kan antakelig sette utviklingen av musikkterapiprofesjonen inn i en kontekst der modernitetens idealer er i ferd med å endre seg og man tillater større mangfold der fagkomponenter som tidligere var skilt nå settes sammen igjen. I forhold til musikkterapeutisk arbeid i fengslet forklarer ikke det hvorfor andre land driver profesjonsprosessen på en annen måte. En forklaring kan være at norsk musikkterapeutisk pionerarbeid kan ha vært med å skape et miljø for andre pionerer – som prosjektleder for MIFF som startet opp i Bredtveit fengsel i 1991.

Selve analysen starter med en gjennomgang av forskningsbidrag knyttet til musikktilbud i fengslene da forskning er et kriterium for å øke en profesjons status. Deretter følger et avsnitt om hva slags stillingsbeskrivelser musikkterapeutene innehar i fengslene. Esoterisk kunnskap er neste tema før jeg ser nærmere på teigdeling i fengslene der eventuelt samarbeid mellom profesjonene er sentralt. Til slutt drøftes musikkterapeutenes behov for juridisk status i den tidlige fasen av profesjonsprosessen.

5.2 Forskningsbidrag relatert til musikktilbud i fengslene

Vitenskapelig kunnskap er vesentlig for å si noe om profesjonsutviklingen. Mengden av forskning som er produsert i forbindelse med musikkterapi i norske fengsler sier noe om interessen og engasjementet rundt dette arbeidet. Jeg vil her presentere en del relevante undersøkelser, og i den forbindelsen er det en tynn linje mellom forskning/artikler som bidrar til å sette musikkterapi i kriminalomsorgen i fokus og det som gjelder musikk generelt. Jeg vil likevel anta at alle bidragene er med på å styrke musikkterapiprofesjonen som helhet.

Av hovedfags- og masteroppgaver som er tilknyttet det musikkfaglige miljøet er det særlig to som beskriver musikktilbudet i kriminalomsorgen. Disse er knyttet til pionærprosjektet ved Bredtveit fengsel: *Musikk i fengsel og frihet – et samfunnsmusikkterapeutisk tilbud* (Ruud Nilsen 2007) og *Fra fengsel til storsamfunn med musikken som ledsager* (Mortensen 2006). Musikkterapeutene ved Bergen fengsel hadde i 2007 påbegynt sin felles masteroppgave som ble levert våren 2008. I tillegg velger jeg å nevne *Kvalitet i samspill* (Grasmo 1998).

På høyere grad er det produsert en hovedfags- eller masteroppgave som ikke er utført av studenter på musikk- eller musikkterapiutdanningen – den sosiologiske hovedoppgaven *Befriende samspill: en evaluering av prosjektet "Musikk i fengsel og frihet"* (Neset 2004). Denne omhandler MIFF der observasjon av hva som foregikk under bandspillingen var i fokus.

Det er også produsert flere mindre oppgaver på lavere grad: *Men hva skulle jeg gjøre - låtskriving i rockeband som metode i musikkterapi* (Moe 2003). *Ny Start* (Tveit 2003). *Observasjonsoppgave fra Bolkpraksis* (Wolf 2002). *Musikkundervisning i fengsel: et forsøksopplegg ved Bergen landsfengsel* (Storesund 2000). *Jeg trenger noen grenseklosser* (Østhagen 1999). *Musikkaktivitetene ved Bredtveit fengsel- og sikringsanstalt – musikkterapi eller musikktilbud?* (Bjørkelo 1997). *Hekta på musikk, en oppgave om musikk i arbeid blant tidligere rusmisbrukere* (Korssjøen 1997). *Tilpasset musikkopplæring – bandundervisning med tidligere rusmisbrukere* (Korssjøen 1996). *Dette er skikkelig rehabilitering, en undersøkelse av et ettervernstilbud for løslatte fra Bredtveit fengsel- og sikringsanstalt* (Strømøy 1996).

Nora Gotaas` NIBR-rapport *Rocka stabilitet: evaluering av prosjektet Musikk i fengsel og frihet: et tilbud til kvinner i Oslo* (Gotaas 2006) er det mest sentrale og uavhengige bidraget innen evalueringen av MIFF.

Det er publisert flere artikler i tidsskrifter som omhandler musikktilbud i kriminalomsorgen: *Musikk i fengsel og frihet* (Mortensen & Ruud Nilsen 2006). *Musikk i fengsel og frihet* (Ruud Nilsen 2004). *Jailhouse Rock og musikkterapi i Bergen fengsel* (Tuastad 2002). *Bandsamspel i*

fengsel – Døme på metodikk og tilrettelegging. (Tuastad 2001). *Musikk i fengsel og frihet* (Ruud Nilsen 1996). *Musikk og data – som metode i Oslo fengsel* (Rodal 2006).

Alle musikkterapeutene som har en rolle i intervjuundersøkelsen er representert på denne lista, men det er også vist interesse fra utenforstående fagdisipliner. Det hadde vært for tidkrevende å samle inn data for å sammenligne den ovenfor nevnte kunnskapsproduksjonen med interessen for musikkterapi i andre institusjoner, selv om dette hadde vært interessant. Jeg har derfor valgt å ikke legge stor vekt på denne målingen men konstaterer uansett at kunnskapsproduksjonen ser ut til å være økende, og det gir grunn til å tro at trenden vil fortsette med tanke på at musikktilbudet stadig utvides til å gjelde flere av landets fengsler.

5.3 Utvikling - stillingsbeskrivelse

Hvordan utviklingen har vært i forhold til hva slags formell stilling som er oppnådd for musikkterapeutene i fengslene, er et kriterium for å måle juridiksjon som igjen gir et innblikk i profesjonsutviklingen. Dette avsnittet undersøker hvordan stillingsforholdene er for musikkarbeiderne i fengslet siden dette gir innblikk i forholdet mellom praksis og profesjon.

Det er kun to av tre fengsler i mine case-undersøkelser som i juni 2007 benyttet seg av musikkterapeuter – Bredtveit fengsel og Bergen fengsel. I Bergen er musikkterapeutene ansatt som musikkklærere av Åsane Videregående Skole, mens pedagogene i Oslo og musikkterapeutene på Bredtveit begge nå er engasjert som musikkklærere ved Grønland Voksenopplæringscenter. For Bergen og Bredtveit er overgangen til å være en del av det formelle skoletilbudet en prosess som i realiteten har gått over flere år.

Økonomisk ustabilitet har gjort det vanskelig for de som driver musikktilbudet. Gotaas skriver i sin rapport at det har vært en *permanent usikker økonomisk situasjon* som ikke kan vedvare (Gotaas 2006:45). I tillegg har utdanningsavdelingen ved Fylkesmannen i Hordaland sitt ønske om å integrere MIFF i undervisningen gjort at situasjonen nå er endret. Vedrørende musikktilbudet i Bergen fengsel mener seniorrådgiver ved Fylkesmannen i Hordaland at *"det er litt feil å kalle det MIFF. Nå er det en del av opplæringen"*. Også på Bredtveit har MIFF blitt en

del av opplæringen (seniorrådgiver, Fylkesmannen i Hordaland) Dette gjør at MSF (Musikkens Studieforbund, tidligere NMR, Norsk Musikkråd, se fotnote 3) stadig blir mindre involvert i musikktiltakene i fengslene samtidig som styret i MSF mener at det er viktig at MIFF fortsetter som en del av MSF (ibid). Seniorrådgiveren forteller at *”nå har jo Stortinget sagt at regjeringen må finne fram til fast finansiering for dette prosjektet”* og han mener samtidig at hvis MIFF fortsetter under MSF så *”vil de alltid streve noe med å få midler”* (seniorrådgiver, Fylkesmannen i Hordaland). I følge notatet fra MSF (Samuelsen & Olsen 2006) så ønskes det at MIFF drives videre av MSF, men at det bør utarbeides en nasjonal plan slik at organisasjonsdriften av MIFF styrkes. Hvordan MIFF skal få en stabil finansiering kommer ikke klart fram av dette notatet, men skolens utbetaling av lærerlønn står som et forslag.

Det kan virke som om selve fagprofesjonen musikkterapi får en vesentlig mindre rolle ettersom MIFF blir en del av skoletilbudet. Seniorrådgiveren mener at *”det er viktig å skille mellom musikkterapi og musikkopplæring i regi av skolen”*. Men alle intervjupersonene, med unntak av seniorrådgiveren, direktøren i Oslo fengsel og musikkpedagogene i Oslo fengsel, brukte i intervjuene begrepet ”musikkterapi” for å beskrive musikktilbudet. I og med at musikkterapeutene er veldig bevisste på hva som skiller deres kunnskap og metode å drive ”opplæringen” på, så har det til sammen blitt skapt en forestilling om hva musikkterapi er – musikkterapeutene har tydeligvis utviklet en egen identitet blant annet gjennom arbeidet i fengslene som også har spredt seg til fengselsledelsen. Men økonomiske forhold har vært med på å gjøre at denne utviklingen kanskje er i ferd med å snu. Musikkterapeuten på trinn 2 i Bergen fengsel reflekterer over lønnsforholdene: *”Det med lønn.. en eller annen gang må det komme en stillingskode. På lønnslisten min står det bare lærer med tillegg eller adjunkt med tillegg på grunn av spesialpedagogikk. Hvis jeg ville ha stilling som musikkterapeut hadde jeg måttet gått ned ti lønnstrinn”* (musikkarbeiderrespondent 8).

Denne ovenfor nevnte sammenfatningen av utviklingen vedrørende musikkterapeutenes status i lønns- og stillingssammenheng gir et komplisert bilde av forholdene både for musikkterapeuten som yrkesutøver og musikkterapi som profesjon. Hvis musikkterapeutene i fengslene verken i lov, stillingsbeskrivelse, arbeidsgivermessig eller lønnsmessig kan tilhøre den profesjonen de identifiserer seg med, selv om kunnskapen som anvendes i yrket er spesialisert, så er

profesjonaliseringsprosessen for musikkterapeuter i fengslene i flere henseender i negativ utvikling. På generelt grunnlag så oppsummerer Humstad Hodne (2007b) dette ved å peke på at differensieringen av musikkterapeutene som profesjonsgruppe gjør at gruppen som helhet står i fare for å bli diffuse eller uklare. Musikkterapeutenes virke i norske fengsler er eksempel på denne uklarheten. I denne artikkelen spør Humstad Hodne: ”Og hvilke utslag kan dette igjen gi når man som profesjonsgruppe skal differensiere seg fra de andre profesjonsgruppene man konkurrerer mot?” (Humstad Hodne 2007b:23).

Vedrørende musikkterapeutene i fengslenes muligheter til å differensiere seg fra andre profesjonsgrupper kan lovverket utgjøre en ekstra hindring. I følge leder og medarbeider i MIFF ved Bredtveit fengsel blir eventuelle musikkterapistillinger stoppet av straffegjennomføringsloven. ”(..) i fengsler generelt så er det ikke lov å drive med terapi, hvis du skal ha terapi så må du søke etter noe som heter §12-soning som er ut av fengslet og inn i behandlingsinstitusjon” (musikkarbeiderrespondent 9). På kriminalomsorgens nettsider står det følgende om dette:

Enkelte innsatte kan ha behov for behandling, bo- og/eller arbeidstrening eller annet som ikke kan gis i fengslene. Straffegjennomføringsloven §12 åpner adgang for at innsatte i visse tilfeller kan gjennomføre straffen i en institusjon som ikke hører inn under kriminalomsorgen (tidligere omtalt som "§12-soning"). Dette gjelder særlig personer med rusmiddelproblemer, lettere psykiske problemer, atferdsforstyrrelser, tilpasningsproblemer mv. (kriminalomsorgen.no)

For å finne mer ut om hvordan dette påvirker musikkterapeutene konkret har jeg hatt flere telefonsamtaler med representanter for ’Kriminalomsorgens sentrale forvaltning’ (KSF). I følge KSF var det lite skriftlig materiale som kunne gi opplysninger om hvor musikkterapeutene står i forhold til dette lovverket, men de påpekte at det er mulig å drive terapi hvis profesjonen har status som importert utenfra. Musikkterapeutene er ikke ansatt i fengslene og skal således ikke bli påvirket av et slikt lovverk slik musikkterapeutene ved Bredtveit hevder. Men KSF påpekte at dette er så nytt for dem at det kan oppstå ulike fortolkninger lokalt. Fengselsleder ved Bredtveit stilte seg fremmed til problemstillingen i forhold til at Bredtveit skal ha benyttet seg av dette lovverket for å hindre musikk-”terapi”, men påpekte, i likhet med KSF, at dette er et definisjonsspørsmål.

Et av analysemomentene i studien er å måle juridiskjonell oppnåelse ut i fra det som er oppnådd i årene musikkterapeutene har vært i fengslene. De har formelt ervervet faste stillinger som ikke viser til profesjonen og hvis man tar ser på det isolert sett kan det betegnes som en negativ utvikling. Men siden musikkterapeutens status har økt uformelt i form av gode tilbakemeldinger, økt satsing, identifisering, gjenkjennelse og respekt, så bør disse to aspektene ses ut fra en totalvurdering. Identifiseringen av den musikkterapeutenes uformelle ”stilling” gir dermed grunnlag for å hevde at musikkterapeutenes arbeid i fengslene kan regnes som en del av profesjonaliseringsprosessen, selv om musikkterapeutenes formelle stillingsbeskrivelse som en del av lærerprofesjonen muligens vil gjøre det vanskelig på sikt.

5.4 Grad av esoterisk kunnskap

Grad av esoterisk/ubestemmelig kunnskap rundt arbeidet er et kriterium for å måle hvor lett eller vanskelig det er for andre å overta en profesjons arbeidesoppgaver. For musikktilbud i fengslet vil dette gjelde for eksempel pedagoger eller fengselsbetjenter med musikalske evner. Esoterisk kunnskap er presentert teoretisk i kapittel 2.3.5 mens kapittel 6.4 framstiller empirisk hvordan musikktilbudet fungerer for et fengsel som ikke benytter seg av musikkterapeuter. Jeg spør altså om det musikkterapeutiske arbeidet i fengslet er mulig å gjennomføre for andre enn musikkterapeuter. Dette kaster lys over musikkterapi som eksklusivt arbeid i fengslene og identifiserer arbeidet nærmere.

Musikktilbudet i fengsler utføres som nevnt ved Bredtveit og Bergen fengsel av musikkterapeuter, mens det i Oslo fengsel er pedagoger som driver tilbudet. Grad av esoterisk kunnskap for musikkarbeiderne sier noe om hvem som kan og bør drive denne type arbeid og om forskjellene på dette musikktilbudet er så vesentlig at man kan hevde at pedagogene driver med en annen type faglig tilnærming slik at det i liten grad er snakk om musikkterapeutisk innhold. I tillegg er det vesentlig å undersøke om samarbeidet med fengslet har utspilt seg på en annen måte for musikkpedagogene.

Musikkterapeuten i Bergen fengsel mener at det er forskjell på psykologisk arbeid og musikkterapeutisk arbeid: *”Du kommer raskere til kjernen ved å jobbe via musikken”*. I forhold til musikkpedagogene så mener han at det kan oppstå konflikt *”ideologisk sett”*

(musikkarbeiderrespondent 7). Musikkterapeuten ved trinn 2 i Bergen setter det største skillet mellom pedagoger og terapeuter, der han mener at musikkpedagogene fokuserer for mye på musikk. *"De er jo mer musikkutdannet sant.. de er jo pedagoger"* (musikkarbeiderrespondent 8).

Prosjektleder på Bredtveit er *"i tvil om jeg jobber med musikkterapi i det hele tatt"*.

Utsagnet *"før du ble terapeut så sang du en sang og etter du er blitt terapeut så er det plutselig blitt terapi liksom"* viser at hun ikke er så opptatt av den formelle terapifunksjonen i arbeidet sitt. Hun peker også på at det ikke er lov med terapi under soning og dette kan være litt av grunnen. Hun vil kalle det for *"musikktilbud"* i stedet for musikkterapi. Prosjektlederen beskriver skillet mellom Bredtveit og Oslo på denne måten: *"NN (respondent 5, musikkarbeider Oslo fengsel) driver med en til en tilbud i musikk og data, han driver ikke med sosial fungering"*.

Prosjektmedarbeider ved Bredtveit peker først på alle de ulike faglige kombinasjonene som musikkterapeuter ofte besitter der ofte en annen utdanning ligger i bunn. Hun påpeker at det er forskjell på musikkklærere og musikkterapeuter: *"Vi er ansatt som musikkklærere.. men vi jobber jo som musikkterapeuter"*. Om musikkpedagogene i Oslo fengsel sier hun: *"Han som er musikkklærer på Oslo fengsel er musikkklærer men ikke musikkterapeut. Og det ser vi ganske godt"*. Men hun kommer ikke inn på noe konkret som skiller dem fra pedagogene, kun at terapeutene er flinkere til å *"finne ressursene hos folk"*, og at man tenker *"hele individet i stedet for kun å fokusere på undervisning"*. Likevel virker prosjektmedarbeider mer opptatt av det med å finne riktig person til jobben: *"Det er viktig å få tak i de riktige personene til stillingene for det er så personavhengig"* (musikkarbeiderrespondent 10).

Assisterende fritidsleder i Oslo fengsel hevder blant annet at *"musikkterapi er så udefinert"*. Han mener at *"musikkterapeutene har helt andre behov, forutsetninger for hvorfor de ønsker å være med på dette"*. For ham er det viktig å ha med *"de som er flinke nok"* og begrunnelsen er at man ikke skal ødelegge for de som vil noe i tillegg til at det skal skapes integritet. Læring er ikke overraskende det viktigste for assisterende fritidsleder (respondent 6, musikkarbeider i Oslo fengsel). Leder av 'Musikk og data' i Oslo fengsel, er mindre bastant enn assisterende fritidsleder. Han synes det terapeutiske perspektivet er spennende og sier at *"prosessen blir dobbelt så viktig hvis du har produktet"*. Jeg valgte å spørre lederen av 'Musikk og data' eksplisitt om resultatet av arbeidet blir det samme hvis man er terapeut eller pedagog i bunnen. Han svarer at forskjellen er

at ”vi er mer opptatt av fagplanen” og at ”terapeutene er ekstra opptatt av samhandlingsbiten”. Men han legger til at pedagogen også bryr seg om dette. Han hevder også at pedagogene driver en slags terapi i fengslet, ”i alle fall behandlende”, men mener at ”terapi er på en måte litt.. forbeholdt psykologer og sånt” (respondent 5, musikkarbeider i Oslo fengsel).

Svarene fra de ulike fengslene viser at det tilsynelatende er forskjeller i hvordan musikkterapeuter og musikkpedagoger utfører arbeidet med musikktilbudet. Det ligger en ideologisk forankring i bunn som antakelig både er resultat av utdanningsforløp og individuelle oppfatninger av hva som skal være det essensielle i musikktilbudet. Arbeid med sosial fungering pekes på som en av elementene som differensierer og en av musikkpedagogene (respondent 5, musikkarbeider i Oslo fengsel) beundrer musikkterapeutene for deres tålmodighet og åpenhet. Hvis jeg skal identifisere musikkterapeutens esoteriske kunnskap så er denne måten å arbeide på det som skiller seg ut. Det munner ut i personlige egenskaper eller talent og er ikke knyttet opp mot utdanning. Slike spesielle talenter er det Carr-Saunders & Wilson (1933) argumenterer for i sin vurdering av profesjoner.

En annen faktor er at oppfatningen av lovverket foreløpig er uklart når det gjelder musikkterapeutenes anledning til å drive ”terapi” i tradisjonell forstand. Hvis dette fortsetter kan dette være med å minske viktigheten av musikkterapeutiske egenskaper. Jeg spør i kapittel 4.3 om den samme kunnskapen som praktiseres av musikkterapeuter kan anvendes i fengslene, og på grunn av dette lovverket så kan det være vanskelig for musikkterapeutene å bedrive konvensjonell ”musikkterapi” i fengslene. Problemet i usikkerheten kan ligge i at terapi i fengsler må utføres av autorisert behandlingpersonell, eksempelvis psykologer. Det gjør også at diskusjonen vedrørende terapibegrepet kompliseres ytterligere. Musikkterapeutene forteller i intervjuene at innsatte er skeptiske til terapi, og prosjektleder ved Bredtveit sier at hun gjerne vil slippe å benytte terapibegrepet i fengslene.

I forhold til intervjuene og driften av musikktilbudene i fengslene som analyseres i studien fungerer tilbudet ulikt avhengig av om det drives av musikkterapeuter eller musikkpedagoger, selv om alle formelt sett er ansatt som lærere. Dette gjelder ideologisk forankring der det helsemessige perspektivet synes å ligge i musikkterapeutenes faglige fundament i tillegg til syn

på metode innen rehabilitering og evne og vilje til å jobbe med sosial fungering blant innsatte. Dette er relevant i forhold til esoterisk kunnskap der musikkterapeutene tilsynelatende besitter spesiell kunnskap. På den ene side kan ikke psykologene benytte seg av musikk uten musikkfaglig kunnskap og på den andre siden har ikke musikkpedagogene som er intervjuet i studien de personlige egenskaper og den teoretiske og ideologiske forankring som musikkterapeutene besitter gjennom utdanning og terapeutfunksjon. Jeg viser i tillegg til kapittel 6, analysen av Bredtveit, Bergen og Oslo fengsel, som gir bedre oversikt over detaljer rundt ulikhetene mellom musikkterapeuter og musikkpedagoger.

5.5 Teigdeling

I dette avsnittet ønsker jeg å se på teigdeling, eller samarbeid med andre profesjoner, som viser hvor profesjonen står i forhold til andre og er dermed et kriterium for å måle jurisdiksjon. Teigdeling regnes i denne studien som den mest plausible indikatoren i forhold til å måle jurisdiksjonell status for musikkterapi i fengslet. Her vil musikkterapeutenes status i fengslet, i forhold til andre profesjoner som det er naturlig å sammenligne med, være vesentlig, eventuelt samarbeid over profesjongrensene samt intervjupersonens syn på denne utviklingen. Lærere, musikere og helsearbeidere er ulike profesjoner som musikkterapeutene i følge den teoretiske gjennomgangen vil plassere seg i nærheten av. I tillegg til musikkarbeiderne i fengslene bidrar fengselsledelsen, professor i musikkterapi og utdanningsdirektøren med sine tanker rundt musikkarbeidernes status og samarbeidssituasjon. Oslo fengsel er minst vektlagt siden musikkarbeiderne ikke har musikkterapeutbakgrunn.

Å se på musikkterapeutenes arbeid i fengslene i forhold til teigdeling er litt spesielt fordi alle mer eller mindre er engasjert som lærere og formelt sett er ansatt i den videregående skolen eller voksenopplæringen. Fra et musikkterapeutisk perspektiv er det enklest å se utviklingen ved Bredtveit fengsel siden det fungerte som et rent musikktilbud flere år før det kom inn under skoleverket. Når intervjuene ble gjennomført hadde som nevnt Oslo fengsel ingen med bakgrunn fra musikkterapi som ledere av musikktilbudet. Det gir likevel en pekepinn på hvordan musikkarbeidet i seg selv verdsettes og dette vil gjøre at mulighetene for økt jurisdiksjon for musikkterapeutene er til stede.

5.5.1 Bredtveit Fengsel

Prosjektleder ved Bredtveit fengsel forteller at fokus på praktisk-estetiske fag har økt de siste årene og at musikk er en del av dette, men hun legger til *"men jeg har ikke inntrykk av at det er så mange musikkterapistillinger..."* Hun føler at det burde vært mer tverrfaglig samarbeid, i alle fall for forvaringsfanger. *"På Bredtveit så har vi også fysioterapeuter og psykologer og slikt, men vi har ikke noe samarbeid"*. Siden det ikke er lov å drive med terapi i fengslet så blir kampen for faget vanskelig og prosjektleder legger til at *"musikkterapi i kriminalomsorgen har hele tiden vært noe jeg ikke får lov til å drive med inne på et soningssted"* (musikkarbeiderrespondent 9). Hennes status som seriøs "musikk- og sosialarbeider" tok lang tid å bygge opp, noe hun er inne på selv: *"Det tok lang tid før de skjønnte at jeg ikke bare var ei rocke-berte"*. Om hvordan det var når hun kom inn i 1991 forteller hun at *"de var opptatt av at jeg ikke skulle gjøre noe feil, at jeg ikke skulle være en belastning liksom"*. Nå er det som nevnt helt annerledes og hun tror det kan ha med å gjøre *"at vi var et fritidstilbud før og så er vi et skoletilbud nå"* (musikkarbeiderrespondent 9). Det som prosjektleder gir inntrykk av er at en yrkesdefinering av musikkterapeutene er komplisert. Formelt sett tilhører de nå lærerteigen, det hersker skepsis rundt terapeutteigen og musikerteigen er en vag og misvisende teig i forhold til det arbeidet de gjør i fengslet.

Prosjektmedarbeider ved Bredtveit fengsel bekrefter at det ikke er noe samarbeid innad i fengslet: *"Jeg opplever det som veldig atskilte bokser egentlig"*. I forhold til å bli verdsatt forteller hun at *"jeg tror de har sett at det har så stor verdi.. at de ønsker å gi oss arbeidsforhold som er greie"* (musikkarbeiderrespondent 10). Men hun legger til at det kan oppstå maktkamp på grunn av begrenset areal. Prosjektmedarbeider er lei av å hele tiden måtte bevise at det de gjør hjelper. Et eksempel hun nevner er at kriminalomsorgen ikke vil legge ut masteroppgaven hennes på internett slik at det er enklere for utenforstående å få innsikt. Prosjektmedarbeider, i likhet med prosjektleder, er klar på at det ikke eksisterer samarbeid over profesjonsgrensene i fengslet.

Fengselsleder ved Bredtveit fengsel er meget rosende i sin omtale av musikkterapeutene og arbeidet som gjøres. På spørsmål om musikkterapi versus andre liknende profesjoner i fengslet svarer hun at *"vi har vel ingen som er inne på samme nivå som dem"*. Hun trekker et skille mellom de som jobber innenfor murene hver dag, som helsearbeidere og bibliotekarer, og

musikkterapeuter. Men hun legger til at *”NN (musikkarbeiderrespondent 9) er i en særstilling”* og *”NN (musikkarbeiderrespondent 9) er den eneste som kommer og går som hun vil”* (respondent 3, ledelsen ved Bredtveit fengsel). Jeg presenterer et scenario der idrett og musikk kjemper om et gode og fengselslederen svarer følgende: *”Da ville vi nok alltid funnet en løsning, men NN (musikkarbeiderrespondent 9) ville nok alltid gått foran (..) I fengsel så går det veldig mye på at hvis du har tillit så får du sikkerhetsansvar”*. Det virker også som respekten for musikkterapeutyrket er stor: *”Og på et eller annet tidspunkt, når jeg er gått av med pensjon, om fem-seks år vil de ha ansatt en egen musikkterapeut her, det er jeg helt sikker på”* (respondent 3, ledelsen ved Bredtveit fengsel). Men hun ønsker å kalle stillingen for musikkonsulent. Angående musikkterapeutenes status i fengslene er hun veldig positiv, i hvert fall i forhold til samarbeidet med fengselsinstitusjonen. Det virker klart at fengselsledelsen ved Bredtveit fengsels syn på musikkterapeutene har endret seg radikalt siden begynnelsen av 90-tallet. Dette begrunner jeg ved hjelp av intervjuene med prosjektleder og nåværende fengselsleder uttalelser i intervjuene samt Gotaas` (2006) evaluering av MIFF. Viser til kapittel 6.2.3 for sitater.

Ved Bredtveit fengsel er det ingenting som tyder på at det eksisterer samarbeid mellom profesjonene. Som teori ble teigdeling drøftet i kapittel 2.3.5 der jeg antok at musikkterapeutene ville plassere seg som en teig mellom lærer, helse og musikerprofesjonen. Hvis man ser bort fra de formelle forutsetningene der de tilhører lærerprofesjonen og ikke har lov til å drive terapi, gir fengselsleder uttrykk for at musikkterapeutene er unike og verdifulle. Det kan tolkes som at de tilhører en spesiell teig som skiller dem fra andre lignende profesjoner.

5.5.2 Bergen fengsel

Musikkterapeut i Bergen fengsel forteller at han har opplevd at *”folk har vært positive i forhold til det jeg har drevet med”*. På spørsmål om samarbeid med andre profesjoner i fengslet sier han at *”jeg er egentlig veldig alene”*. Men han legger til at han har kontakt med fengselspresten. Om hva som er det beste for å få økt statusen til musikkterapi-profesjonen mener han: *”Da tenker jeg forskning, og da øker forståelsen”* (Musikkarbeiderrespondent 7).

Vedrørende statusøkning mener musikkterapeut på trinn 2 i Bergen følgende: *”Jeg tror at statusen vil øke betraktelig, blant annet på grunn av forskningen. I neste nummer kommer vi*

i 'Megafon'. Vi kunne gjort mye med å løpe til BA, BT og TV2 men.. men veldig ofte så drukner musikkterapien i innslagene, fokus blir feil" (musikkarbeiderrespondent 8). Det sies lite konkret om musikkterapeutens forhold til andre profesjoner, men musikkterapeut i Bergen fengsel gir uttrykk for at han går mye alene til tross for at han er en formell del av lærerstanden. Begge musikkterapeutene vektlegger forskning som det viktigste for å øke arbeidets status og er mindre opptatt av hva som kan gjøres lokalt.

Fra ledelsesnivå i Bergen fengsel forteller fritidsleder at samarbeidet med musikkterapeutene er "veldig bra". Han forteller at "siden det er organisert gjennom skolen tror jeg ikke det er noe samarbeid over.. skal vi si fagprofesjonene". Men han legger til at "det burde vi absolutt gjøre mer av, men det har litt med tidsfaktorer å gjøre". I forhold til skolen så mener han at "skolen driver kanskje for isolert, det burde vært mer integrering. Med litt mer samarbeid så kunne de utvekslet erfaringer" (respondent 4, ledelsen i Bergen fengsel). Fritidsleder er tidligere musiker og har bidratt med å gjøre musikktilbudet mer kjent for ledelsen i fengslet. Han mener skolen kunne gjort mer innen utvikling og samarbeid for å utnytte musikkterapeutenes spisskompetanse.

Direktøren i Bergen fengsel vet lite om musikkterapi i forhold til andre yrkesgrupper som er naturlige å sammenligne med, for eksempel helsetjenesten, psykologer og miljøterapeuter. Og i forhold til svarene jeg fikk fra musikkterapeut i Bergen fengsel, virker det som det er gjort lite for å gjøre bandvirksomheten til en integrert del av helhetstilbudet i fengslet. På spørsmål om hva direktøren tror om musikkterapeutene i forhold til andre profesjoner i fengslet, svarer han:

"Jeg tror at aksepten er blitt mye større enn den var i forhold til musikkterapi og musikk i det hele tatt.. men hvis du skulle se på anseelse, hvem er viktig og hvem er ikke viktig i forhold til vårt tilbud.. så vet jeg ikke hvor musikkterapeuten står. I forhold til for eksempel psykologitilbudet. Det er vel lettere å få innpass hvis man ikke har så mange stjerner og er litt mer uformell i visse sammenhenger" (respondent 2, ledelsen i Bergen fengsel).

Han føler selv at musikkterapi "er en del av Bergen fengsel" med en positiv undertone. Svarene til direktøren er vanskelige å tolke og han gir også uttrykk for at han ikke vet mye om musikktilbudet.

Svarene som intervjupersonene i Bergen fengsel gir spriker i ulike retninger, men blant annet grunnet ansettelsen av en tidligere musiker og kulturleder som fritidsleder, virker det som om musikkterapeutene og kulturarbeiderne tas alvorlig. Det jeg ønsker å framheve i forhold til undersøkning av teigdeling i Bergen fengsel, er at musikkterapeutene tydeligvis ikke føler seg hjemme i lærerstanden.

5.5.3 Oslo fengsel

I Oslo fengsel forteller musikkpedagogene at de har et utmerket samarbeid med kriminalomsorgen, noe som også kommer klart frem i kapittel 6.4.3 om kriminalomsorgens tilrettelegging for musikktilbud (respondent 5 og 6, musikkarbeidere i Oslo fengsel). Direktøren i Oslo fengsel mener at musikk får mer oppmerksomhet enn tradisjonelle fag i fengslet og at *”det kan bli litt misunnelse der da, at musikk og drama får veldig mye positiv oppmerksomhet”*. Ellers så er det ingen musikkterapeuter i Oslo fengsel og direktøren påpeker også dette: *”Vi bruker ikke musikk i Oslo fengsel som terapi. Så vi samarbeider tett med skolen her som har musikk som fag i sin portefølje”* (respondent 1, ledelsen i Oslo fengsel). I Oslo fengsel kan jeg enkelt plassere musikkarbeiderne som lærere, noe både musikkpedagogene selv og direktøren er bevisste på. Samarbeidet virker å være veldig ryddig og de gir også uttrykk for at det finnes samhandling med andre profesjoner.

Musikkterapeutene i Bergen og Bredtveit fengsel virker å ha omtrent de samme teigdelingsforhold, der det hersker litt forvirring rundt dette med formell status som musikkklærere versus uformell status som musikkterapeuter. I Oslo fengsel er det tydelig at det eksisterer enklere og mer ryddige samarbeidsforhold, men dette kan også ha noe med fengselsledelsen og den lokale organisasjonsstrukturen.

5.5.4 Professor i musikkterapi og leder for fengselsundervisningen

Jeg vurderer som relevant å supplere med intervjumateriale fra professor i musikkterapi og seniorrådgiver ved Fylkesmannen i Hordaland, som også er leder for fengselsundervisningen i Norge, vedrørende samarbeidstilstandene for musikkterapeuter og musikktilbud generelt.

Professoren i musikkterapi beretter om et forskningssamarbeid som var på trappene da musikkterapistudiet flyttet fra Sandane til Bergen:

”Mens vi holdt på med flytteprosessen så lå vi i diskusjoner direkte om å etablere et forskningssamarbeid mellom universitetet og kriminalomsorgen.. i forhold til musikkterapi. Det som konkret er gjort er at Bjørgvin fengsel har bestemt seg for å etablere en stilling for en musikkterapeut og så skal vi gå inn å kjøre pilotprosjekt på det. Og hvis det ser lovende ut så blir det et større prosjekt ut av det” (professor i musikkterapi).

Det vil altså bli opprettet en egen stilling der musikkterapeuten vil kunne utøve musikkterapi. Dette er den første stillingen av sitt slag i Norge og kan stå som et eksempel på at det nå også foregår direkte utvikling av musikkterapiprofesjonen i Norge. Dette tiltaket kom for sent i prosessen til å bli tatt med i denne studien, og det ville uansett ha hatt for kort varighet til å bli evaluert i forhold til studiens problemstilling. Den nye musikkterapistillingen viser at musikkterapeutene har mulighet til at å bli en teig mellom etablerte profesjoner også formelt. Vedrørende musikkterapeutenes samarbeidssituasjon i forhold til andre profesjoner mener professoren at samarbeidsforholdene for musikkterapeuter varierer veldig i forhold til arbeidsplassen. *”Samarbeidsforholdene er veldig lokalt.. om musikkterapeutene blir oppfattet som en konkurrent eller et fint supplement eller.. samarbeidspartner er veldig lokalt”* (professor i musikkterapi).

Seniorrådgiver ved Fylkesmannen i Hordaland blir stadig nevnt som en viktig brikke i å bringe stabilitet til musikktilbudet i norske fengsler i forhold til økonomisk stabilitet og opprettelse av faste stillinger. Han forteller om hvordan han opplever at MIFF fungerer sammen med kriminalomsorgen i Bergen fengsel: *”Men det som vi har sett er at MIFF har jeg vel opplevd.. å bli tatt i mot veldig positivt. De har vært positive i Bergen fengsel, de strevde med å få til egne undervisningslokaler men det har også blitt mye bedre”*. Han omtaler musikkterapeutene konsekvent som *”musikk lærere”*, også prosjektlederen av MIFF på Bredtveit. For seniorrådgiveren er altså musikkterapeutene ikke terapeuter, men lærere. Dette gjør teigdelingen klar på det formelle plan.

Når det gjelder egen identitetsutvikling gav Bredtveit fengsel de klareste svarene på at det har oppstått en egen form for blanding av musikk, terapi og pedagogikk som også er anerkjent av ledelsen. Det sier noe om at det tar tid å bygge opp en egen yrkesidentitet, særlig i en institusjon

som fengslet. De virker også å være klare på sin identitet i Oslo fengsel, men her har de, i tråd med sin bakgrunn som pedagoger, blitt en del av musikkklærerprofesjonen – både formelt og uformelt. I Bergen gir musikkarbeiderne uttrykk for at de er klare på at de er musikkterapeuter, men både svarene deres og svarene fra ledelsen bærer preg av usikkerhet rundt hvilken rolle musikkterapeutene har i fengslet. Seniorrådgiveren gir uttrykk for at det er en kamp om hvem musikktilbudet i fengslene skal knyttes til. Per dags dato ser det ut til at musikktilbudet er i ferd med å bli en del av lærerteigen, også på det uformelle plan, men planene om egne musikkterapeutstillinger i fengslene gir et bilde av en profesjon i løpende utvikling.

5.6 Bevisst fravær av jurisdiksjon?

Dette avsnittet omhandler jurisdiksjonsproblematikken som ble presentert i kapittel 2.3.5. Her ble det drøftet om stram eller løs organisering er et kriterium for å måle om man ønsker å oppnå jurisdiksjon og høyere formell status som profesjon. Bevissthet rundt dette kan si noe om musikkterapeutenes eksperimenteringsvilje og om dette er en strategi i forhold til profesjonsprosessen.

Jeg spurte musikkterapiprofessoren om hvordan han så på det jurisdiksjonelle aspektet i forhold til musikkterapi. Han svarte blant annet at *”på godt og vondt så er det lite faste rammer om hvor musikkterapeuten jobber.. hvordan de jobber. Det er i stor grad slik at jobbene oppstår på grunn av pionerinnsett og utøving med gode resultater. MIFF er et godt eksempel på det”*. Han legger til at *”skal en tenke på profesjonens behov så er det klart at det er behov for fagforeningsarbeid her”*. Professoren mener likevel at *”faget ligger på tvers”* og av den grunn har behov for *”å skape noe”*. Vi kom raskt inn til kjernen i profesjonsutviklingen: *”Så jeg tenker jo at det ligger i faget, så på en måte så har jeg ambivalent forhold til at det blir for regulert med stillingskoder og instruksjoner.. da kan kanskje noe av spenningen forsvinne. Samtidig som det av og til blir litt vel luftig. Blir litt vel vanskelig å gjennomføre”* (professor i musikkterapi). Jeg fulgte opp spørsmålet: *”Det du sier nå er at man ser ikke på manglende jurisdiksjon som noe stort problem?”* og fikk følgende respons:

”Det vil variere veldig fra arbeidstaker til arbeidstaker.. så vi ser flere responser på det, vi ser flere musikkterapeuter som.. vil inn i mer etablerte roller på grunn av arbeidssituasjonen,

for eksempel inn i lærerrollen. Og så har du andre som ønsker å skape noe eget. Så responsen varierer. Så hvis jeg skulle ønske noe så var det at situasjonen var litt mer regulert. Slik at færre føler behov for å søke seg bort til andre felt...” (professor i musikkterapi).

I forhold til retningen samfunnsterapi, som musikkterapi i fengslene regnes som en del av (Mortensen 2006, Ruud Nilsen 2007), så ønsker han ikke for mye regulering. *”Hvis du sitter i en rolle der du jobber for helsevesenet.. så.. har du det trygt og godt der. Altså, jeg er ikke imot at man skal ha stillinger og regulativer. Men vi skal ikke stoppe opp der”*. Han peker blant annet på andre land der regulativer og ønske om jurisdiksjon har stått sterkere. *”For eksempel det er ikke så mange år siden det ble akseptert som helseprofesjon i England, med stillingskoder og slikt”*. Han hevder at Sverige ligger langt bak Norge innenfor forskning og akademisering av faget og at dette har med pionèrarbeid å gjøre.

Utviklingen av musikkterapeutenes musikktilbud i fengslene passer inn i mønsteret som professoren beskriver, der pionèrarbeid regnes som essensielt innen fagutviklingen. Trangen til nyskaping henger sammen med at hvis man får musikkterapeutene inn i formaliserte rammer så kan det bli litt for trygt og firkantet, slik at viljen og evnen til nyskaping svekkes. Han viser til at andre land har valgt andre løsninger, men at det ofte fører til mindre forskning og utvikling av fagdisiplinen. Jeg velger å tolke svarene til professoren slik hen at fraværet av ”formell” jurisdiksjon er bevisst men musikkterapeutene i norske fengsler har tydeligvis behov for tryggere rammer siden de er blitt formalisert som lærere. Hovedmotivet synes uansett å være at *”det viktigste er at musikkterapeuten ikke skal avgrense seg innenfor helsevesenet, på sykehus og psykiatriske institusjoner”* (professor i musikkterapi).

5.7 Musikkterapeutens profesjonsutvikling i fengslene

Formålet med analysen er å undersøke om en bredere appell blant musikkterapeuter i fengslene har påvirkning på profesjonaliseringsprosessen. Av jurisdiksjonelle kriterier er de mest vesentlige utviklingen av en egen musikkterapeutisk teig i tillegg til grad av esoterisk kunnskap. Oppnådd stillingsbeskrivelse og forskningsbidrag i forbindelse med arbeid i fengslene er også av betydning. Som tilleggsindikator har jeg undersøkt hvor sterkt ønske musikkterapeutene har i forhold til å oppnå jurisdiksjonelle fordeler samt sett nærmere på hvor stor betydning overgangen til senmoderne verdier kan ha for profesjonsprosessen.

Antall forskningsbidrag på høyere fagnivå er ennå av begrenset omfang, men tyder på at det er interesse også utenfor fagdisiplinen musikkterapi. Jeg konkluderte i avsnitt 5.3 med at profesjonsutviklingen kan oppfattes som negativ tatt i betraktning at musikkterapeutene formelt sett har gått inn som en del av lærerprofesjonen. Samtidig er den utformelle identiteten så sterk at både dem selv, fengselsledelsen og andre utenforstående omtaler dem som musikkterapeuter, selv om lovverket er uklart angående musikkterapi i fengslene. For å måle graden av esoterisk kunnskap sammenlignet jeg musikkterapeutene og musikkpedagogene. Det er flere forskjeller som kan tyde på at musikkterapeuter sitter på mye esoterisk kunnskap som først og fremst bunner ut i fagideologi og personlig egnethet. Innen teigdeling eksisterer det i utgangspunktet flere teiger for musikkarbeidere i fengslene, blant annet betjenter, psykologer, sosionomer og musikere. Men hvis vi ser på denne formelle posisjonen som musikkarbeiderne innehar i dag er de en del av lærerteigen. Identitet bygget på uformell status veier derimot tungt i denne kvalitative analysen, og ved Bredtveit fengsel har de opparbeidet seg en spesiell posisjon der de karakteriseres som musikkterapeuter av den øverste ledelsen. Dette kan endre seg ettersom de først ble formalisert som lærere i 2003. Blant annet er seniorrådgiver ved Fylkesmannen i Hordaland meget konsekvent på at de er musikkklærere og dette kan få konsekvenser på sikt hvis andre opinionsledere også unngår å bruke musikkterapibegrepet. Oppstarten av en egen musikkterapistilling ved Bjørgvin fengsel i Bergen kan gjøre musikkterapi til en egen teig både formelt og uformelt. I forhold til musikkterapeutenes ønske om å opparbeide seg økt jurisdiksjon viser undersøkelsene at eksperimentering, akademisering av faget og nyskaping er viktigere for musikkterapeutene enn faste rammer og økte rettigheter. Her skiller kulturen seg fra blant annet Sverige og England.

Musikkterapeutenes tidlige innpass i fengslene er resultat av pionerarbeid som helt klart har gitt musikktilbudet i fengslene et ansikt – og som har gitt positiv farge til musikkterapeutenes profesjonsprosess. Uformalisert identitetsutvikling har i musikkterapeutenes profesjonsprosess betydd mer en den formelle kampen for jurisdiksjon.

I neste kapittel blir det analyse av fengselsinstitusjonen – med fokus på holdninger, ideologi, samarbeidspotensiale og åpenhet – der jeg har undersøkt om det finnes ulikheter i måten fengslene drives på som påvirker musikkterapi og andre lignende tilbud.

Kapittel 6 Kvalitativ analyse av tre norske fengsler

6.1 Innledning

Dette kapitlet er en kvalitativ analyse av tre norske fengsler der jeg ønsker å finne ut om det eksisterer forskjeller mellom fengslene som kan si noe om hvilket fengsel som er best egnet for å ta inn musikkterapi og lignende tilbud. Det empiriske materialet består av intervjuer med nøkkelpersoner som er involvert i prosessen rundt utviklingen av musikktilbudet ved norske fengsler. Ledelsen er representert ved direktørene, eller daglige ledere, ved Bredtveit, Oslo og Bergen fengsel. Musikkterapeutene og musikkpedagogene representerer musikktilbudet i fengslene, mens fritidslederne i fengslene besitter en rolle der de befinner seg i overgangen mellom musikkarbeidernes aktive yrkeshverdag og fengselsledelsen.

Analysen forsøker å danne et bilde av hvordan de ulike menneskene som er involvert oppfatter seg selv og ”de andre” – musikkarbeiderne har sine oppfatninger av kriminalomsorgen mens fengselsledelsen har en mening om musikkaktivitetene og de som jobber der. Jeg har forsøkt å fange opp holdninger og relevante forhold som vil gi et bilde av utviklingen i henhold til studiens overordnede problemstilling.

I skildringen av situasjonen ved de tre fengslene ønsker jeg først å gi en presentasjon av fengslet med generell faktainformasjon for å gi et inntrykk av hvordan det enkelte fengsel er bygget opp. Fokus er særlig rettet mot progresjonsordningen da dette er en av indikatorene i analysen. Deretter gir jeg en oversikt over musikktilbudet ved de respektive tilholdssteder.

I selve intervjuanalysen ønsker jeg å finne ut hva intervjupersonene mener om det enkelte fengsel som tilrettelegger og innovatør for musikkaktiviteter og lignende tilbud. Deretter vil jeg finne ut hvordan samarbeidet mellom fengslet og musikkarbeiderne fungerer, før jeg går nærmere inn på fengslenes forhold til disiplinering som rehabiliteringsmetode. Til slutt vurderer jeg hva slags syn fengslet har i forhold til ”medisinsk” behandling. Informasjon rundt progresjonsordningen i hvert enkelt fengsel er stort sett hentet fra internettssidene og mengden av informasjon på disse vil bli tatt med i vurderingen av fengslets åpenhet.

De fire ovenfor nevnte tema skal si noe om hvilket fengsel som har beveget seg mest bort fra det typiske botsfengslet, der disiplinering og ulike typer belønningssystem for innsatte ble vurdert som det beste for å oppnå rehabilitering – og mot det sosiale læringsfengslet, som ser på kriminalitet som lært atferd der rehabilitering best kan oppnås ved sosiale læringsmetoder og økt innsikt og selvforvaltning blant de innsatte (se kapittel 2.5). Hvordan intervjupersonene opplever fengselsinstitusjonen som arbeidsplass vil gi en pekepinn på hva slags idealer, og grad av bevissthet fengslet har i forhold til institusjonsutvikling. Det er da mulig å plassere fengslet på en akse der disiplinerings- og belønningsmetoder står på den ene siden, og evne – og vilje – til å utvikle en sosial læringsorganisasjon, står på den andre. Den siste indikatoren plasserer fengslet opptil den medisinske modellen som jeg tolker dit hen at den ligger fjernt fra den sosiale læringsmodellen.

6.1.2 Fire indikatorer for å plassere fengslet på en rehabiliteringsakse

De fire indikatorene utgjør en empirisk forlenging av Rotmans analysemodeller og er basert på mine vurderinger av hva som er sentrale faktorer i moderne fengselsinstitusjonsbygging med vekt på rehabiliteringsutvikling – i forlengelsen av musikkterapiens innpass i norske fengsler.

Fengslet som tilrettelegger sier noe om ønsket og viljen til å søke etter praktisk kunnskap som kan gi resultater i forhold til fengslets rehabiliteringsmål. Hvordan de tre fengslene har lagt til rette for at musikktilbudet skal fungere som sosialt læringsskapende, gir et innblikk i hva slags holdninger som eksisterer i forhold til sosialterapeutiske programmer innad i institusjonen. Tilretteleggerrollen er ikke konkretisert teoretisk i studien, men fengslet som institusjon og muligheten for å innta en mer aktiv rolle er omtalt i avsnittene 2.4.1 til 2.4.4. I studien er fengslets tilrettelegging for musikktilbud en indikator for å måle det enkelte fengsels vilje til å skape sosial læring. Dette vil sammen med de andre indikatorene kunne gi svar på hvilket fengsel som har beveget seg mest mot den sosiale læringsmodellen.

Fengslet som innovatør, holdning til eksperimentering og evnen eller viljen til å innhente tjenester utenfra som kan styrke kunnskapsnivået sier noen om ønsket om å være en åpen, mottakelig og offensiv institusjon. Det teoretiske utgangspunkt for dette er presentert nærmere i avsnittene 2.4.1 og 2.4.4. Hvordan det enkelte fengsel tar initiativ til nye prosjekter og åpner

dørene for mulige løsninger som kan være med på å styrke fengslets rehabiliterende funksjoner sier noe om at fengslet ønsker å være en lærende og søkende institusjon – sosial læring i alle ledd i organisasjonen. Hvilke holdninger fengslet har til institusjonen som initiativtaker til nye prosjekter og prosjektidèer som initieres utenfra, her eksemplifisert ved musikktilbudet, er kriterium for å måle fengslets åpenhet. I tillegg tas en vurdering av internettsidene med, tilgang på data utenfra er med på å gjøre fengslet mer tilgjengelig. Fengslet som anses som mest åpent og innovativt vil vurderes som det fengslet som har beveget seg nærmest den sosiale læringsmodellen.

Institusjonens holdninger til disiplinering, for eksempel ved hjelp av et belønningssystem for de innsatte, sier noe om måten fengslet ønsker å løse rehabiliteringsutfordringene og dette er i studien teoretisk forankret i avsnitt 2.4.6. Belønningssystemet er bygget på botsmodellen som ble lansert på 1800-tallet for å disiplinere de innsatte ved bruk av straffe- og belønningssystemer. I dette avsnittet drøftes om det eksisterer belønningssystemer, som progresjonssystemet, og hva som er holdningene til bruk av disiplin. Musikkarbeidernes arbeidsmetoder og tanker rundt disiplinering regnes i dette avsnittet for å være en del av institusjonen. Det fengslet som anses som mest disiplinerende i sitt verdissyn vil vurderes som mest nærliggende til botsmodellen.

Hvordan musikktilbudet i fengslet er lagt opp, og hvilke holdninger som eksisterer, sier noe om hva slags opplærings – eller behandlingsform – man ønsker. Teoretiske refleksjoner rundt behandlingstanken er fortrinnsvis presentert i avsnittene 2.4.5 og 2.4.7. Synet på terapeutisk behandling i tradisjonell forstand kan føre til et syn på innsatte som forenes med den medisinske modellen, altså at man satt på spissen ser på den kriminelle som syk. Siden narkomani regnes som en sykdom er dette kanskje et mer utbredt syn enn antatt. Den konkrete problemstillingen her omhandler hvordan musikktilbudet er lagt opp og hva slags holdninger til terapi som eksisterer i fengslet. Fengslet som anses som mest verdifokusert rundt behandlingsbegrepet vil vurderes som det fengslet som ligger nærmest den medisinske modellen og lengst unna den sosiale læringsmodellen.

Hvert fengsel vil bli drøftet for seg med utgangspunkt i ovenfor nevnte indikatorer der hver indikator utgjør et avsnitt. Informasjon om indikatorene vil derfor ikke bli gjentatt ved

presentasjon av det enkelte fengsel. Til slutt vil differansen i likheter og ulikheter ved fengslene drøftes og hvert fengsel vil plasseres i forhold til analysemodellen som ble presentert i kapittel 2.5.

6.2 Bredtveit Fengsel

6.2.1 Presentasjon av Bredtveit fengsel, forvarings- og sikringsanstalt

'Bredtveit fengsel, forvarings- og sikringsanstalt' er lokalisert på Kalbakken i Oslo kommune og er en landsdekkende anstalt for kvinnelige forvaringsdømte, domfelte og varetektsfengslete. For enkelhetsskyld brukes heretter betegnelsen "Bredtveit fengsel" om dette fengslet. Fengslets kapasitet er totalt på 54 plasser hvis en tar med innsatte på avdelingen som innehar lavere sikkerhetsnivå (kriminalomsorgen.no). I følge fengselsleder ved Bredtveit er åpen soning bygget ut slik at det nå til sammen er 59 plasser. I tillegg til fengselsleder leder tre inspektører hvert sitt ansvarsområde, samt at assisterende fengselsleder har daglig ansvar for administrasjonen (brev fra fengselsleder, Bredtveit fengsel).

Fengslet er bygget opp som et progresjonssoningsystem der de innsatte går gjennom ulike avdelinger der målet er å gjøre de innsatte best rustet til å møte livet utenfor murene. I tillegg til selve progresjonsordningen fokuserer Bredtveit fengsel på virkemidler som kontaktbetjenter, fremtidsplaner, programvirksomhet, forvaltningssamarbeidspartnere, samtalegrupper, paragraf 12, RT, MI og WINN (ibid). Fengselsleder påpeker at det er skjønnsmessige vurderinger i tillegg til et regelverk som er bestemmende for hvem som flyttes og når.

Soningen starter på avdeling 3 som er en mottaksavdeling der stabilisering, avrusning, observasjon, informasjon, hygiene og dagsrytme er noen av stikkordene for hovedfokus ved denne avdelingen. Deretter går de innsatte videre til avdeling 1 der motivasjon og utarbeiding av framtidsplan står sentralt – i tillegg til at det er en basissoningsavdeling med grensesetting. Avdeling 2 fokuserer på motivasjon og ansvar og er neste stopp for den innsatte. Dette er en kontraktsavdeling som blant annet driver med gruppevirksomhet, teater, temakvelder og faste møter mellom innsatte og ansatte. Den "halvåpne" avdeling 4 er neste skritt på veien og også konstruert som en kontraktsavdeling. I stikkordsform kan man nevne ansvarslæring, gruppevirksomhet,

fremstillinger, kortidspermisjoner og tett oppfølging. Den siste avdelingen i progresjonssystemet er Bredtveitveien 2, som er en utslusings- og frigangsavdeling med kontraktsordning som skal tilrettelegge for løslatelse gjennom nettverksbygging, permisjoner og frigang (ibid).

Progresjonssystemet som ble presentert blir drøftet som en disiplineringsmetode i avsnitt 6.2.5.

6.2.2 Musikktilbudet

Bredtveit er fengslet der pionèrvirksomheten ble startet i 1991 av nåværende prosjektleder i MIFF. Det er et rent kvinnefengsel og musikktilbudet drives i dag også av en prosjektmedarbeider som kom inn i prosjektet rundt 1995. Begge to er utdannede musikkterapeuter men tilbudet er i dag en del av voksenopplæringen.

Prosjektet startet ved at prosjektleder hadde en spillejobb inne i fengslet 17. mai 1991 og ønsket at ”damene”, som hun kaller de innsatte, skulle få mulighet til å spille selv. Daværende fritidsleder ved Bredtveit fengsel var positiv til initiativet og bandspilling ble startet opp som tilbud senere samme år. De samarbeidet om å søke støtte fra ’Musikkverkstedordningen’ (MVO) til blant annet bandutstyr (Ruud Nilsen 2007). Likevel gir lederen i MIFF uttrykk for at veien som musikkarbeider og prosjektleder i fengslet har vært vanskelig, noe som også kommer fram i NIBRs undersøkelse – rocka stabilitet (Gotaas 2006).

Stillingen til prosjektleder var i 1992 på 40 prosent men har siden 1999 ligget på 70 (Gotaas 2006). 50 prosent av denne gjelder selve bandspillingsjobben på Bredtveit. Prosjektmedarbeider forteller at interessen rundt spillingen er enorm: ”Hos oss så ønsker to tredjedeler av de innsatte å spille (..)” (musikkarbeiderrespondent 10).

Kontorarbeidet til prosjektleder er omfattende og da Norsk musikkråd (NMR) sa ja til å finansiere prosjektet fikk hun også en 20 prosent stilling for å få resten av landet til å følge etter.

”Så har egentlig bare ballen rullet av gårde i alle retninger i hele landet, slik at per i dag så sitter jeg på en 50 prosent kontorbit, som er for å holde oversikten over hva som skjer i hele landet”(..) ”Per nå da så er det Musikkens studieforbund som er min arbeidsgiver her

(kontor), og så er det GVO ved rektor der (bandspilling på Bredtveit)”
(musikkarbeiderrespondent 9).

Prosjektmedarbeider ble ansatt i 1995 og innehar i dag 60 prosent stilling til sammen fordelt på ansettelse i Grønland Voksenopplæring og Musikkens studieforbund. Hun forteller hvorfor hun ble med i prosjektet:

”Det var deltakere som ønsket en annen kompetanse enn den NN (musikkarbeiderrespondent 9) hadde akkurat da.. og den hadde jeg.. og jeg var interessert i den måten å jobbe på..”(..) ”På Bredtveit har vi tilbud om ene-timer, musikk, gitartimer og bandsamspill (..) Og etter løslatelsen så inviterer vi til samspillgrupper.. og forskjellige grupper, vi har nybegynnergruppa, viderekommendegruppa og gruppa for de som har sprukket...”
(musikkarbeiderrespondent 10).

Fengselsleder ved Bredtveit har jobbet i kriminalomsorgen i mer enn 30 år. MIFF var allerede et innarbeidet tilbud da hun ble fengselsleder på Bredtveit: *”Ja, det går helt automatisk det, det tenker vi ikke som prosjekt lenger. Vi passer på at vi har lokaler, og lederen av det har nøkkel og låser seg inn og ut selv, og har fått det sikkerhetskursen vi forlanger. Hun har vært her i så mange år at hun kjenner fengslet like godt som de fleste. Og det er veldig populært”* (respondent 3, ledelsen ved Bredtveit fengsel).

Hun forteller at Bredtveit skiller seg ut fordi det er et kvinnefengsel og i praksis et landsfengsel, der innsatte kommer for å sone fra hele Norge. *”I et korttids så er du inne og soner og så ut igjen og så inn igjen og så ut. Hvorfor skal du gjøre noe ut av det da? Tror jeg.. Så derfor tror jeg at et program som MIFF har ekstra betydning i et langtidsfengsel”* (respondent 3, ledelsen ved Bredtveit fengsel).

Jeg spør om prosjektleder i MIFF er i en særstilling statusmessig i forhold til andre i tilsvarende stillinger og fengselsleder svarer: *”NN (musikkarbeiderrespondent 9) ville nok alltid gått foran (..) I fengsel så går det veldig mye på at hvis du har tillit så får du sikkerhetsansvar”*. Jeg nevner at prosjektleder har kjempet hardt for den tilliten og hun legger til: *”Hun har nok måttet slåss for den ja. Men det må man, uansett hvor man er...”* (respondent 3, ledelsen ved Bredtveit fengsel).

Musikktilbudet ved Bredtveit fengsel virker som å være en del av institusjonen, men at kampen for å få til dette fra musikkterapeutenes side har vært lang og hard.

6.2.3 Tilrettelegging

6.2.3.1 Tilretteleggingen sett fra musikkarbeidernes side

Lærerne ved musikktilbudene i de respektive fengslene sitter med ulike oppfattelser av samarbeidet og tilretteleggingen fra kriminalomsorgens side, noe som blant annet skyldes de ulike oppstartstidspunktene for musikktilbudet. Prosjektleder i MIFF ved Bredtveit beskriver hvordan hun har oppfattet Bredtveit fengsel som arbeidsplass siden 1991. Forutsetningene for å kunne drive et musikktilbud ved Bredtveit har i følge henne endret seg veldig mye siden oppstarten. Daværende direktør ville ikke bidra med penger, men hun fikk svært god hjelp av fritidsleder som *”brukte masse penger fra budsjettet, et lite budsjett, og hun brukte mye penger på å kjøpe inn utstyr og betale meg”* (musikkarbeiderrespondent 9). Hun er opprørt over behandlingen fra daværende direktør ved Bredtveit: *”Det var hun fritidslederen da, men direktøren har da overprøvd vedtakene til fritidsleder slik at vi ikke fikk midlene likevel.. så vi har virkelig...”* (musikkarbeiderrespondent 9).¹¹ I forhold til en utenforståendes forhold til lover og regler i fengslet hevder hun at det var for lite informasjon. *”Jeg har fått sparken to-tre ganger fordi jeg bare har tenkt at.. det går.. men det har jo ikke gått, og så har jeg argumentert med at det er jo ingen som har informert meg heller, så hvordan skal jeg vite det da”* (musikkarbeiderrespondent 9). Hun slet altså med det eksisterende regelverket og kommunikasjon. Den andre musikkterapeuten begynte på Bredtveit noen år senere og tar opp arealbegrensningene som et problem: *”Vi føler jo at vi har blitt flyttet på og sånn, vi har ikke hatt bra arbeidsforhold”* (musikkarbeiderrespondent 10). Hun tror disse utfordringene vil bli mindre i framtiden siden MIFF har fått høyere status i fengslet.

Som nevnt i kapittel 5.3 var en av de mest oppsiktsvekkende opplysningene jeg fikk i løpet av intervjuene at det ble påstått at terapi ikke er lov i fengslene – unntatt på forvaringsdømte. Prosjektleder forteller om reelle situasjoner som har oppstått: *”I bandet nå så har vi to forvaringsdømte og de kan være totalt sju. Da får vi lov til drive terapi med de to forvaringsdømte, men ikke med de to andre. Vi gjør jo det samme uansett og det blir litt absurd”* (musikkarbeiderrespondent 9). Den andre musikkterapeuten utdyper noe av kompleksiteten: *”Jeg og NN (musikkarbeiderrespondent 9) er jo musikkterapeuter, men vi er ansatt i Grønland VO.. og*

¹¹ NIBRs evalueringsrapport ”Rocka stabilitet” forteller om vanskelige arbeidsforhold – særlig knyttet til det finansielle – for MIFF i oppbyggingsfasen (Gotaas 2006).

der er vi ansatt som musikk lærere.. men vi jobber jo som musikkterapeuter”

(musikkarbeiderrespondent 10). Denne dobbelte identiteten skaper av og til utfordringer, blant annet da begge musikkterapeutene skulle delta på musikkterapikonferansen i Bergen: *”Da holdt vi på å ikke få permisjon fra Bredtveit fordi det var en musikkterapikonferanse. Fordi det er ikke terapi, vi er ansatt av Grønland Voksenopplæring (..) Det var en lang prosess vi måtte gjennom der for at vi i det hele tatt skulle få lov”* (musikkarbeiderrespondent 9).

Samarbeidet med kriminalomsorgen karakteriserer hun på følgende måte: *”Per nå så syns jeg det er et godt samarbeid”*. I 1991 var det annerledes: *”Ikke-eksisterende samarbeid, men jeg fikk jo komme inn da. De var opptatt av at jeg ikke skulle gjøre noe feil, at jeg ikke skulle være en belastning liksom”* (musikkarbeiderrespondent 9).

Svarene fra prosjektleder viser at ledelsen gjorde svært lite for å tilrettelegge for tilbudet på 90-tallet og forvirringen rundt paragraf 12-soning har bidratt til å gjøre ting vanskeligere. Hvis det ikke hadde vært for daværende fritidsleder ville utfordringene antakelig vært enda større. Dette viser at institusjonens vilje til å legge til rette for nye tiltak er svært avhengig av hvilke personer som sitter i ledelsen. Det legger et ansvar over på institusjonen og hvem som blir ansatt i sentrale lederstillinger.

6.2.3.2 Tilretteleggingen sett fra fengselsledernes side

Ved Bredtveit fengsel trekker fengselslederen frem et eksempel på at tilretteleggerrollen har utviklet seg kraftig de senere årene: *”Nå har det gått så langt at folk som har vært løslatt en måned har fått kommet inn og vært med på konserter inne. Det var helt utenkelig for bare noen år siden og er sikkert helt utenkelig for en del nå også”*. Fengselslederen forteller at ingen trenger å sitte på cella her med mindre de er på total isolasjon fra politiets side og at dette er spesielt for Bredtveit: *”Alle får et tilbud, varetekt, dom.. alle. Så Bredtveit har i så måte vært veldig spesielt, og det er spesielt som kvinnefengsel for det er det eneste fengslet med høysikkerhetsnivå for kvinner”* (respondent 3, ledelsen ved Bredtveit fengsel).

Prosjektleder var som nevnt nær ved å miste arbeidet sitt ved fengslet og fengselsleder kommenterer prosjektleders måter å utfordre regelverket på: *”Så kan du trække i noen salater, og*

de som da har sikkerhetsansvar vil da øyeblikkelig reagere og si at sånne folk kan vi ikke ha inne, da blir det en fare for sikkerheten, ikke sant. Dialogen er bedre i dag og da gjør det at det er lettere å få til enn hva det var for noen år siden". I følge fengselslederen er prosjektleder "den eneste som kommer og går som hun vil" med et eget sett med nøkler: "NN er i en særstilling". Men hun presiserer at den andre musikkterapeuten er likestilt hva tilgang angår. Fengselslederen forteller at det ikke har vært konflikter men at hun av og til må nekte prosjektleder adgang til innsatte fordi hun som fengselsleder er "ansvarlig for NN sin sikkerhet". Enkelte opplysninger om innsatte har ikke musikkterapeutene tilgang til, og det er ikke alltid hun har mulighet til å forklare hvorfor på grunn av taushetsbelagte opplysninger. Dette skaper av og til spenninger mellom musikkarbeiderne og ledelsen. Angående tilrettelegging for framtidige muligheter innen musikktilbud er fengselslederen "helt sikker på" at de vil ha ansatt "en egen musikkterapeut" på Bredtveit om fem-seks år (respondent 3, ledelsen ved Bredtveit fengsel).

Nåværende fengselsleder gir inntrykk av at Bredtveit tilrettelegger tilfredsstillende for musikktilbudet. At det legges sikkerhetsmessige krav til musikkterapeutene er naturlig, men mangel på informasjonsflyt og dialog har tidligere skapt problemer. På grunnlag av vurdering av kvalitative data og supplerende skriftlige kilder med vekt på tilrettelegging virker Bredtveit fengsel å ha utviklet seg kraftig fra botsmodellen mot den sosiale læringsmodellen. Men dette må sees i sammenheng med at musikkterapeutene her har kjempet for å få musikktilbudet til å bli en del av institusjonen siden 1991.

6.2.4 Innovatørrollen

6.2.4.1 Innovatørrollen sett fra musikkarbeidernes ståsted

Bredtveit fengsel som innovatør og fokus på åpenhet er tema for dette avsnittet og dette blir behandlet i forhold til musikktilbudets situasjon. Prosjektleder skulle ønske at fengselsledelsen hadde satt mer pris på musikkarbeidet: "Man kunne jo tenkt seg at de hadde sett verdien av tilbudet og gått for å være det fengslet som startet det og...". Hun forteller også om en konkret episode da de ønsket å spille på Bredtveit for deretter å spille i Oslo med band fra trinn 2. "På Bredtveit var det nesten umulig å få dem inn, mens i Oslo sier direktøren at det går fint. Det er veldig stor forskjell. Han kliner til og lukker opp porten og sier velkommen skal dere være". Hun legger til at "nå føler jeg at vi har det kjempefint på Bredtveit" (musikkarbeiderrespondent 9).

Prosjektmedarbeider supplerer med *”at det har vært vanskelig å få innpass.. gjennom fengslet”* (musikkarbeiderrespondent 10).

Prosjektleders konkrete eksempel viser at det eksisterer ulikheter mellom hvordan musikkarbeiderne oppfatter Bredtveit og Oslo fengsel hva åpenhet angår. Dette virker også å handle om hvilke personer som sitter med lederansvar i de ulike fengslene, da direktør i Oslo fengsel får skryt for sitt engasjement både av musikkarbeiderne ved Bredtveit og Oslo fengsel.

6.2.4.2 Innovatørrollen sett fra ledelsens ståsted

Ved Bredtveit tror fengselsleder at det er viktig at kriminalomsorgen er initiativtaker til prosjekter. *”Jeg tror det er viktig.. at vi er avhengige av institusjoner utenfra, vi er ikke så gode til.. Vi tar det imot og jeg er ikke så sikker på hvor kreativt det ville blitt hvis alt kom innenfra. Ansatte er jo også murt inne...”* (respondent 3, ledelsen ved Bredtveit fengsel). Det faktum at fengslet kun består av litt over 50 innsatte gjør at miljøet og avstanden til ledelsen blir en helt annen både for innsatte og ansatte. Kontakten med de innsatte blir annerledes og de blir mer kjent med de innsatte. Fengselslederen forteller at hennes forgjenger kalte de innsatte for *”jentene sine”*.

Det er mulig fengslets størrelse gjør noe med åpenheten til det som er utenfor murene, at både innsatt- og ansattkulturen på Bredtveit ble såpass formet av måten fengslet fungerte at man ble mer skeptisk og mindre tilpassningsdyktige i forhold til det som kom utenfra. I følge musikkterapeutene har denne proteksjonistiske kulturen tydeligvis endret seg etter hvert. Selv om det var begrenset med relevant intervjumateriale som kunne si noe om fengslets åpenhet er inntrykket at det kanskje er enklere å få innpass andre steder. Men pionærprosjektet kom i gang ved Bredtveit flere år før det ble lansert ved andre fengsler. Bredtveit har ingen egen internettside og dette drar ned helhetsinntrykket, men fengslets størrelse tas med i betraktningen. På grunnlag av vurdering av kvalitative data fra musikkterapeuter og fengselsledelse, samt supplerende skriftlige kilder med vekt på fengslets åpenhet og fokus på innovasjon, virker Bredtveit fengsel å ha beveget seg litt mot den sosiale læringsmodellen.

6.2.5 Disiplinering

6.2.5.1 Disiplineringen sett fra musikkarbeidernes ståsted

Ved Bredtveit fengsel gir prosjektleder klart uttrykk for at hun ikke driver disiplineringsarbeid, men motiveringsarbeid. Forskjellen påpekes også av musikklererne i Oslo fengsel. Det er to ulike måter å skape selvforvaltning for den innsatte på. Mens musikklererne i Oslo krever at den tidligere innsatte (trinn 2) kommer på øving, så prøver musikkterapeutene ved Bredtveit å oppnå kontakt slik at de kan dra med seg personen. Prosjektleder mener at ulikhetene er et resultat av kjønnskiller: *”Jeg føler at det er et veldig feministisk arbeid. Dette blir annerledes med menn (..) Vi er opptatt av å gi dem styrke, selvtillit og gi dem alt dette som gjør at de kan.. bestemme over seg selv da”* (musikkarbeiderrespondent 9).

Gjennom den andre musikkterapeuten på Bredtveit sin beskrivelse av målsettingen sitter jeg med et inntrykk av at musikktilbudet på Bredtveit på ingen måte dreier seg om noe annet enn selvforvaltning: *”Noen vil være der bare fordi det er morsomt.. det er gøy.. andre har en målsetting om at de vil bli musikere (..) noen vil lære seg å spille gitar av familiære årsaker.. de har unger og så ønsker de å kunne spille for barnet”*. Begge musikkterapeutene gir klart uttrykk for at dette er noe alle kan være med på, ingen som ønsker blir utestengt, selv om det musikalske nivået varierer. Den skrevne målsetting om at tidligere innsatte skal nå trinn 3 der *”man skal ha musikk som selvstendig interesse”* vitner også om en selvforvaltningsmodell. *”Og det bør stå det, for de utvikler seg jo til å bli mer og mer selvstendige”* (musikkarbeiderrespondent 10).

Musikkterapeutenes musikktilbud på Bredtveit fengsel vurderes ut fra intervjuene som lite disiplinierende, men fokuserer på selvforvaltning og dannelse. Musikkterapeutene forteller at de maser på deltakerne om å komme på øving, men siden det ikke får konsekvenser hvis deltakerne ikke møter, kan ikke dette sees på som utdeling av belønning eller straff. Straffen ligger i at deltakeren ikke forvalter seg selv ”riktig” ved ikke å dukke opp på øving.

6.2.5.2 Disiplineringen sett fra ledelsens ståsted

Bredtveit fengsels grad av disiplinering på systemnivå er vanskelig å identifisere siden de har en slags omsorgsmodell. Denne progresjonsmodellen ble presentert i kapittel 6.2.1 og fengselsleder påpeker at det *”har vært mye omsorg, veldig mye omsorg”*. Det at man nødvendigvis skal oppnå

så mye teller mindre. Fængselsleder forteller om hvordan hun tror at innsatte styrkes mentalt slik musikktilbudet er ved Bredtveit: *”Man begynner å tenke, jammen jeg kunne jo ikke det der heller, men det gikk på et vis, kanskje jeg skal prøve dette også”*. Hun mener at mestringsfølelsen kan overføres til andre settinger i livet og hun gir klart uttrykk for at ikke noen kan snu livet for de innsatte. *”Det er kun den ene personen som kan snu det selv, men vi andre kan bidra. NN (musikkarbeiderrespondent 9) bidrar, jeg forsøker å bidra”* (respondent 3, ledelsen ved Bredtveit fængsel). Fængselsleder er tydeligvis enig i at den selvforvaltningsmodellen som musikkterapeutene bedriver er riktig i et fængsel bestående av kvinner med lav selvtillit og mestringsfølelse.

Fængselsleder forteller at Bredtveit er bygget opp som en spesiell progresjonsanstalt: *”Alle som kommer inn her begynner på en avdeling og der er de til de er friske nok for å si det rett ut”*. Hun beretter her om harde rusmisbrukere som har *”selvtillit som er under skoene mine”*. Så forklarer hun poenget med hele progresjonssystemet:

”Så de er på 3`eren til de er i stand til å bevege seg nedover i systemet. Da kommer de til en annen avdeling som heter avdeling 1, der vi forsøker å motivere de til å gjøre noe med sin egen situasjon, ta tak i et eller annet. Det er der vi spør om de vil være med i musikkgruppa. Kunne du tenke deg? Skole kanskje? Argumentere på en slik måte at det blir de selv som gjør valgene. Tror de selv” (respondent 3, ledelsen ved Bredtveit fængsel).

Hun forteller videre at det er mange som ikke er klar til å gå videre med en gang, men etter å ha sittet der en stund begynner de å få lyst til å gjøre noe. *”Så havner de i avdeling 2 som vi kaller motivasjon og ansvar og det er avdeling der du er nødt til å samhandle med andre”* (respondent 3, ledelsen ved Bredtveit fængsel). Den siste avdelingen er i følge fængselsleder uten gitter for vinduene, betjenter i sivilt, handleturer, godteri, tur med posten og fritidsaktiviteter i helgene som å gå Besseggen og Rondane. Hun mener at blant annet størrelsen på fængslet og holdningene er viktige faktorer for hvorfor de har en slik modell. Fængselsleder uttrykker stolthet i forhold til progresjonsmodellen sin.

Progresjonsmodellen ved Bredtveit kan ved første øyeblikk virke som en svært disiplinierende modell tuftet på verdier om belønning og straff. Men slik som det framstilles her med fokus på omsorg og mestring kan det synes som om dette ikke handler om disiplinierende motiver, men skreddersydd for forholdene i et kvinnefængsel. På grunnlag av vurdering av kvalitative data fra

musikkterapeuter og fengselsledelse, samt supplerende skriftlige kilder med vekt på progresjon og disiplin, virker Bredtveit fengsel å være nærliggende den sosiale læringsmodellen.

6.2.6 Musikk som behandlingsmetode

6.2.6.1 Musikkarbeidernes syn på behandlingsproblematikken

Ved Bredtveit fengsel er de bevisst på at å ta i bruk begrepet terapi i fengslet er en utfordring av flere grunner. For det første *"ville ikke noen ha blitt med oss for de vil ikke ha terapi"* (musikkarbeiderrespondent 9). Hun forteller altså at innsatte ikke vil være med på noe som er terapibelagt. Den andre grunnen er at terapi ifølge musikkterapeutene ved Bredtveit ikke er lovlig i vanlige norske fengsler. Prosjektleder utdyper dette på følgende måte: *"I fengsler generelt så er det ikke lov å drive med terapi, hvis du skal ha terapi så må du søke etter noe som heter paragraf 12-soning som er ut av fengslet og inn i behandlingsinstitusjon. Det er grunnen til at de ikke vil ha musikkterapi, men musikkpåvirkningsarbeid..."* (musikkarbeiderrespondent 9). Hun forteller at *"de forvaringsdømte får lov til å få terapi"*, og Bredtveit huser alle typer innsatte. Det at de har lov til å drive aktivt terapeutisk arbeid med noen av de innsatte kan være en av grunnene til at Bredtveit virker å ha mest aktiv behandling i musikktilbudet.

Begge musikkterapeutene beskriver *"øking av sosial kompetanse"* og *"det å få en plass i samfunnet"* som karakteristisk for det musikktilbudet kan utrette for de innsatte. Prosjektleder nevner *"selvtillit"* mens prosjektmedarbeider i tillegg framhever blant annet *"nettverk"*, *"angstdempende"*, *"ventilere følelser"*, *"minke behovet for å ruse seg"* i tillegg til å legge vekt på begrepet *"utviklingspotensialet"*. Et utsagn som særlig går igjen er *"hjelp folk med motivasjon"* (musikkarbeiderrespondent 10). Begge forteller også om sterke opplevelser knyttet til arbeidet med noen av de innsatte: *"Noen sier helt konkret at.. deltakelse i musikkprosjektet.. har vært betydningsfullt i forhold til.. at de lever eller ikke lever"* (Musikkarbeiderrespondent 10).¹²

¹² I hovedoppgaven "Musikk i fengsel og frihet – et samfunnsmusikkterapeutisk tilbud" beskrives det hvordan de innsatte selv opplever musikktilbudet (Ruud Nilsen 2007).

Det virker som musikkterapeutene er opptatt av det terapeutiske og behandlende i musikktilbudet, noe som er naturlig siden de også arbeider med forvaringsinnsatte.

6.2.6.2 Ledelsens syn på behandlingsproblematikken

Ved Bredtveit bruker fengselslederen betegnelser som *"den gode følelsen"* om hva som oppnås ved musikkaktiviteter for de innsatte. Det omfattende rusmisbruket gjør at behandlingsideologien trekkes fram indirekte, men på en måte som gjør at det ikke gir inntrykk av aktiv behandling. Hun nevner at *"en av de NN (musikkarbeiderrespondent 9) har hatt veldig stor suksess med, er en av de forvaringsdømte"* (respondent 3, ledelsen ved Bredtveit fengsel). Dette kan tyde på at den mer terapeutiske delen av musikktilbudet kanskje har større virkning som terapi enn som ren musikkundervisning. Men for å vite dette sikkert måtte jeg ha foretatt en undersøkelse bygget på selve utførelsen av musikktilbudet ved Bredtveit. Musikkterapeutene selv mener at de driver med samme type arbeid og at det kun er i navnet de ikke kan kalle det terapi.

Fengselslederen er sikker på at det på et eller annet tidspunkt vil bli ansatt en egen musikkterapeut på Bredtveit, men når jeg spør om hun liker tittelen "musikkterapeut" forteller hun at *"jeg vil ha musikkonsulent"*. Vi snakker litt om diskusjonen rundt terapi og behandling og hun ytrer at *"alle skal liksom gjennom terapeutisk behandling i dag, det er det som er nøkkelen til selve livet skjønner du. Men hva er en terapeutisk behandling?"* Hun snakker også om medarbeidersamtalen som en form for terapeutisk behandling, bare at man kaller det en medarbeidersamtale. *"Når ansatte kommer hit og har det jævlig og sliter og sånne ting, så kaller vi det medarbeidersamtale, men hva er det vi egentlig driver med?"* spør hun retorisk (respondent 3, ledelsen ved Bredtveit fengsel).

Det virker som Bredtveit fengsel driver en subtil form for terapi, der fokus på behandling er en vesentlig del av rehabiliteringen. Dette kommer også fram i avsnittet om disiplinering der fengselsleder blant annet ordlegger seg ved å bruke betegnelsen *"friske nok"*. På grunnlag av vurdering av kvalitative data fra musikkterapeuter og fengselsledelse med vektlegging på behandling, virker Bredtveit fengsel å ligge nær den medisinske modellen.

6.2.7 Oppsummering av undersøkelsen ved Bredtveit fengsel

I de foregående avsnittene har jeg kort presentert Bredtveit fengsel i forhold til musikktilbudet og progresjonsordningen lokalt ved dette fengslet. Hvordan og hvorfor musikkterapien har fått innpass i de ulike fengslene som undersøkes i studien er sentralt samt hvordan fengslet har lagt til rette for slike musikktilbud. Jeg har valgt å bruke den sosiale læringsmodellen som et ideal for hvordan moderne fengsler bør drives. Disse modellene er basert på generelle analyser av kriminalomsorgen og undersøkelser av norske forhold knyttet til læring i fengslene der rehabilitering bygger på dannelse og selvforvaltning blant de innsatte. Botsmodellen er på en måte den sosiale læringsmodellens motsetning der arbeid, disiplin og moralsk oppdragelse legger grunnlaget for rehabiliteringen.

I selve analysen har tilretteleggingen, innovatørrollen, disiplineringen og synet på behandling ved Bredtveit lagt grunnlaget for hvordan jeg vurderer Bredtveit fengsel opp mot rehabiliteringsmodellene som ble presentert i kapittel 2.5. Utviklingen virker å ha gått mot den sosiale læringsmodellen på tilrettelegging, innovasjon og disiplin mens synet på behandling ligger langt mot den medisinske modellen. Disse indikatorene bringer lys over problemstillingen i studien som spør om hvordan fengslet som institusjon har endret seg.

I avsnitt 6.5 sammenligner jeg resultatene fra Bredtveit fengsel med de andre fengslene. I avsnittene som følger blir tilsvarende kvalitative data fra Bergen og Oslo fengsel presentert og analysert.

6.3 Bergen fengsel

6.3.1 Presentasjon av Bergen fengsel

Bergen fengsel befinner seg på Hylkje i Åsane utenfor Bergen og stod ferdigbygd i 1990. Fengslet har kapasitet på 279 plasser fordelt på sikkerhetsnivå av høyere og lavere grad. Innenfor ringmurene befinner fengslets høysikkerhetsinnsatte seg og disse er fordelt på fire avdelinger. Den ene av de to lavsikkerhetsavdelingene er lokalisert på Osterøy, 40 minutter fra fengslet, mens den andre ligger like utenfor ringmuren (bergenfengsel.no).

Før 1990 lå tidligere Bergen kretsfengsel i Bergen sentrum, og det nybygde fengselsområdet var det første fengslet i sitt slag med en arkitektonisk utforming, der fengselsområdet blant annet bestod av små bofellesskap. Kapasiteten har siden 1990 blitt utvidet med to avdelinger i tillegg til at antall innsatte innenfor ringmurene har steget (ibid).

Fengslet er bygget opp på grunnlag av et ønske om progresjon blant de innsatte under soningen. Dette vil si at innsatte underveis i soningen enten blir forflyttet eller søker om overflytting i forberedelse til løslatelse.

Avdeling A er først og fremst for innsatte i varetekt og igjen delt inn i to fløyer. A-vest er primært for innsatte med visse restriksjoner forbundet til soningen men brukes også til innsatte som ikke klarer å tilpasse seg fellesavdelingene. Her er det tilbud om skole, arbeid og stressmestringsprogram. A-øst ble åpnet i 1999 og her er det mulig for innsatte å sysselsette seg med skole, vaskeridrift, keramikkverksted, vedlikehold og renholdsarbeid. Programvirksomhet og begrenset bruk av idrettshall utgjør deler av fritidstilbudet.

Avdeling B er en lukket avdeling med åtte boenheter. Domsinnsatte er hovedsakelig plassert her, men også unntaksvis varetektsinnsatte. De fleste innsatte på avdeling B kommer fra avdeling A. På internettsida står det at *innsatte selv skal kunne gjøre en egen innsats for å kunne utnytte Bergen fengsels progresjonsmuligheter* (ibid). Alle innsatte er enten i skole eller i arbeid på mekanisk verksted, trearbeid og utarbeid/vedlikehold. Programmer rettet mot rusmisbrukere og voldsdømte er en del av tilbudet, samt tilbud om bruk av idrettshallen opptil fem ganger i uka.

Avdeling C er en kontraktsavdeling med sju boenheter der innsatte må levere inn søknad for å sone. Den innsatte forplikter seg til *rusfri soning, positiv innstilling i avdelingen og være villig til å arbeide med en forpliktende soningsplan* (ibid). Noe av det som er karakteristisk ved denne avdelingen er at de innsatte lager mat selv. Sysselsetting eller skole er for alle og arbeidet består av snekkerverksted, kjøkken og vedlikehold. Det eksisterer et bredt spekter av fritidstilbud og i helgene er boenhetene åpne. Programvirksomheten består av tenketreningsprogrammet Ny Start og program for innsatte dømt for seksuelle lovovertridelser.

Avdeling M er en motiveringsavdeling med to fløyer for innsatte som fokuserer på *ansvarlig tenkning og ansvarlig atferd* og innsatte involvert i seksualforbryterprogrammet. *Avdelingen søker å skape et miljø for endring og ansvarlig tenkning*, og man kartlegger her den innsattes risiko og behov. Ukentlige gruppesamlinger der tema tar utgangspunkt i ansvarlighet er karakteristisk for denne avdelingen (ibid).

Avdeling D ligger rett utenfor ringmuren og består av fem hus. Dette er en frigangsavdeling som gjør at innsatte benytter skole eller arbeid utenfor avdelingen. Også dette er en kontraktsavdeling og dette innebærer at *den innsatte må inngå avtale med avdelingen og seg selv om rusfrihet, positiv innstilling i avdelingen og i samarbeidet med anstaltens ansatte. Brudd på overnevnte medfører automatisk overføring til lukket avdeling (..) Det blir stilt krav til den innsatte. Målet er å gjøre den innsatte i stand til å mestre sin egen livssituasjon etter løslatelsen uten å ty til rus og kriminalitet* (bergenfengsel.no).

Avdeling Osterøy er en liten øy som heter Ulvsnesøy og ligger ca fem mil øst for Bergen. Miljøarbeid står sentralt på denne avdelingen og fire av plassene er også forbeholdt kvinner. Innsatte må søke om å komme hit og er primært for de med lange dommer. Skole eller arbeid, blant annet med vedlikehold av de gamle bygningene på øya, er deler av tilbudet. Her finnes også et gårdsbruk med ulike dyr. Åsane Videregående Skole har en egen avdeling i fengslet og tilbyr grunnkurs i mekaniske fag, hotell- og næringsmiddelfag og allmenne fag.

Bergen fengsel bruker påvirkningsprogrammer som har som mål å forebygge kriminalitet. Kontraktssoning, tenketrening, seksualforbryterprogram, sinnemestring, rusprogram, stressmestring og voldsprogram er eksempler på slike tiltak (bergenfengsel.no).

Progresjonssystemet som ble presentert blir drøftet som disiplineringmetode i avsnitt 6.3.5.

6.3.2 Musikktilbudet

Musikktilbudet ved Bergen fengsel er bygget opp etter nesten samme modell som ved Bredtveit. Det er ansatt to musikkterapeuter men arbeidet er ulikt fordelt mellom gruppene som opererer

inne og ute. Tilbudet er tilknyttet Åsane videregående skole, i likhet med de fleste kurs og skoletilbud i fengslet. Lærerstaben utgjør til sammen 20 årsverk fordelt på to skoleavdelinger og det finnes også en hel spesialpedagogstilling. I tillegg opereres det med en 60 % stilling som kun driver med oppfølging av frigangselever samt 10 % stillingsdel der målet er å motivere innsatte i forhold til utdanning. Skolebudsjettet i Bergen fengsel er på 10.807 millioner kroner og musikktilbudet er altså en del av dette (bergenfengsel.no).

Musikktilbudet i Bergen fengsel gir ingen formell kompetanse og forløper seg formelt som kurs på seks uker.

Begge musikkarbeiderne er utdannede musikkterapeuter som i 2007 hadde påbegynt masteroppgaven sin i musikkterapi ved UiB. De arbeider ved MIFF i Bergen fengsel der den ene musikkterapeuten besitter en full stilling og jobber både inne og ute mens den andre jobber med band utenfor murene i en 17 % stilling.

Musikkterapeut i Bergen fengsel begynte i en 60 % stilling i år 2000 og dette endret seg ikke før 2005. Han fikk jobben på grunnlag av et tips om at personen som innehadde denne ikke kunne ha stillingen mer. Da hadde det eksistert et musikktilbud siden 1999. Han forteller at fengslet hadde utstyr og hadde holdt kurs i tegning og maling og også var interessert i å ha musikk der. Musikkterapeut på trinn 2 fikk stillingen i 2001, et halvt år etter, og forteller at det var prosjektleder ved Bredtveit fengsel som fungerte som konsulent mens daværende fritidsleder i Bergen fengsel organiserte arbeidet i oppstarten. Også musikkterapeut på trinn 2 forklarer at han ble oppfordret til å søke på grunnlag av sin bakgrunn.

Da musikkterapeut i Bergen fengsel begynte i jobben var MIFF et rent prosjekt og det var en relativ stabil tilgang på økonomiske midler, men dette endret seg etter den formelle prosjektperioden:

”50 prosent fra videregående og resten statlige midler fra justisdepartementet. Dette foregikk i tre år til prosjektperioden var slutt, deretter var det lappeteppe ei stund.. men vi fikk ekstra fra utdanningskontoret blant annet.. fordi vi så at det ville være helt håpløst å legge det ned. Det var veldig mye fram og tilbake og en følte veldig mye kniven på strupen”
(musikkarbeiderrespondent 7).

Etter en periode i uvisshet tok Åsane videregående skole over arbeidsgiveransvaret ved hjelp fra seniorrådgiver ved Fylkesmannen i Hordaland. Musikkerapeuten i Bergen fengsel beskriver seniorrådgiveren som en sterk talsmann og en viktig brikke for å få det til.

Fritidslederen i Bergen fengsel er utdannet musiker og jobbet med kulturrelatert arbeid, blant annet produsent for rikskonsertene, før han fikk stillingen ved Bergen fengsel i 2005. Han fortalte at han verken har jobbet med fengselsfaglig eller miljøterapeutisk arbeid, men at fengslet ønsket en person med bakgrunn fra kulturlivet. Han er selv opptatt av å arrangere profesjonelle kulturarrangementer inne i fengslet der formålet blant annet er ”opplevelsesaspektet” og ”avmystifisering” av livet bak murene. Han mener at også musikktilbudet som omfatter spilling i band skal handle om opplevelsen og ser det som en del av et helhetlig kulturtilbud.

Direktør i Bergen fengsel er utdannet jurist og har vært direktør ved fengslet siden år 2000, men ble ansatt som juridisk rådgiver ved fengslet så tidlig som i 1991. Han var den yngste fengselsdirektøren i Norge og forteller at det var mye tilfeldigheter som førte til at han fikk stillingen. Hans forhold til musikktilbudet i fengslet virket under intervjuet meget begrenset, men han virket positiv i forhold til tilbudet når han beskrev virksomheten:

”Ja, nå har jo dette foregått her i noen år og jeg føler at det er en del av Bergen fengsel, et tilbud som er en del av den daglige driften. Jeg tenker i alle fall ikke at det skal reduseres, hvis det skal gjøres endringer så må det jo økes. Fordi det er stor interesse fra innsatte. Vi satser på at det er kommet for å bli. Såfremt vi har midler, nå er det ikke vi som betaler nå da” (respondent 2, ledelsen i Bergen fengsel).

Musikktilbudet i Bergen fengsel har vokst i takt med andre utvidede tilbud, men virker mer å være en fragmentert del av et større musikk- og kulturtilbud i fengslet. Det offensive og nyskapende elementet ved musikktilbudet synes å være fraværende. Fritidsleders kompetanse på dette området kompenserer for manglende kompetanse hos den øverste ledelse.

6.3.3 Tilrettelegging

6.3.3.1 Tilretteleggingen sett fra musikkarbeidernes side

I Bergen fengsel forteller musikkerapeuten i fengslet at et av problemene med å få gjennomført en stabil musikkundervisning, med innsatte som spiller ulike instrumenter for å danne band, er

løslatelser og overflyttinger. *”Man må være fleksibel. Det kan være vanskelig, i alle fall å planlegge spillinger og slikt, det er lurt å ha en plan B og også C. Jeg har opplevd ofte det at det to dager før så.. (ler oppgitt) så må jeg rett og slett reorganisere hele opplegget”* (musikkarbeiderrespondent 7). Jeg vil anta at dette også er tilfellet i større grad enn ved Bredtveit fengsel, som stort sett huser innsatte med lange dommer.

Han karakteriserer samarbeidet med kriminalomsorgen på følgende måte: *”Jeg synes.. de er ikke så involvert egentlig. Jeg har på en måte begynt å skjønne systemet selv uten at jeg har fått så mye hjelp i systemet”*. På spørsmål om han vil si at han driver på tross av systemet sier han at *”det er kanskje litt.. nesten.. men det er kanskje litt bombastisk”* (musikkarbeiderrespondent 7). Begge musikkterapeutene forteller at friomsorgen, som de mener burde vært på banen i MIFFs opplegg utenfor murene, har vært *”fraværende”* (musikkarbeiderrespondent 7) og at *”ofte så kommer de ikke på møter når vi inviterer dem (..)”* (musikkarbeiderrespondent 8).

Samarbeidet mellom musikkterapeutene og fengslet har tydeligvis vært dårlig i perioder uten at det nevnes konkrete eksempler. Friomsorgen tas med som et poeng der det også legges vekt på viktigheten av å ha ledere som har en interesse og et engasjement rundt musikktilbudet og andre kulturtilbud.

6.3.3.2 Tilretteleggingen sett fra fengselsledernes side

I Bergens fengsel er fritidsleder direkte underlagt direktøren og dette er antakelig en fordel for musikktilbudet: *”Så hvis ikke stillingen hadde vært definert slik så er det ikke sikkert at.. det hadde fått den posisjonen.. som vanlig fritidsleder”*. Oftedal forteller at stillingen hans ikke eksisterte før omorganiseringen i 2005: *”Da ville de gjøre noe annet med innholdet på fritidssiden, de ville ha inn dette med kultur”* (respondent 4, ledelsen i Bergen fengsel). Siden han ble ansatt har de arrangert rundt 30 kulturarrangementer bak murene (april 2007). Dette gir ifølge fritidslederen positiv virkning både for de innsatte – som får en opplevelse som de tar med videre – samtidig som de fører til en *”avmystifisering”* og menneskeligjøring av de som sitter inne. Han er kritisk til at skolen drives på samme måte inne i fengslet som utenfor murene, og bandspillingen i Bergen er en del av skoletilbudet. *”Det som da er et paradoks er at når vi har skoleavslutning før sommeren så er det vanlig at lærerne blir og elevene går ut porten, her blir*

det motsatt (..) Det bør bli større fokus på å drive skolen hele året innenfor murene (..) Åtte uker er for lang tid uten skole” (respondent 4, ledelsen i Bergen fengsel).

Direktør ved Bergen fengsel åpner intervjuet med å fortelle at han ikke kjenner noe til musikkterapi. Men han har et reflektert syn på hva han tror det innebærer: *”Og så vil jeg tenke meg at musikk som terapi er en måte å skape en forståelse, indre og ytre, hos deg selv og hos omgivelsene, det kan skape en ro hos personen”*. Direktøren forteller at ansettelsen av NN (respondent 4, ledelsen i Bergen fengsel) som fritidsleder har gjort at den øverste ledelsen har fått større innsikt. *”Det har vært et tema som har vært ønskelig å ha større fokus på”* (respondent 2, ledelsen i Bergen fengsel).

Angående musikkterapeuter som kommer inn i fengslet forteller direktøren *”at vi må legge til rette for at den kompetansen kommer inn og gjør det som de er flinke til, så kan vi gjøre det vi er flinke til”*. Han er bekymret for at *”fokuset i dag er blitt mye større på kostnadseffektivitet”*, og forteller at det i 2007 hadde vært mye vanskeligere å ta inn musikkterapeuter uten planlegging lang tid i forveien. Men han er også klar over at det ikke er fengslet som betaler for musikkopplæringen. Om at skoleåret drives som ute sier han at *”det å miste to måneder her på grunn av det er helt meningsløst”*, og *”at en del fengsler og ditto skoler har begynt slik at de kan drive dette gjennom sommerferien også (..)”* (respondent 2, ledelsen i Bergen fengsel).

På et konkret spørsmål om fengslets tilrettelegging for slike prosjekter svarer han litt unnvikende. På spørsmål om eventuelle konflikter svarer han at det ikke har vært noen konflikter, men at problemer med tildeling av areal er et problem for alle: *”Han hadde veldig kummerlige forhold, arbeidsforhold (..) Så hadde vi diskusjonen om vi kunne finne et egnet lokale og det hadde vi ikke. Og så løste det seg som det alltid gjør, folk blir kreative og finner en eller annen løsning, og så ble det bygget et rom”*. Arealproblemet er blitt en økende utfordring de siste ti årene. *”Når fengslet ble bygget i 1990 så trengte man ikke areal til programvirksomhet og lignende”* (respondent 2, ledelsen i Bergen fengsel). Også fritidslederen svarer det samme om arbeidsforholdene for musikkterapeutene i fengslet men legger til: *”Sånn som det er nå tror jeg ikke det er noen konflikt mellom noen av profesjonene og musikkdriften. Snarere tvert imot, for folk ser hvor viktig den aktiviteten er”* (respondent 4, ledelsen i Bergen fengsel).

Bergen fengsel virker å ha et mer fragmentert opplegg rundt musikktilbudet, først og fremst på grunn av fengslets størrelse. Dette kan også ha noe å gjøre med arkitekturen og avstandene mellom noen av avdelingene. Tolkingsmessig er det interessant at begge representantene for ledelsen nevner dårlige arbeidsforhold i enkelte perioder som spirer til konflikt og uenighet, mens musikkterapeutene ikke nevner noe om dette. På tross av at intervjupersonene gav svar som det er utfordrende å tolke i en bestemt retning, vil jeg på grunnlag av vurdering av kvalitative data og supplerende skriftlige kilder med vekt på tilrettelegging hevde at Bergen fengsel har beveget seg mot den sosiale læringsmodellen. Dette først og fremst på grunn av fritidsleders arbeid med å gjøre Bergen til et kulturfengsel.

6.3.4 Innovatørrollen

6.3.4.1 Innovatørrollen sett fra musikkarbeidernes ståsted

Intervjuene med musikkarbeiderne i Bergen fengsel gir begrenset med relevant informasjon. Musikkterapeuten på trinn 2 mener at det er så personavhengig hvilken institusjon som viser seg å være åpen: *”For eksempel friomsorgen i Hordaland, de har ikke vært involvert, hvis lederen for friomsorgen hadde hatt holdningen at musikkterapi er spennende så hadde det vært noe helt annet”* (musikkarbeiderrespondent 8). Musikkterapeuten i Bergen fengsel sier ingenting om inntrykkene av akkurat disse forholdene i Bergen fengsel.

6.3.4.2 Innovatørrollen sett fra ledelsens ståsted

Fritidslederens vurdering av kriminalomsorgen i Bergen som initiativtaker til ymse prosjekter er veldig positiv: *”Her på region vest så opplever jeg at vi tar veldig mange initiativ og tenker veldig utradisjonelt. Bjørgvin fengsel, som er det nye som åpnet på Vestlandsheimen, naboen til Bergen fengsel, der har det blitt ansatt en filosof pluss en billedkunstner som jobber med innsatte”* (respondent 4, ledelsen i Bergen fengsel). Forholdene i Bergen fengsel beskrives av fritidslederen som gunstige i forhold til at det er et fengsel. Dette er *”fordi at fengslet er bygget som et åpent fengsel der man går mellom husene.. dynamisk”*. Han ble positivt overrasket da han startet i jobben: *”Jeg fikk jo høre at min jobb ville bli så vanskelig på grunn av sikkerheten, men fra jeg begynte her har jeg ikke hatt et problem med det i det hele tatt”*. Han mener at kulturen har endret seg fra begynnelsen av 90-tallet: *”Det var en annerledes kultur, men jeg tror det har*

mye sammenheng med at ledelsen som er der i dag er veldig åpen. Dette forplanter seg ned i organisasjonen også” (respondent 4, ledelsen i Bergen fengsel).

Fritidsleder som kommer utenfra anser altså Bergen fengsel for å være et veldig åpent og innovativt fengsel.

Direktøren sine holdninger i forhold til å innhente ny kunnskap for å forbedre måten institusjonen oppfyller målene sine gir inntrykk av åpenhet og positivitet. *”Det er viktig at vi har et samarbeid med ulike profesjoner for det er kompetanse som vi ikke har. Det er viktig at vi tilrettelegger så får vi heller prøve det ut da, har det noe effekt eller har det ikke...”* (respondent 2, ledelsen i Bergen fengsel). Han forteller at økonomien ikke hadde vært noe problem for Bergen fengsel hvis de skulle tatt inn for eksempel musikkterapi på begynnelsen av 90-tallet. I dag derimot setter kravene om kostnadseffektivitet strenge grenser for hva som kan gjennomføres ved Bergen fengsel: *”I dag er det faktisk et av landets rimeligste fengsler å drive”*.

Direktøren virker interessert når jeg hevder at det har vært vanskelig for musikkterapeutene å starte opp virksomheten sin i fengslet:

”Det vi kan være generelt engstelige for er når det kommer nye ting, det er vårt ansvar å påføre innsatte noe som vi ikke har noe dokumentasjon for. Dette er jo valgfritt, men det med musikkterapi er vel at det slutter med ordet terapi og da blir det lett usikkerhet (..) Tradisjonelt sett så er kanskje ikke kriminalomsorgen det som har vært mest åpent for nye ting. De har alltid vært forsiktige og det er sikkert av flere grunner.. blant annet sikkerheten til de som kommer inn” (respondent 2, ledelsen i Bergen fengsel).

Men i forhold til programvirksomhet generelt forteller direktøren at *”Bergen fengsel var et av de første fengslene som hadde programvirksomhet”*.

Meninger om åpenhet og evne til nyskaping kommer nærmest utelukkende fra ledelsesnivået, og det er vanskelig å tolke hvordan musikkterapeutene opplevde dette konkret hvis man ser bort fra at de hevder at kommunikasjonen med fengslet var dårlig i avsnittet om tilrettelegging.

Direktørens meninger om temaet er av generell karakter og sier lite om hvordan de konkrete forholdene er. Siden fritidsleder kom utenfra for noen få år siden velger jeg å ha tiltro til fritidsleders positive oppfatning av åpenheten. I tillegg er internettsidene meget informative. På grunnlag av vurdering av kvalitative data fra musikkterapeuter og fengselsledelse samt

supplerende skriftlige kilder med vekt på fengslets åpenhet og fokus på innovasjon, virker Bergen fengsel å ha beveget seg mot den sosiale læringsmodellen.

6.3.5 Disiplinering

6.3.5.1 Disiplineringen sett fra musikkarbeidernes ståsted

Begge musikkterapeutene ved MIFF i Bergen gir et inntrykk av å tenke veldig lite disiplin med arbeidet de utfører i forhold til de innsatte. De setter blant annet et ideologisk skille mellom musikkterapeutisk og musikkpedagogisk arbeid. *”Hvis man tenker det musikkterapeutiske kontra det pedagogiske, det er litt sånn konflikt.. det kan.. ideologisk sett”* (musikkarbeiderrespondent 7). Begge to er involvert i spilling med mennesker der man har lov til å komme ruset, men dette skjer i organiserte former. Musikkterapeuten i Bergen fengsel jobber i tillegg til i MIFF også på en såkalt *”lavterskelcafé”* et par timer i uka, og dette er også en indikator på at de ønsker at innsatte eller personer i en vanskelig livssituasjon bør forvalte livet sitt selv. Musikkterapeut på trinn 2 gir klart uttrykk for at man må legge musikktilbudet i et fengsel på de innsattes premisser og forteller at forgjengeren til musikkterapeuten i Bergen fengsel, som var utdannet musikkpedagog, startet opp et kor og sluttet frivillig etter to måneder. Han peker også på at samtalen og strukturen i timen er en helt annen enn for en musikkpedagog.

Begge to legger stor betydning i at vektlegging av disiplin eller dannelse bunner ut i om man har musikkterapeutisk eller musikkpedagogisk bakgrunn.

6.3.5.2 Disiplineringen sett fra ledelsens ståsted

Fritidsleder i Bergen fengsel har et veldig definert syn på hva slags påvirkning man bør utøve i forhold til innsatte. Han nevner *”opplevelse”* og *”opplevelsesaspektet”* flere ganger i løpet av intervjuet, og vedrørende musikkaktiviteter med de innsatte mener han at *”de må få lov til å komme med sitt, å komme sammen, bruke sitt uttrykk”* (respondent 4, ledelsen i Bergen fengsel). Dette, sammen med andre utsang, vitner om en holdning der man ønsker en svært liten grad av disiplinierende undervisning eller påvirkningsarbeid.

Direktør i Bergen fengsel gir uttrykk for et syn som er farget av hans posisjon som leder der han har visse mål og krav som skal oppfylles, men han viser samtidig at han er opptatt av et helhetlig

syn. Om rehabiliteringsmålet mener han blant annet følgende: *”Og i den tiden skal vi ha bidratt med påvirkning ved hjelp av aktiviteter, helse/skole for å forebygge fremtidig kriminalitet”*.

Man *”skal”* altså påvirke i en sunn retning. Ordet *”må”* er også flittig brukt. I intervjuene med musikkterapeutene i Bergen fengsel og fritidsleder brukes ordet *”kan”* på en helt annen måte. Direktøren kommer, etter å ha kritisert at antall urinprøver har økt for mye, med følgende utsagn: *”Når alt kommer til alt så er det påvirkningen vi kan drive her, som er systematisk, som er det viktigste”* (respondent 2, ledelsen i Bergen fengsel). Systematisk påvirkning er i denne studien definert som disiplinerende eller en variant av den medisinske modellen. Det dannende og selvforvaltende perspektivet er helt fraværende under intervjuet med direktøren. Fritidsleder gir et helt annet inntrykk der han ønsker at musikktilbud og musikalske opplevelser kun skal gi positive assosiasjoner for de innsatte som de kan ta med videre. Musikkterapeutene virker å styre etter samme idealer som musikkterapeutene ved Bredtveit, der musikken og sosial fungering er i fokus.

Progresjonsordningen som ble presentert i kapittel 6.3.1 bærer preg av å inneha sterke elementer der belønning og straff inngår i flyttingen av de innsatte. Når det individuelle fokuset på omsorg tas bort anser jeg dette systemet som disiplinerende. På grunnlag av vurdering av kvalitative data fra musikkterapeuter og fengselsledelse samt supplerende skriftlige kilder med vekt på progresjon og disiplin, virker Bergen fengsel som institusjon å ligge nærmere botsmodellen enn den sosiale læringsmodellen. Unntaket er musikkterapeutenes drift av musikktilbudet og det generelle synet på musikk som base for å skape opplevelser for de innsatte.

6.3.6 Musikk som behandlingsmetode

6.3.6.1 Musikkarbeidernes syn på behandlingsproblematikken

I Bergen fengsel gir musikkterapeuten i fengslet uttrykk for at selv om han er bevisst på at han er musikkterapeut og bruker metoder som skiller seg fra tradisjonell pedagogikk, så *”blir det ikke så mye musikkterapi i fengslet”*. Til sammenligning med psykologer sier han at man kanskje kommer *”raskere til kjernen ved å jobbe via musikken”*. Slike utsagn bærer litt preg av at man driver med terapeutisk behandling, men når jeg spør om hva musikkterapi i kriminalomsorgen innebærer så står begreper som *”sosial læringsarena”*, *”opplevelser”* og *”nettverk”* i fokus. I forhold til at det egentlig er et skoletilbud er det spesielt at det ikke deles ut kompetansegivende

papirer etter endt kurs: *”Har tenkt litt på det her også, hvis man får kursbevis og lignende, noen papirer på økt kompetanse. Det går an å gjøre her.. men det går også an å skremme livet av den gruppe man ønsker å nå”* (musikkarbeiderrespondent 7). Jeg mottar ingen reaksjon fra noen av musikkterapeutene når jeg spør om *”effekten av behandlingen”*, der spørsmålet er rettet for å få et svar på hvordan selve terapien fungerer. Men svar som *”følelsen av å mestre”* eller *”økt selvbilde”* gir uttrykk for at dette ikke er terapi i medisinsk forstand (musikkarbeiderrespondent 7). Jeg spør om svakhetene til musikkterapi og han mener blant annet at *”selve navnet musikkterapi kan virke avskrekkende”*. Terapibegrepet kan altså fungere som et hinder i fengselsarbeidet. Musikkterapeuten på trinn 2 virker å ville ha musikkterapi og særlig *”musikkterapeut”* mer fram i lyset, men gir også uttrykk for at dette ikke dreier seg om tradisjonell behandling eller terapi.

6.3.6.2 Ledelsens syn på behandlingsproblematikken

I Bergen kaller fritidslederen enkelte programmer noe en går i *”behandling”* for, men skiller veldig mellom programmene, skolen og musikktilbudet som skal gi *”opplevelser”*. Han forteller at *”jeg er ikke så opptatt i musikkterapisammenheng at man skal forske på det, eller at det skal ha en terapeutisk effekt som man kan tenke i tradisjonell sammenheng”*. Han legger til at *”opplevelsesaspektet, det er det jeg er ute etter, ikke så mye behandlingsdelen”*. Dette synet kommer klart frem når jeg stiller oppfølgingsspørsmålet: *”så man bør ikke ha systematisk behandling?”* og får til svar: *”riktig”*. Fritidsleders begrunnelse er at *”jeg tror at opplevelsesaspektet forsvinner.. veldig fort inn i det. Mange vil oppleve det som en behandling på lik linje med psykolog og sånn”* (respondent 4, ledelsen i Bergen fengsel).

Fritidsleder er på lik linje med musikkterapeutene opptatt av at musikkterapi i fengsel ikke bør være tradisjonelt behandlende og terapeutisk. Om bandspillingen i fengslet forteller han at det viktige er *”at man lærer å mestre ting”*. Opplevelsesaspektet regner han også her som det viktigste: *”det å spille noen låter sammen er behandling god nok altså.. i stedet for at det skulle sitte to musikkterapeuter å jobbe systematisk i behandlingsøyemed”* (respondent 4, ledelsen i Bergen fengsel).

Direktør i Bergen fengsel bruker blant annet termen *”behandlingsinstitusjon”* i direkte sammenheng med kriminalomsorgen. Det vil si at han ikke trekker et skille mellom de tradisjonelle behandlingsinstitusjonene som psykiatrisk institusjon og fengselsinstitusjonen. Han ytrer at fengslet skal bedrive systematisk påvirkning. Utenom det at man da opererer disiplinerende, er det også uttrykk for et ønske om å *”behandle”* de innsatte aktivt. Utsagnet *”det er mange som sikkert ikke kunne tenke seg å være med på musikkterapi”* i en sammenheng der musikkterapi framstår som et av flere alternativer, vitner om at han ikke er klar over at musikkterapibegrepet egentlig ikke eksisterer i fengslet, verken blant innsatte eller i stillingsbeskrivelsen. Han skiller likevel tradisjonell musikkterapi fra musikkterapi i fengslet ved å si at han ikke kjenner til *”hva dette er i en terapeutisk sammenheng”* eller *”det slutter med ordet terapi og da blir det lett usikkerhet”* (respondent 2, ledelsen i Bergen fengsel). Med unntak av ovenfor nevnte eksempler så er det generelt ingenting i intervjuet som tyder på at den øverste ledelsen tenker rehabilitering ved ideologisk grunngeving i den medisinske modellen, det skyldes uvitenhet og det legger ikke direktøren skjul på.

Det er kun den øverste ledelse som ikke har et bevisst forhold til musikktilbudet og hvordan det bør drives i forhold til praksis og ideologi. Det antas at dette ikke har stor innvirkning på resten av institusjonen i og med at det blant annet er hentet inn en person med bred musikk- og kulturkompetanse i ledelsen. På grunnlag av vurdering av kvalitative data fra musikkterapeuter og fengselsledelse, med vektlegging av behandling, virker Bergen fengsel å ligge et stykke unna den medisinske modellen.

6.3.6 Oppsummering av undersøkelsen i Bergen fengsel

I avsnittene om Bergen fengsel har jeg tolket og drøftet sitater som virker relevante i forhold til å belyse hvorvidt dette fengslet har beveget mot den sosiale læringsmodellen. Alternativet er at fengslet bygger på verdier som er forenelige med botsmodellen eller den medisinske modellen (se kapittel 2.5). Den medisinske modellen brukes kun i drøftingen av fengslets syn på behandling som rehabiliteringsmetode. De andre indikatorene er fengslets tilrettelegging for musikktilbud, fengslet som innovatør og grad av disiplinering der progresjonssystemet er en del av disiplineringen. Bergen fengsel virker å ha beveget seg mot den sosiale læringsmodellen i forhold

til tilrettelegging selv om svarene var vanskelige tolkningsmessig. Vedrørende indikatoren ”innovatørrollen” bidro fritidsleders positivitet til at jeg tolker det dit hen at fengslet også her har nærmet seg den sosiale læringsmodellen. Innen disiplinering gjør fengslets struktur, særlig med hensyn til progresjonssystemet, samt direktørens syn på systematisk påvirkning at jeg under tvil velger å plassere Bergen fengsel innenfor botsmodellen. Til slutt viser de fleste svar at fengslet ikke er i nærheten av den medisinske modellen. Dette gjør at Bergen fengsel i utgangspunktet kom positivt ut med unntak av disiplinering og bør dermed være godt utviklet i forhold til musikktilbud og andre alternative tilbud.

Sammenligning og helhetsvurdering av svarene for å se hvilket fengsel som er nærmest å bli sosial læringsinstitusjon, kommer som nevnt i avsnitt 6.5. I neste avsnitt drøftes Oslo fengsel ut fra de samme indikatorer som Bredtveit og Bergen.

6.4 Oslo fengsel

6.4.1 Presentasjon av Oslo fengsel

Oslo fengsel er et høysikkerhetsfengsel som ligger på Grønland i Oslo kommune. Den ordinære kapasiteten ligger på 393 plasser fordelt på ulike avdelinger (oslofengsel.no).

Fengslet er bygget opp på grunnlag av et ønske om progresjon blant de innsatte under soningen.

Avdeling B er en mottaks- og varetektsenhet der alle nyinnsatte skal starte sitt opphold. På internettsiden står det: *Enheten har en viktig funksjon i forhold til risiko- og behovsvurderinger i forhold til den innsatte* (oslofengsel.no). Etter den første fasen blir størsteparten av varetektsinnsatte plassert i A-blokka, der det finnes ulike skole- og fritidstilbud til de innsatte. I tillegg eksisterer det også ulike grupper for innsatte med ulike problemer, for eksempel tilbud for innsatte som isolerer seg, sysselsettingstilbud for innsatte som har det tungt i varetekt samt stressmestringsprogram (oslofengsel.no).

Avdeling A er en boenhet som huser 151 innsatte og består av tre typer avdelinger. En basisavdeling er en avdeling der innsatte har krav på arbeid, skole og fritidsaktiviteter, og i enkelte av avdelingene i tillegg tilbud om programvirksomhet. Restriktive avdelinger er for

innsatte som ikke fungerer på basisavdelingene og her finnes tilrettelagte aktivitetstilbud. Det finnes to typer kontraktsavdelinger, den ene er tilrettelagt med programvirksomhet for innsatte som ønsker å holde seg rusfrie, og den andre er for gjengangere som ønsker å bryte ut av sirkelen. Her er løslatelsesarbeid med oppfølging av friomsorgen i fokus.

Avdeling C er også kalt ”stifinneren” og er spesielt tilrettelagt for innsatte med rusproblemer. For å søne her må innsatte sende en personlig søknad og denne avdelingen tar inn innsatte fra hele landet. Mulighetene for den innsatte her er blant annet samtalegrupper, individuelle samtaler, stifinnerutdanning, fysiske aktiviteter, sosial trening, permisjoner og frigang.

Denne enkle gjennomgangen av progresjonsordningen blir sammen med kvalitative intervjudata drøftet i kapittel 6.4.5.

6.4.2 Musikktilbudet

Musikktilbudet i Oslo fengsel er bygget opp på en helt annen måte enn Bergen og Bredtveit fengsel. Det har eksistert siden 2003 og har fått tilnavnet ’Musikk og data’. De som driver tilbudet er utdannede musikkpedagoger og kurset er en formell del av undervisningen der elevene mottar kursbevis etter gjennomføring. Men den skiller seg fra ordinær utdanning ved at kurset ikke gir kompetansebevis på lik linje med vitnemål fra videregående skole. Den formelle likheten, i tillegg til at det handler om musikk, er at de også er lønnet gjennom skolen, Grønland Voksenopplæring.

Leder av ’Musikk og data’ er utdannet musiker med hovedfag fra Universitetet i Oslo og har blant annet vært musikk lærer på folkehøgskole. Han var ansatt som fritidsleder i Oslo fengsel i rundt halvannet år, og påbegynte da arbeidet med å starte ’Musikk og data’. Prosjektleder i MIFF ved Bredtveit og seniorrådgiver ved Fylkesmannen i Hordaland var også involvert, særlig i oppstartsfasen. ”*Jeg bygget det opp slik jeg ønsket å drive det hos oss*” forteller leder av ’Musikk og data’ og legger til at han i begynnelsen jobbet både som fritidsleder og leder av prosjektet. Undervisningen er bygget opp slik at elevene mottar individuell undervisning i tillegg til at man har grupper der elevene kan gi hverandre tilbakemeldinger. På Bredtveit gis det også et tilbud

i 'Musikk og data', men da kun individuell tilrettelegging, og med prosjektmedarbeider i MIFF ved Bredtveit fengsel som undervisningsleder. I Oslo fengsel jobbes det også mye med musikkvideoer og lignende musikkaktiviteter, parallelt med 'Musikk og data'.

Før oppstarten i 2003 bestod musikkaktiviteten av *"tilfeldige band"* forteller leder av 'Musikk og data' og sier videre at det var disse erfaringene som gjorde at den nåværende modellen ble valgt. *"Jeg jobbet med band og for å sette det litt på spissen så hadde vi et nytt band hver uke. Mens i 'Musikk og data' så ødelegger ikke den som går for de andre"* (respondent 5, musikkarbeider i Oslo fengsel).

På spørsmål om hva som har vært de viktigste faktorene når det gjelder opprettelsen av 'Musikk og data' forteller leder at han har vært avhengig av støtte fra direktøren: *"Hadde jeg ikke hatt det så hadde jeg ikke fått til mer enn halvparten av det jeg har gjort"*. I tillegg til å framheve hvor personavhengig noe slikt er har *"profileringsbiten"* vært *"uvurderlig"* (respondent 5, musikkarbeider i Oslo fengsel).

Fritidsleder i Oslo fengsel har idrettsbakgrunn – er blant annet på landslaget i turn – og kan derfor ikke så mye om musikk konkret. Dette er ifølge direktøren grunnen til at fritidsleder hentet inn en musiker som assistent. Jeg har valgt å fokusere på assisterende fritidsleder, og for at intervjupersonene skal være representative for fengslene, har jeg derfor utelatt å basere studien på intervjudata fra nåværende fritidsleder. Fritidslederassistent har vært og er gitar/bandlærer i Oslo fengsel. Han begynte i 2003 men var ikke involvert i oppstarten av 'Musikk og data'. Han forteller at innsattkulturen skiller seg veldig ut fra Bergen fengsel i forhold til musikk og kultur, noe som kommer fram når vi snakker om hva de innsatte ønsker: *"Jeg har fått 20 lapper om ønsker og alle vil ha rap, hip hop og miksing. Det er ingen som skriver at de vil ha gitartimer"* (respondent 6, musikkarbeider i Oslo fengsel).

Direktør i Oslo fengsel har innehatt stillingen siden 1997. I likhet med direktøren i Bergen fengsel har han juridisk utdannelse, og har sågar vært en del av kriminalomsorgen helt siden han studerte. Han forteller at målet med musikktilbudet i Oslo fengsel er at *"de innsatte skal få en*

fornuftig fritidsinteresse og kan få musikk som en hobby når de går ut” (respondent 1, ledelsen i Oslo fengsel). Direktøren er veldig bevisst på at dette skal være skoletilbud og ikke terapitilbud.

Musikktilbudet i Oslo fengsel er bygget med støtte og engasjement fra den øverste ledelsen, der man driver det som et skoletilbud med pedagoger som ledere. Bruken av musikk og data i undervisningen er også med å differensiere metoden fra Bredtveit og Bergen. Leder forteller at man har benyttet bandspilling også, men evaluert tilbudet og kommet fram til at det fungerer mindre bra i Oslo fengsel.

6.4.3 Tilrettelegging

6.4.3.1 Tilretteleggingen sett fra musikkarbeidernes side

I Oslo fengsel gir lederen for 'Musikk og data' uttrykk for at den økonomiske tilretteleggingen når tilbudet startet opp var veldig bra: *”Så av det utstyret vi har i dag har vi kjøpt ca halvparten hver, skolen og fengslet. Utstyr for 300 000 tenker jeg”*. Han tar selv opp hvordan velvilligheten fra fengselsledelsen har vært:

”Jeg har lyst til å nevne noe annet som er spesielt for oss, den velviljen fra fengslet for å bidra økonomisk på musikkbiten. Nå var jeg jo fritidsleder selv en stund så jeg har delegert en del derfra, det er ikke bare idrett som skal ha penger. Men så fikk jeg også penger fra direktøren...”(respondent 5, musikkarbeider Oslo fengsel).

Samarbeidet med kriminalomsorgen har i følge lederen i 'Musikk og data' *”fungert utmerket”*. På spørsmål om det har vært konflikter, for eksempel i forbindelse med lokaler, svarer han: *”Det har det vært men jeg har hatt støtte fra direktøren”*. Grunnen til han sluttet i stillingen som fritidsleder var at den ble flyttet og hadde mindre direkte kontakt med den øverste ledelsen. *”Til slutt ble så ble det nesten bare en koke kaffe stilling og det var ikke noe for meg (...) Ting ble bestemt uten at jeg fikk vært med på det. Det er personavhengig og ikke direktørens feil (...) Så den stillingen bør være så høyt oppe som mulig egentlig for å gjøre ting enklere”* (respondent 5, musikkarbeider i Oslo fengsel). Den assisterende fritidslederen formidler også et syn som gir inntrykk av at musikktilbudet i Oslo fengsel fra første stund har blitt tilrettelagt på en bra måte.

6.4.3.2 Tilretteleggingen sett fra fengselsledernes side

Direktøren i Oslo fengsel er veldig opptatt av forvaltningssamarbeid, både med tjenester som eksisterer innenfor og utenfor murene. *”Det å få til samarbeid med andre organisasjoner er viktig, for vi kan ikke alene få til en god rehabilitering, der må andre bidra”*. Han er veldig opptatt av at det er tett samarbeid med skolen hvor det gjennomføres *”forskjellige oppsetninger og cd-utgivelser på musikkfaget. Så samarbeider vi om å arrangere konserter, videoer osv...”* (respondent 1, ledelsen i Oslo fengsel). Ellers så er direktøren lite inne på konkrete aspekter rundt tilrettelegging for musikk, han er enig i at det er behov for en stilling til og at det bør gjøres noe med fritidstilbudet generelt: *”Vi har aktivitetstilbud for rundt halvparten av de innsatte, så det er ca 200 innsatte som ikke har noe tilbud å gå til. Det er jo krise egentlig”*. Om bygningsmassen sier han: *”Den er katastrofalt dårlig her på Oslo fengsel. Avdeling B er et gammelt bryggeri som er gjort om til fengsel”*. Angående konflikter så forteller han at han ikke har opplevd det: *”Ikke noen konflikt sånn sett. Synes kultur er kommet inn veldig bra. På 90-tallet var det mer støy, alt som hadde med innhold å gjøre var mer.. skummelt”* (respondent 1, ledelsen i Oslo fengsel).

Det virker med andre ord som om det er gjort mye ut fra fengslets forutsetninger og at samarbeidet mellom musikk lærerne/innovatørene og ledelsen har vært meget bra. Det bør tas med i betraktningen at det faste musikktilbudet i Oslo fengsel ikke startet før 2003, med andre ord 12 år etter Bredtveit. På grunnlag av vurdering av kvalitative data og supplerende skriftlige kilder med vekt på tilrettelegging og samarbeid virker Oslo fengsel i utgangspunktet å ha høyt fokus på den sosiale læringsmodellen. Men i vurderingen av denne indikatoren må jeg også ta hensyn til musikktilbudets form som skiller seg ut i forhold til de andre fengslene.

6.4.4 Innovatørrollen

6.4.4.1 Innovatørrollen sett fra musikkarbeidernes ståsted

I Oslo fengsel fikk jeg ikke noe svar på hvorfor det først ble organisert som et fast tilbud i 2003. Bandvirksomhet eksisterte lenge før den tid, men kun i perioder da det var folk som kunne bekle de ulike instrumentene. I følge lederen for 'Musikk og data' eksisterte det ingen praktisk-estetiske fag før han begynte på prosjektet, med unntak av drama som ble opprettet litt tidligere.

Assisterende fritidsleder gir inntrykk av å ha fått mulighet til å drive med ulike aktiviseringstiltak etter at han startet: *”Men etter hvert så fikk jeg frie tøyler til å gjøre det jeg ville. Så drev jeg gitarundervisning, notelære.. jeg startet sjakkklubb og hadde besøk av Simen Agdestein...”* (respondent 6, musikkarbeider i Oslo fengsel).

Det var vanskelig å få noen av musikkterapeutene/lærerne til å si noe konkret om hvilket inntrykk de hadde av åpenhetskulturen i sine fengsler uten å lede samtalen i for høy grad.

6.4.4.2 Innovatørrollen sett fra ledelsens ståsted

Ved Oslo fengsel uttrykker fengselsdirektøren stolthet over hvordan kultur har blitt en stor del av fengslet: *”Vi hadde så mye fokus på kultur for et par år siden at vi kalte oss for kulturfengsel nr 1”*. På direkte spørsmål om hvordan han oppfatter kriminalomsorgen som initiativtaker forteller han:

”Vi har vært idèmakere i forhold til musikk. Vi hadde julekonsert for noen år siden og har tatt initiativet” (..) *Vi har vært opptatt av å ha kultur høyt hevet, vi hadde samarbeid med et bibliotek der vi fikk inn forfattere utenfra som lærte de innsatte å lage dikt. Så lagde vi en diktsamling som ble gitt ut, den ble en bestselger faktisk”* (respondent 1, ledelsen i Oslo fengsel).

Det å kunne drive *”utviklingsarbeid”* er noe av det som motiverer direktøren i jobben som leder for Oslo fengsel. Han ser både fordeler og ulemper med å ha vært i kriminalomsorgen hele sin yrkeskarriere. *”Jeg kunne sikkert ha hentet impulser og inspirasjon fra andre steder”*, men *”jeg kan jo etaten veldig godt (..)”*. Han forteller at fokus på målrettet soning først for alvor kom i gang på slutten av 90-tallet og at *”masse av de tiltakene som ble satt i gang på slutten av 90-tallet begynner etter hvert å virke”* (respondent 1, ledelsen i Oslo fengsel).

Oslo fengsel har med sin størrelse og beliggenhet helt andre muligheter enn fengsler som er mindre i størrelse og geografisk tilgjengelighet. Spørsmålet er om de har tatt vare på denne muligheten. I henhold til musikktilbud isolert sett så kan det se ut som de har vært litt sent ute, men det finnes mange eksempler på at de har opptrådt nyskapende ut fra forutsetningene. Oslo fengsel har blant annet mange innsatte som soner korte dommer og det gjør stabile tiltak vanskeligere. En faktor som er avgjørende i vurderingen av denne indikatoren er at

fengselsdirektør omtales meget positivt angående åpenhet av blant annet musikkterapeutene på Bredtveit. Internettsidenes brukervennlighet og informasjonsmengde er varierende men godkjent. På grunnlag av vurdering av kvalitative data fra musikkterapeuter og fengselsledelse samt supplerende skriftlige kilder med vekt på fengslets åpenhet og fokus på innovasjon, virker Oslo fengsel å ha beveget seg mot den sosiale læringsmodellen.

6.4.5 Disiplinering

6.4.5.1 Disiplineringen sett fra musikkarbeidernes ståsted

Oslo fengsel har et helt annet musikktilbud, og helt andre typer lærere enn Bergen og Bredtveit. Flere av målene med tilbudet synes likevel å være de samme. Selv om man benytter en metode som i utgangspunktet framstår som disiplinerende, der produktet er viktig og det er mer forankret i skolen med kursbevis etter endt gjennomføring, virker de å ha lite fokus på ulike former for belønning og straff i påvirkningsarbeidet. Frivillighetsaspektet er for leder av 'Musikk og data' veldig klart: *"Min målsetting er mer at de skal sitte med den kompetansen, så får de vurdere det selv ute.. når de er ferdig så skal de kunne skape et ganske profesjonelt produkt slik at de kan utvikle det videre når de kommer ut. Jeg tror mange blir lettere fanget av det enn hvis de lærer å spille gitar"* (Respondent 5, musikkarbeider i Oslo fengsel).

At det er en annen type disiplin som gjelder for leder av 'Musikk og data' kommer klart frem i forbindelse med forskjellen på han og prosjektleder i MIFFs arbeidsmetoder: *"Hun hadde veldig god oppfølging og ringte dem for at de skulle komme. Det hadde ikke jeg og det var også bevisst. Men jeg tenkte at hvis de ikke klarer det.. det forlanges så og så mye av en person ute i samfunnet"* (respondent 5, musikkarbeider i Oslo fengsel). Leder av 'Musikk og data' virker heller ikke å ha et oppdragelsesmål med musikktilbudet sitt til tross for at fokus er litt annerledes. Han bruker begrepet *"positiv ting"* om bandspillingen, men mener at det må andre faktorer på plass i livene til de innsatte for at det skal ha en avkriminaliserende effekt. *"Hus og jobb, fritidstilbud og en omgangskrets.. nettverksbygging"* regner han for å være de viktigste. Det venter tilsynelatende verken belønning eller straff i Oslo eller Bredtveit, men forskjellene er likevel så betydelige at det gir utslag i sammenheng med disiplinering.

Også assisterende fritidsleder er opptatt av at produktet skal være *”bra nok”*. Han *”tror veldig på å stille krav”* og mener følgende om hvordan man bør være opptatt av kvalitet i fengslet:

”Og jeg tror også at det å innbille mennesker.. at de har en framtid eller en forventning.. altså hvis du har en person som ikke kan holde takten.. skal man da motivere denne personen innenfor dette? Hva er det man driver med da? Da driver man med noe annet enn det jeg er vant med...”

(respondent 6, musikkarbeider i Oslo fengsel). Jeg følger opp tråden og han forteller at han ikke tror det hjelper på sikt å kunne spille et par tre rockelåter på øving. *”Det er noe som tilhører den situasjonen og som kan være en god opplevelse. Det gir ingen integritet. Det å lære seg å bladlese, spille ulike sjangre, klassisk.. det gir integritet”*. Så spør jeg hva han gjør med de som ikke er flinke nok og han svarer at *”enhver fellesskapssituasjon er.. hvis tre ønsker noe og de andre står der og skjønner ingenting...”* før han avslutter: *”Hele poenget for den innsatte, for meg, er at de viser initiativ”*. Fritidslederassistenten er opptatt av å kunne hjelpe de som har størst sjanse for å lykkes. For meg virker det som om det legges mye ansvar over på den innsatte og at det kan føre til ytterligere avvisning av enkelte innsatte som har opplevd mye avvisning i livet. Man blir ikke straffet og belønnet men den som ikke er flinke vil ikke få delta på samme linje. Fritidslederassistent forventer at innsatte oppfører seg: *”Jeg forventer at rommene skal være ryddet”*. Han er veldig klar på at han krever en viss type oppførsel av de innsatte og grunnen er at han mener at det ikke er bra med en *”hjelpsløs innstilling til verden”*. Han mener videre at de innsatte trenger å oppnå større selvinnsikt under oppholdet for å kunne bli rehabilitert, men han peker ikke på noen form for systematisk påvirkning. Han synes presten er god i så måte fordi *”han snakker om noe som er større en deg selv”*. Fritidslederassistent mener at arbeidet i større grad bør tilpasses den enkelte slik at alle finner sin nisje og mener at tillit er den beste form for terapi. Men han legger til at en tillitssituasjon ikke kan oppnås ved en timeplan: *”Altså, her har du tillit, nå må du bli et bedre menneske. Nå må du gå om fem minutter...”* (respondent 6, musikkarbeider i Oslo fengsel).

Musikkarbeiderne samlet sett virker opptatt av å ikke være naive i rehabiliteringsprosessen. Dette kan skyldes at forholdene i Oslo fengsel er annerledes enn andre fengsler. Men avvisningsholdningene til fritidslederassistenten er en utsiling som jeg vil tolke som disiplinerende.

6.4.5.2 Disiplineringen sett fra ledelsens ståsted

Det mest påfallende ved samtalen med direktøren i Oslo fengsel er at han ikke hadde tenkt mye over diskusjonen rundt begreper som rehabilitering eller danning og disiplin. Men han mener at rehabilitering er korrekt bruk av ordet siden rusmisbruk er definert som sykdom. *"Nærmere 70 prosent begår kriminalitet på grunn av rusen så sann sett synes jeg ikke at rehabilitering er et feil begrep"*. Når jeg spør om hva han mener om den norske straffemodellens motstridende betydning, forteller han at *"det er viktig å ha en straff som virker"*. Han er veldig positiv til at den innsatte lager *"fremtidsplaner"* og at det eksisterer flere *"faglige tiltak"* der musikk inngår som et slikt tiltak. Selv om han er bevisst på at fengslet skal være en rehabiliterende institusjon sier han klart fra at han ikke ønsker tvang: *"Vi skal ikke anstrenge oss veldig hardt på de som ikke er motivert, vi skal ikke drive med tvangsbehandling eller tvangspåvirkning, det skal være frivillig. Men vi skal motivere dem til å se nytten av å være lovlydig da"* (respondent 1, ledelsen i Oslo fengsel).

Han kommer inn på fengselsbetjentens endrede rolle *"fra vokter til omsorgsarbeider"* og framhever at fengselsbetjenten skal *"jobbe med påvirkningsarbeid positivt for å få den innsatte til å endre adferd"*. På slutten av resonnetet legger han til: *"Det er som å være foreldre, man skal oppdra barna, men man skal også sette grenser"* (respondent 1, ledelsen i Oslo fengsel). Her gir han klart uttrykk for at fengslet skal ha en oppdragerrolle, med disiplinering og grensesetting der det eksisterer konsekvenser på lik linje med det man opplever som barn (Goffman 1967).

Holdningene i Oslo fengsel gir inntrykk av å bygge på en påvirkningsideologi som baserer seg på prestasjon og systematisk oppdragelse. I så måte så virker det ikke tilfeldig at man har en ren pedagogisk tilnærming til musikktilbudet. Men intervjupersonene i Oslo fengsel er meget bevisste på valgene de har gjort i forhold til dette. Progresjonsordningen er ikke enkel å tolke men er tydeligvis bygget opp på samme måte som Bergen fengsel. På grunnlag av vurdering av kvalitative data fra musikkpedagoger og fengselsledelse samt supplerende skriftlige kilder med vekt på progresjon og disiplin, virker Oslo fengsel som institusjon å ligge nærmest botsmodellen.

6.4.6 Musikk som behandlingsmetode

6.4.6.1 Musikkarbeidernes syn på behandlingsproblematikken

Siden musikktilbudet i Oslo fengsel er lagt opp etter en modell der pedagoger og ikke musikkterapeuter driver undervisningen, bruker lederen for 'Musikk og data' begrepet *"tilrettelagt undervisning"* om tilbudet. Men han forteller også at *"den terapeutiske delen blir.. viktig da synes jeg, selv om jeg ikke er terapeut"* (respondent 5, musikkarbeider i Oslo fengsel) Han gir uttrykk for at *"produktet er veldig viktig"* og at *"prosessen blir dobbelt så viktig hvis du har produktet"*. Han sier at både terapeuter og pedagoger har viktige ting å tilføre men at de er mer opptatt av fagplanen. Han tror kanskje at terapeuten er mer opptatt av at den innsatte *"skal jobbe mer med seg selv"* men at det kanskje eksisterer kjønnsforskjeller i hvilken metode som fungerer best. Leder i 'Musikk og data' er også bevisst på at terapi er omstridt: *"Terapi er et ord vi skal være forsiktige med. Behandlende, eller jeg vet ikke helt hva vi skal kalle det..."*. Han fortsetter: *"Terapi er på en måte litt.. forbeholdt psykologer og sånt. I hvert fall pedagoger skal være litt forsiktige med det. Sånn som jeg tolker det så driver du behandling ved terapi, bevisst behandling.. og det tør jeg påstå at vi driver med.. i alle fall behandlende"* (respondent 5, musikkarbeider i Oslo fengsel).

Assisterende fritidsleder har ikke noen klar formening om hva musikkterapi er og er veldig bevisst på at kompetanse og det å bli satt krav til er det viktigste for den innsatte å oppnå. Samtidig viser han at han har stor respekt for den jobben musikkterapeutene på Bredtveit gjør. *"Musikkterapeutene har helt andre behov, forutsetninger for hvorfor de ønsker å være med på dette"* (respondent 6, musikkarbeider i Oslo fengsel).

De to intervjupersonene er delt i synet på det behandlende perspektivet i musikktilbudet.

6.4.6.2 Ledelsens syn på behandlingsproblematikken

I Oslo fengsel slår direktøren fast i begynnelsen av intervjuet at *"vi bruker ikke musikk i Oslo som terapi"*. Han er opptatt av at soningen skal være fylt av innhold som kan gjøre det lettere for den innsatte etter endt soning. *"Effekten er i alle fall at det skaper et veldig fornuftig innhold mens de er i fengsel"*. Jeg ble fristet til å komme med et eksplisitt spørsmål om læringsmodellen og direktøren forteller at *"innen musikk og sånne fritids.. elementer så ligger elementet med sosial læring tungt. At det skal.. mange av de som sitter i fengsel har gått glipp av mye under*

oppveksten på grunn av fokus på rus og.. de har gått glipp av masse som vi har fått med oss.. så de må læres opp på nytt da” (respondent 1, ledelsen i Oslo fengsel).

Direktøren tror det er ”*veldig tilfeldig*” at det er musikkterapeuter i Bergen og på Bredtveit mens det er pedagoger i Oslo, men i lys av holdninger som er ytret i avsnittene 6.4.5 og 6.4.6 oppfattes Oslo fengsel som en institusjon der lærings og disiplinidealer står høyere enn fokus på behandling og dannelse. På grunnlag av vurdering av kvalitative data fra musikkpedagoger og fengselsledelse med vektlegging på behandling, virker Oslo fengsel å ikke være i nærheten av den medisinske modellen.

6.4.7 Oppsummering av funn i Oslo fengsel

Musikktilbudet som drives i Oslo fengsel gjør dette til et spesielt fengsel i forhold til problemstillingen i studien, som tar opp ”musikkterapi” i fengslene – der fengslets institusjonelle verdier og evne til samarbeid med alternative tilbud er sentralt. Det er også en av grunnene til at Oslo fengsel ble valgt som et av tre fengsler som settes opp mot hverandre i analysen og det er tydelig at resultatene er annerledes i forhold til et par av indikatorene. Innenfor tilrettelegging virker fengslet å være svært velfungerende slik at det kommer nær opp til den sosiale læringsmodellen. Dette skyldes i hovedsak en øverste ledelse som har vært villig til å prioritere musikktilbudet både organisatorisk og økonomisk. Ikke uventet ligger fengslet også nær den sosiale læringsmodellen på innovasjon. På disiplinering ligger fengslet som ventet nær botsmodellen og årsaken til min tolkning skyldes holdinger fra både musikkklærer, fritidsleder og direktør samt progresjonssystem og et prestasjonsfokuseret musikktilbud. Her kommer den største forskjellen mellom musikkklærere og musikkterapeuter fram.

Neste avsnitt er en sammenligning og oppsummering av de tre fengslene der de settes mot hverandre og vurderes i et mer helhetlig perspektiv.

6.5 Differensiering i forhold til rehabiliteringsmodellene

I dette avsnittet ønsker jeg å oppsummere og drøfte resultatene fra de tre fengslene ved å peke på likheter og ulikheter. Rehabiliteringsmodellene som ble forklart i kapittel 2.5 har vært utgangspunkt for analysen der målet er å se hvilket fengsel som har beveget seg mest mot den sosiale læringsmodellen og dermed antas å være mest åpent for musikkterapi og andre lignende tilbud. Jeg har tolket de ulike kvalitative data og satt dem opp mot hverandre i tillegg til andre medvirkende faktorer som fengselsstørrelse, kjønn, organisasjonsoppbygging og progresjonsordning.

I forbindelse med indikatorene tilrettelegging og åpenhet tolker jeg datamaterialet dit hen at alle fengslene har beveget seg mot den sosiale læringsmodellen. På disiplineringsindikatoren vurderer jeg Bredtveit fengsel til å ligge nærmere den sosiale læringsmodellen enn de to andre fengslene, mens indikatoren som omhandler behandling viser at Bredtveit er mer nærliggende den medisinske modellen enn Bergen og Oslo. Det vil si at Bredtveit scorer lavt på den sosiale læringsmodellen innen behandling. Bergen og Oslo fengsel endte altså opp likt i forhold til de fire indikatorene hvis man ikke ser nærmere på detaljene i analysen.

Bredtveit skiller seg ut i analysen og det kan se ut som fengslets størrelse er en avgjørende faktor i forhold til disiplinering. Forklaringen kan være at det i større fengsler er et tydeligere behov for systematikk i straffegjennomføring og dette fører til mindre hensyn til selvforvaltning og individuell utvikling blant innsatte. Fengselsleder ved Bredtveit tenker på fengslets størrelse når hun hevder at *"du kan aldri drive Oslo og Bergen på samme måte som du driver Bredtveit"* (respondent 3, ledelsen ved Bredtveit fengsel) Viser til avsnittene 6.2.2, 6.2.3.2 og 6.2.4.2 for hvorfor fengselsleder mener dette. Den andre faktoren kan være kjønn, noe som ofte påpekes av intervjupersonene. I forhold til kjønnsforskjeller tror leder av 'Musikk og data' at det betyr mer for menn å gjøre noe som er *"kvalitativt bra"*: *"Jeg tror alle de forskjellige personene får et bedre produkt ved musikk og data-biten altså. Det tror jeg betyr mye for guttene. Det er ikke sikkert det betyr så mye for damene"* (respondent 5, musikkarbeider i Oslo fengsel). Se avsnittene 6.4.5.1 og 6.4.6.1 for nærmere utgreiing av forskjellen mellom Oslo og Bredtveit fengsel. Siden Bredtveit er et kvinnefengsel fungerer det også som landsfengsel. Dette gjør at fangebefolkningen er annerledes og man benytter fengslet til soning for alle typer innsatte, fra

forvaring til varetekt. Fravær av murer er også en differensieringsfaktor og som fengselslederen selv hevder så fører det til at den indre sikkerheten økes ved mer kontakt mellom innsatte og ansatte. Hun hevder at den omsorgsprogresjonsmodellen som gjennomføres ved Bredtveit ikke lar seg gjennomføre i et fengsel med 300 innsatte, med mindre man benytter flere avdelinger. Fengselsleder tror at det kanskje lar seg gjennomføre i et fengsel som Bergen på grunn av den fysiske oppbyggingen av bygningsmassen.

Engasjerte ledere er en annen faktor som har vært avgjørende for musikktilbudene i fengslene. Prosjektleder i MIFF ved Bredtveit fengsel mener det er enorme forskjeller mellom Bredtveit og Oslo: *"En skulle nesten ikke tro det var samme lovverket.. altså det samme de driver med"*. Hun forteller at *"direktøren i Oslo fengsel er jo så utrolig flott fyr og han får til så mye til tross for at det er det samme lovverket (..)"* (musikkarbeiderrespondent 9). I avsnitt 6.2.4.1 er denne oppfattelsen utdypet nærmere. I forhold til lederne i Bergen fengsel har fritidsleder med sitt engasjement økt kompetansen og åpenheten rundt musikk og kulturtilbudet, og dette viser at Bergen fengsel er villig til å satse på den type kompetanse.

Bergen og Oslo fengsel kom likt ut i forhold til analysen men har helt ulike musikktilbud. Dette er interessant i forhold til at fengslene, bortsett fra arkitektur, er ganske like. Likevel er det Bergen og Bredtveit som har likt tilbud. En faktor som kom fram under intervjuene er at Oslo har en annen fangebefolkning med tanke på andel innsatte med annen etnisk bakgrunn:

"Opptil 80 prosent av de kan ikke norsk og heller ikke engelsk. Det vil jeg tro er en stor forskjell. Og det har mye å si for musikken vi driver med også. Afrikanere er mer opptatt av å få fortelle sin historie og at den passer med beaten" (respondent 5, musikkarbeider i Oslo fengsel).

Assisterende fritidsleder tror også at det at de huser så mange innsatte med ulik kulturell bakgrunn utgjør en vesentlig forskjell, *"rap, hip hop og miksing"* er ønsket mens *"det er ingen som skriver at de vil ha gitartimer"* (respondent 6, musikkarbeider i Oslo fengsel). Se avsnitt 6.4.2 for nærmere beskrivelse av musikktilbudet i Oslo fengsel. Dette står i stor kontrast til etterspørselen i Bergen fengsel: *"Du skjønner at du må kunne spille rock i et fengsel, da MÅ du kunne rock, eller så har du ikke en sjanse"* (musikkarbeiderrespondent 8). Viser til avsnittene 6.3.2, 6.3.3.1, 6.3.5.1 og 6.3.6.1 for mer om musikkterapeutene i Bergen fengsel sitt syn på fengselsmusikktilbud. Musikktilbudet i Oslo fengsel bestod i juni 2007 utelukkende av 'Musikk

og data'. Dette skulle tilsi at begge musikktilbudene er tilpasset fengselsforholdene, men i Oslo fengsel valgte de en annen modell enn Bredtveit og kan i så måte vurderes som mer nyskapende.

Det har vært så mange kryssende faktorer å ta hensyn til at det ikke skiller seg ut en klar "vinner" som har beveget seg mest mot den sosiale læringsmodellen. Bredtveit er med første øyekast det fengslet som ligger nærmest til tross for en tilnærming til den medisinske modellen. Men denne modellen bør sees i lys av at antall narkomane i fengslet har økt betraktelig og har gitt nye utfordringer knyttet til hvordan fengslene benytter progresjon og behandling som rehabiliterende virkemidler. Denne utfordringen gjelder alle fengsler. I forhold til musikktilbudet har Oslo fengsel den mest disiplinierende ideologien med musikkpedagoger i stedet for musikkterapeuter i lærerstillingene. I tillegg var de sent ute med å få i gang et skikkelig tilbud. På tross av dette er det utviklet et nyskapende og tilpasset tilbud med full støtte fra ledelsen og organisering fra første stund gjennom skoleverket. Selv om Oslo fengsel driver musikktilbudet på en mer disiplinierende måte vil jeg ut fra forutsetningene likevel velge Oslo fengsel som det mest nærliggende til den sosiale læringsmodellen. De har vært mest tilpassingsdyktige, mest innovative og best til å integrere musikktilbudet som en del av helheten. Direktøren hevder selv at det er tilfeldigheter som har gjort at musikktilbudet ikke drives av musikkterapeuter, men det har altså vist seg fruktbart at tilbudet har blitt startet og drevet av en tidligere fritidsleder med pedagogisk bakgrunn. Oslo fengsel anses dermed også som å være mest åpent for musikkterapi eller andre lignende programmer.

Siste kapittel inneholder en sammenfatning av studiens ulike deler der ulike aspekter ved empiri og teori vektlegges.

Kapittel 7 Avslutning og refleksjoner

7.1 Innledning

Tema for studien har vært møtet mellom musikkterapeutene og den totale institusjonen fengslet. Dette avsluttende kapitlet tar først for seg en sammenfatning av teorien og empirien med oppsummering og nærmere belysning av funnene i analysen. Til slutt ønsker jeg å reflektere rundt endringer i fengselsinstitusjonen og musikkterapiprofesjonen som helhet.

Studiens problemstilling handler om hvordan musikkterapiens innpass i norske fengsler har påvirket musikkterapien som yrke og hvordan fengslet som institusjon har endret seg samt om fengslet har vært i stand til å legge til rette for en profesjon i utvikling som kommer innenfor murene. En konkretisering av dette har vært knyttet til å gjøre greie for musikkterapeutenes profesjonaliseringsprosess i fengslet, der en kartlegging av fenomenet, definisjonsutfordringer, avdekking av pådriverne og eventuelle konflikter og motsetninger har vært sentralt. På det ideologiske plan har spørsmålene rundt jurisdiksjon vært viktig i forhold til musikkterapeutenes profesjonaliseringsprosess, mens fengslenes forståelse av rehabilitering har vært vesentlig for å avdekke ulikheter i fengselsinstitusjonene, noe som analysemodellen i kapittel 2.5 viser. Formålet med en todelt problemstilling har vært å vise samhandling og eventuell utvikling. Poenget med å evaluere musikktilbudet i tre ulike fengsler har vært å undersøke endringspotensialet som ligger både i profesjonen og i den totale institusjonen.

7.2 Koplingen mellom teori og empiri

De teoretiske kapitlene i studien var ment å skulle danne utgangspunkt for en analyse som skulle være til hjelp med å forstå de empiriske funnene. Jeg benyttet meg av to basisteorier i tillegg til et teoretisk utgangspunkt som pekte på historiske linjer med særlig vekt på utviklingen av det senmoderne samfunnet og hvordan denne utviklingen kan ha påvirket musikkterapeutenes profesjonaliseringsprosess og fengslets evne og vilje til å ta inn alternative rehabiliteringstilbud.

7.2.1 Musikkterapeutenes profesjonaliseringsprosess

Jeg vil først gå nærmere inn på analysen av musikkterapeutenes utvikling som profesjonsgruppe i fengslet. Med utgangspunkt i både klassiske bidrag innen profesjonsteori – og annen teori som er spesielt relevant i forhold til studiens tema – ble flere spørsmål formet som kunne operasjonalisere problemstillingen og gi svar på hvordan musikkterapiens innpass i norske fengslet påvirket profesjonaliseringsprosessen. Disse spørsmålene omhandlet jurisdiksjon der det vesentlige har vært om musikkterapiens inntreden i fengslet har med å utvide musikkterapeutenes jurisdiksjon.

Det viktigste profesjonsteoretiske bidraget i koplingen mellom teori og empiri har vært jurisdiksjon. Jeg antok at kampen for jurisdiksjon, som Abbott (1988) mener er det motiverende og styrende element i utviklingen av profesjonenes forhold til hverandre, også var sentralt for musikkterapeutenes profesjonsutvikling i fengslene. Dette viste seg å ikke være korrekt i forhold til musikkterapeutenes profesjonaliseringsprosess. Spørsmålet som dukker opp i denne sammenhengen er om Abbott ikke passer i undersøkelsen på grunn av at virkeligheten har endret seg – eller om studiens analyse er mangelfull. Undersøkelsene viste at motivasjonsfaktorene har ligget nærmere trangen til å eksperimentere og utvikle det faglige, samtidig som pionèrvirksomheten på begynnelsen av 90-tallet skyldtes idealisme og spesielle interesser. Samtidig er det er mulig at musikkterapeutenes eksperimentering og akademisering vil føre til utvidet jurisdiksjon på lengre sikt og at arbeidet i fengslene dermed kan regnes som jurisdiksjonsutviklende. Innenfor profesjonsforskning er en profesjons kamp for å få en god plassering innenfor ulike teiger sentral og undersøkelsene avdekket at musikkterapeutene har blitt formalisert under lærerteigen – særlig på grunn av finansielle årsaker. Jeg konkluderte i kapittel 5.7 med at musikkterapi profesjonen formelt sett har gitt fra seg jurisdiksjonelle fordeler, mens de samtidig har bygget opp en sterk profesjonsidentitet – de har altså oppnådd høy status på det uformelle plan. Jeg ønsket i den forbindelse å gjøre nærmere greie for om musikkterapeutene innehar tilstrekkelig med esoterisk kunnskap til at de som profesjonsgruppe ikke kan erstattes av betjenter, pedagoger, musikere eller andre som har interesse av å drive musikktilbud i fengsel. Det var derfor interessant at et av fengslene som ble undersøkt benyttet seg av pedagoger og det viste seg at disse har annerledes holdninger til disiplin og andre ideologiske forankringer. Musikktilbudet drives på en annen måte av musikkterapeuter i forhold til musikkpedagoger og

dette støtter musikkterapeutene som en yrkesgruppe med spesielle forutsetninger for å drive dette arbeidet i fengslene. I avsnitt 1.2 om problemstillinger skrev jeg at musikkterapeutenes organisering kunne si noe om jurisdiksjonsspørsmålet. Undersøkelsen har vist at organiseringen ikke har vært sterk nok til å heve jurisdiksjonen på det formelle plan.

Jeg antok i begynnelsen av arbeidet med studien av helsebegrepet ville stå sterkere for en yrkesgruppe som musikkterapeuter, og dette ble også støttet av en professor i musikkterapi som ønsket et utvidet helsebegrep. Innenfor fengselsinstitusjonen har dette vist seg å være lite aktuelt, både på grunn av formaliseringen som lærere og lovverket som foreløpig er uklart i forhold til bruken av terapi i fengsler. I tillegg har ikke musikkterapeutene selv ytret ønske om å drive musikk-”terapi” siden dette kan bli oppfattet negativt av innsattgruppen.

I kapittel 2.3.5 avsluttet jeg det profesjonsteoretiske bidraget med å framlegge en hypotese som har vært en rød tråd gjennom profesjonsdelen av studien: *Ved at musikkterapi får bredere appell i fengslene vil yrkesgruppens jurisdiksjon utvides og musikkterapiens status som profesjon vil bli hevet.* Det er vanskelig å gi en entydig verifisering eller falsifisering av denne påstanden, men en ting synes klart: Ved å bli ansatt som lærere i fengslene har musikkterapeutene ikke fått utvidet jurisdiksjon formelt sett. Musikkterapeutenes status som profesjon har nok likevel blitt hevet som helhet ved framlegging av positiv respons fra innsatte, fengselsledelse, media og forskning.

7.2.2 Den totale institusjonen – tre fengsler

I studien har jeg gjort greie for fengslet som total institusjon der det institusjonsteoretiske perspektivet med vekt på teorien om den totale institusjonen ble anvendt for å identifisere fengslet som institusjon (Foucault 2001, Goffman 1967). I analysen benyttet jeg meg av tre fengsler der en sammenligning av disse skulle føre meg nærmere et svar på hva slags fengsel som har vært mest egnet til å samarbeide med musikkterapeuter og legge til rette for musikktilbud innenfor murene. Jeg viser til avsnitt 6.5 for sammendrag av analysen der Bredtveit, Bergen og Oslo fengsel ble undersøkt.

Endringer i institusjonen var grunnlaget for analysen og jeg benyttet meg av en analysemodell som tar utgangspunkt i institusjonens ideologiske syn og metoder for rehabilitering. Av fire ulike modeller er det to modeller som står mot hverandre – den sosiale læringsmodellen bygger på selvforvaltning og dannelse blant innsatte mens botsmodellen er tuftet på disiplinierende rehabiliteringsmetoder (Rotman 1990; Ravneberg 2003). Jeg vurderte også fengslene opp mot den medisinske modellen på grunn av musikkterapiens helsemessige aspekter og dette gav utslag i forhold til Bredtveit fengsel, kun med kvinnelige innsatte, som viste seg å ha en høyere helseprofil i forhold til sine innsatte. Fire indikatorer ble brukt for å måle hvor det enkelte fengsel lå i forhold til rehabiliteringsmodellene og fengslets syn på musikk som behandlingsmetode var indikatoren for måling av den medisinske modellen. Analysens resultater vedrørende det enkelte fengsel som tilrettelegger, innovatør og syn på disiplinering ble plassert på en akse mellom botsmodellen og den sosiale læringsmodellen.

Siden undersøkelsesmetoden min bestod av kvalitative intervjuer i tre av landets fengsler der musikkterapi var mest utviklet antok jeg at analysen ville vise stor grad av likhet særlig mellom de to største fengslene – Bergen fengsel og Oslo fengsel. Dette viste seg å stemme, men det bød også på overraskelser, blant annet at Oslo fengsel ikke benyttet musikkterapeuter i musikktilbudet. I kapittel 6.5 konkluderte jeg med at Oslo fengsel har beveget seg mest mot den sosiale læringsmodellen på tross av en disiplinierende grunnideologi. Åpenhet, engasjement i ledelsen, struktur og nyskaping innenfor musikktilbudet der tilbudet er tilpasset fangebefolkningen gjorde at jeg tolket datamaterialet dit hen at institusjonen som helhet lå nærmest den sosiale læringsmodellen. Oslo fengsel benytter ikke musikkterapeuter i sitt tilbud, men undersøkelsen viser at dette i stor grad er tilfeldig. Jeg tolker det derfor slik at det ikke er et stort poeng at det fengslet som kommer best ut i analysen er det fengslet som har valgt en løsning uten musikkterapeuter. Oslo fengsel har valgt å fokusere på løsninger som bygger på lokale forutsetninger og forhold som er særegne for dette fengslet. Jeg skrev i avsnitt 1.2 om problemstillinger at jeg ønsket å finne ut i hvilken grad musikkterapeutene har påvirket holdninger innad i fengselsinstitusjonen etter å ha kjempet seg inn, eller om endringer i fengselsinstitusjonen har skjedd tidligere. Dette har vist seg å være en kombinasjon der den generelle samfunnsutviklingen og andre krav til rehabiliteringsmål og åpenhet innen kriminalomsorgen har ført til at fengslene importerer løsninger utenfor murene. Men som

ledelsen i de ulike fengslene påpeker har musikkterapeutene og musikktilbudet satt sitt preg på institusjonen. Hvor stor den reelle påvirkningen har vært er som ventet vanskelig å si noe konkret om.

I den teoretiske framstillingen i kapittel 2.5 avsluttet jeg med å legge fram følgende hypotese: *Det fengslet som har beveget seg mest i retning av den sosiale læringsmodellen er mest åpen for musikkterapi og andre lignende programmer.* Som nevnt ovenfor kom jeg fram til at Oslo fengsel som institusjon hadde beveget seg mer mot den sosiale læringsmodellen enn fengslene ved Bredtveit og Bergen. Oslo fengsel benytter seg ikke av musikkterapeuter i samme grad som de to andre fengslene men musikktilbudet er høyst levende i dette fengslet og i stadig utvikling. Som landets største og mest sentrale fengsel er ulike kulturbegivenheter som foregår innenfor murene ofte i media og dette gir Oslo fengsel ytterlige muligheter til forbedring av musikktilbudet for de innsatte.

7.3 Endringer i institusjonen og profesjonen

Overgangen fra et moderne til et senmoderne samfunn dannet utgangspunkt for det teoretiske perspektivet. Forutsetninger for endring er kjerneelementet i studien og jeg ønsket å sette problemstillingen inn i en større samfunnsteoretisk kontekst som kunne si noe om både endringer i profesjonen og institusjonen. Når modernismens idealer var på sitt høyeste ønsket man å skille komponenter som musikk og terapi. Denne ideologien har antakelig også influert måten fengselsinstitusjonen drives og jeg mener at en hovedforutsetning for at vi har fått musikkterapeuter i fengslene har vært endringene mot et samfunn med senmoderne verdier.

Jeg har i denne studien vist at endringer i fengslet som institusjon påvirker hvordan musikkterapi blir mottatt og videreutviklet sammen med institusjonen. I tillegg har jeg vist at musikkterapeutenes profesjonsprosess påvirkes av arbeidet i fengslene. Jeg mener at organisasjonskulturen i dagens fengsler ikke er upåvirkelig og preget av ”totale institusjonelle verdier” der åpenhet og samhandling ikke regnes som fruktbart i forhold til kriminalomsorgens overordnede mål. Hva disse målene bør være er et annet tema som engasjerer mange og forskningen gjenspeiler dette. Dermed blir det et spørsmål om musikkterapi skal sees på som et

rehabiliterende virkemiddel eller kun en kilde til opplevelse som kan gi økt selvforvaltning og selvinnsett for den innsatte. Musikkterapeutenes fokus på selvforvaltning i motsetning til disiplinering kan være med å endre rehabiliteringsideologien i institusjonen innenfra så lenge de får lov til å beholde denne ”musikkterapeutiske” måten å drive musikktilbudet på. Jeg har vist at musikkpedagoger i den samme jobben har en annen tilnærming til yrkesutøvelsen og selv om et slikt tilbud kun er en liten del av institusjonen så vil det tilføre andre verdier som påvirker hele institusjonen på sikt. Samtidig kan det konkluderes med at musikkterapeuter i fengslene kan kjennetegnes ved at de *ikke* er terapeutiske. Dette bringer musikkterapeutenes virke i fengslene, musikkterapiyrket og terapibegrepet som helhet i et spesielt lys. Det kan også konkluderes med at fengslet som ”total institusjon” har endret karakter slik at det bør stilles spørsmål ved dette begrepet. Den totale institusjonen er ikke lenger ”total” – den kan betegnes som mer åpen og søkende enn noen gang.

Musikkterapeutenes profesjonsutvikling bør fortsette i fengslene, ikke kun på grunnlag av at de utvikler sin egen profesjonsidentitet, men fordi musikkterapi i norske fengsler kan være en medvirkende faktor når det gjelder å tilføre fengslene mykere verdier med økt fokus på danning og selvforvaltning.

Litteraturliste

- Abbott, Andrew. 1988. *The system of profession. An essay on the division of expert labor*. Phillipsburg, New Jersey: The University of Chicago Press.
- Andersen, Svein S. 1997. *Case-studier og generalisering. Forskningsstrategi og design*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Bauman, Zygmunt. 1993. *Modernity and ambivalence*. Cambridge: Polity Press.
- Bauman, Zygmunt. 2001. *Flytende modernitet*. Oversatt av Mette nygård. Etterord av Nils Christie. Oslo: Vidarforlaget AS.
- Bell, Daniel. 1973. *The coming of post-industrial society: A venture in social forecasting*. New York: Basic Books.
- Berger, Ingelill. 2006. Beskyttet tittel, faste stillingskoder og egen lønnsramme? Realistisk eller bare en drøm? *Musikkterapi*, 31(2), 20-22
- Berulfsen, Bjarne & Gundersen, Dag. 2005. *Fremmedord og synonymer. Blå ordbok*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Bjørkelo, Brita. 1997. *Musikkaktivitetene ved Bredtveit fengsel- og sikringsanstalt – musikkterapi eller musikktilbud?* Semesteroppgave i musikk grunnfag ved Universitetet i Oslo.
- Bruscia, Kenneth E. 1998. *Defining music therapy*. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Burrage, Michael & Torstendahl, Rolf (red). 1990. *Professions in theory and history. Rethinking the study of the professions*. London: Sage publications.
- Carr-Saunders, A.M. & Wilson, P.A. 1933. *The professions*. Oxford: Oxford University. At the clarendon press.
- Cowie, A P. 1989. *Advanced learners dictionary of current english*. Oxford: Oxford University press.
- Cuff, E.C., Sharrock, W.W. & Francis, D.W. 1998. *Perspectives in Sociology*. London and New York: Routledge.
- Erichsen, Vibeke (red). 1996. *Profesjonsmakt. På sporet av en norsk helsepolitisk tradisjon*. Bergen: Tano Aschehoug.
- Fog, Jette. 1994. *Med samtalen som utgangspunkt. Det kvalitative forskningsinterview*. Danmark: Akademisk Forlang A/S.

- Foucault, Michel. 2001. *Overvåkning og straff. Det moderne fengsels historie*. Oversatt av Dag Østerberg. Oslo: Gyldendal.
- Freidson, Eliot. 1986. *Professional Powers. A Study of the Institutionalization of Formal Knowledge*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Galtung, Johan. 1961. "Prison: The Organization of Dilemma", i Cressey, Donald (red). *The prison. Studies in institutional organization and change*. (s. 107-145). Los Angeles: University of California.
- Garland, David. 2001. *The Culture of Control. Crime and Social Order in Contemporary Society*. Oxford: Oxford University Press.
- Giddens, Anthony. 1996. *Modernitet og selvidentitet. Selvet og samfundet under sen-moderniteten*. Oversatt av Søren Schultz Jørgensen. København: Hans Reitzels Forlag A/S.
- Giddens, Anthony. 1997. *Modernitetens konsekvenser*. Oversatt av Are Eriksen. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Giddens, Anthony & Pierson, Christopher. 2002. *Samtaler med Anthony Giddens. At forstå moderniteten*. Oversatt av Stefan Hermann. København: Hans Reitzels Forlag.
- Goffman, Erving. 1961. "On the Characteristics of Total Institutions: The Inmate World", i Cressey, Donald (red). *The prison. Studies in institutional organization and change*. (s. 15-67). Los Angeles: University of California.
- Goffman, Erving. 1967. *Anstalt og menneske*. Oversatt av Knud Eilskov. Danmark: Jørgen Paludans forlag.
- Gotaas, Nora. 2006. *Rocka Stabilitet. En evaluering av prosjektet "Musikk i fengsel og frihet". Et tilbud for kvinner i Oslo*. NIBR-rapport – 2006:8. Norsk institutt for by- og regionsforskning.
- Grasmo, Eli. 1998. *Kvalitet i samspill*. Hovedfagsoppgave i musikkterapi.
- Hedberg, Kristin. 2002. *Innsatt eller innlagt? En studie av klassifisering og håndtering i grenselandet mellom strafferett og psykiatri*. Hovedoppgave ved Universitetet i Bergen.
- Hoffman, Lynn. 1992. "A Reflexive Stance for Family Therapy", i McNamee, S & Gergen, K (red). *Therapy as social construction* (s. 7-24). Thousand Oaks: Sage Publications.
- Humstad Hodne, Ingrid. 2007a. *Musikkterapeutene som profesjonsgruppe i Norge. En kartleggingsundersøkelse av musikkterapeutenes utdanning, arbeidsfelt og tilsettingsforhold*. Masteroppgave i musikkterapi ved Norges Musikkhøgskole.
- Humstad Hodne, Ingrid. 2007b. Musikkterapeutene som profesjonsgruppe i Norge. *Musikkterapi*, 32(3), 16-26

Irgens, Eirik J. 2007. *Profesjon og organisasjon. Å arbeide som profesjonsutdannet*. Bergen: Fagbokforlaget.

Kjæmpenes, Wenche Margrethe. 1993. *Vitskap og profesjonskunnskap*. Obligatorisk vitenskapsteoretisk innlegg for dr. polit.-graden. Institutt for administrasjon og organisasjonsvitenskap. Universitetet i Bergen.

Korssjøen, Anne Bente. 1996. *Tilpasset musikkopplæring – bandundervisning med tidligere rusmisbrukere*. Semesteroppgave i fagdidaktikk ved Norges Musikkhøgskole.

Korssjøen, Anne Bente. 1997. *Hekta på musikk, en oppgave om musikk i arbeid blant tidligere rusmisbrukere*. Prosjektoppgave i pedagogisk didaktikk og metodikk.

Kvale, Steinar (red) 1992. *Psychology and Postmodernism*. London: Sage Publications

Kvale, Steinar. 1997. *Det kvalitative forskningsintervju*. Oversatt av Tone M. Anderssen og Johan Rygge. Oslo: Ad Notam Gyldendal.

Lipsky, Michael. 1980. *Street-level Bureaucracy. Dilemmas of the Individual in Public Services*. New York: Russel Sage Foundation.

Ludvigsen, Kari. 1993. *Definisjonsproblemet i profesjonsforskningen*. Obligatorisk vitenskapsteoretisk innlegg for dr. polit.-graden. Institutt for administrasjon og organisasjonsvitenskap. Universitetet i Bergen.

Maranto, Cheryl Dileo. 1993. *Music therapy: International perspectives*. Pipersville, Pennsylvania: Jeffrey Books.

March, James (red). 1965. *Handbook of organizations*. Chicago: Rand McNally.

Mathiesen, Thomas. 1995. *Kan fengsel forsvares?* Oslo: Pax Forlag A/S.

Mathiesen, Thomas. 2007. *Kan fengsel forsvares?* Oslo: Pax Forlag A/S.

Mo, Ola. 2003. *Men hva skulle jeg gjøre? – låtskriving i rockeband som metode i musikkterapi*. Norges musikkhøgskole.

Mortensen, Bente Mari. 2006. *Fra fengsel til storsamfunn med musikken som ledsager – En undersøkelse blant kvinnelige innsatte ved Bredtveit fengsel, forvarings- og sikringsanstalt om betydning av deltagelse i musikktilbudet "Musikk i fengsel og frihet"*. Masteroppgave i musikkterapi ved Norges Musikkhøgskole.

Neset, Kjersti Sæve. 2004 *Befriende samspill, en evaluering av prosjektet "Musikk i fengsel og frihet" avd. Hordaland*. Hovedfagsoppgave i sosiologi. Universitetet i Bergen.

Nilsen, Venja Ruud. 2007. *Musikk i fengsel og frihet – et samfunnsmusikkterapeutisk tilbud*. Hovedfagsoppgave i musikkterapi ved Norges Musikkhøgskole.

- Nilsen, Venja Ruud & Mortensen, Bente Mari. 2006. "Musikk i fengsel og frihet" i *Musikk og helse* (s 139-152). Aasgaard, Trygve (red.) Cappelen Akademisk Forlag.
- Nilsen, Venja Ruud. 2004. Musikk i fengsel og frihet. *Musikkterapi*, 29(1), 17-25
- Nilsen, Venja Ruud. 1996. Musikk i fengsel og frihet. *Nordisk tidsskrift for musikkterapi*, 5(2), 113-118
- Nylehn, Børre & Støkken, Anne Marie (red). 2002. *De profesjonelle*. Kristiansand: Universitetsforlaget.
- Oddli, Hanne Weie & Kjøs, Peder. 1998. *Psykologien og vitenskapen. Moderne og postmoderne forståelse av terapi*. Tano Aschehoug.
- Ravneberg, Bodil (forfatter). 2003. *Rapport nummer 503. Evalueringen av fengselsundervisningen*. Bergen: Fylkesmannen i Hordaland.
- Repstad, Pål. 1988. *Institusjonssosiologi*. Oslo: Tano A.S.
- Rodal, Torbjørn. 2006. Musikk og data – som metode i Oslo fengsel. *Musikkterapi*, 31(3), 10-15
- Rotman, Edgardo. 1990. *Beyond punishment. A New View on the Rehabilitations of Criminal Offenders*. Contributions in Criminology and Penology, number 26. Greenwood Press.
- Ruud, Even. 1980. *Hva er musikkterapi? En innføring*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Ruud, Even. 1990. *Musikk som kommunikasjon og samhandling. Teoretiske perspektiv på musikkterapien*. Oslo: Solum forlag.
- Ruud, Even. 1998. *Music therapy: Improvisation, communication, and culture*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Ruud, Even. 2006. "Musikk gir helse", i Aasgaard, Trygve (red.). *Musikk og helse*. (s. 17-30). Oslo: Cappelen Akademisk forlag.
- Røvik, Kjell Arne. 1998. *Moderne organisasjoner. Trender i organisasjonstenkningen ved tusenårsskiftet* Bergen: Fagbokforlaget.
- Scott, W. Richard. 1995. *Institutions and Organizations*. Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications.
- Selznick, Philip. 1957. *Leadership in Administration. A Sociological Interpretation*. New York: Harper and Rowe.
- Skaalvik, Einar M. & Stenby, Hans K. 1981. *Skole bak murene*. Trondheim: Tapir.

Stave, Gunnar. 1996. *Identitet og integrasjon. Ein studie av ein diakonal institusjon med særleg vekt på ideologien, identiteten og integrasjonen i det offentlige velferdssystemet*. Volda: Dr. Polit. avhandling. Institutt for sosiologi og statsvitenskap. Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet.

Stige, Brynjulf. 2002. *Culture-centered music therapy*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.

Stige, Brynjulf. 2003. *Elaborations toward a notion of community music therapy*. Sandane: Dissertation for the Degree of Dr.art, Faculty of arts, Department of Music and Theatre, University of Oslo.

Storesund, Øyvind. 2000. *Musikkundervisning i fengsel – et forsøksopplegg ved Bergen landsfengsel*. Prosjektoppgave i musikkpedagogikk. Høgskolen i Stavanger, avdeling kunstfag.

Strømøy, Anniken. 1996. *Dette er skikkelig rehabilitering, en undersøkelse av et ettervernstilbud for løslatte fra Bredtveit fengsel- og sikringsanstalt*. Mellomfagsoppgave i kriminologi.

Sykes, Gresham. 1958. *The society of captives. A study of a maximum security prison*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Tangedal, Målfrid. 2004. *Skule i fengselet, og fengselet som "skule". Ein institusjonsanalyse av straff og rehabilitering i eit norsk fengsel*. Hovedfagsoppgave i sosiologi. Universitetet i Bergen.

Trondalen, Gro. 2006. "Musikkterapi", i Aasgaard, Trygve (red.). *Musikk og helse*. (s. 58-74). Oslo: Cappelen Akademisk forlag.

Tuastad, Lasse. 2002. Jailhouse Rock og musikkterapi i Bergen fengsel. *FOKO-nytt*, 14 (1)

Tuastad, Lasse. 2001. Bandsamspel i fengsel – Døme på metodikk og tilrettelegging. *Musikkterapi*, 26 (1).

Tveit, Elin. 2003. *Ny start*. Musikkterapioppgave ved Sandane studiesenter.

Wolf, Merethe. 2002. *Observasjonsoppgave fra Bolkpraksis*. Musikkterapiutdannelsen på Sandane.

Yin, K. Robert. 2003. *Case study research. Design and methods*. Bethlehem Pennsylvania: Sage Publications.

Østerud, Øyvind & Goldmann, Kjell & Pedersen, Mogens N. (red.) 1997. *Statsvitenskapelig leksikon*. Oslo: Universitetsforlaget.

Østhagen, Laila Sognnæs. 1999. *Jeg trenger noen grenseklosser*. Norges Musikkhøgskole, musikkterapistudiet.

Internettider:

Kriminalomsorgen 2008. [online] Oslo: Kriminalomsorgen. Tilgjengelig fra <http://www.kriminalomsorgen.no/> [Hentet 15. januar 2008]

Kriminalomsorgen 2008. *Om straffegjennomføringen i institusjon*. [online] Oslo: Kriminalomsorgen. Tilgjengelig fra <http://www.kriminalomsorgen.no/i-institusjon.430471-77903.html/> [Hentet 10. april 2008]

Kriminalomsorgen Bergen fengsel 2008. [online] Bergen: Bergen fengsel. Tilgjengelig fra <http://www.bergenfengsel.no/> [Hentet 1. januar 2008]

Kriminalomsorgen Oslo fengsel 2008. [online] Oslo: Oslo fengsel. Tilgjengelig fra <http://www.oslofengsel.no/> [Hentet 1. januar 2008]

Musikernes Fellesorganisasjon 2008. [online] Oslo: Musikernes Fellesorganisasjon. Tilgjengelig fra <http://www.musikerorg.no/index.cfm/> [Hentet 5. mars 2008]

Musikkens Studieforbund 2008. [online] Oslo: Musikkens Studieforbund. Tilgjengelig fra <http://www.musikkensstudieforbund.no/> [Hentet 22. mars 2008]

Norsk forening for musikkterapi 2008. [online] Oslo: Norsk forening for musikkterapi. Tilgjengelig fra <http://www.musikkterapi.no/> [Hentet 1. april 2008]

Norsk musikkråd 2008. [online] Oslo: Norsk musikkråd. Tilgjengelig fra <http://www.musikk.no/> [Hentet 20. mars 2008]

Wikipedia. The Free Encyclopedia 2008. *Total institutions*. [online] http://en.wikipedia.org/wiki/Total_institution/ [Hentet 10. januar 2008]

Andre dokumenter:

Fengselsleder, Bredtveit fengsel, forvarings- og sikringsanstalt. 2008. Brev med vedlagt oversikt over organisasjonskart, ansvarsområder og progresjonssoning. 15. januar.

MFOs yrkesetiske retningslinjer for musikkterapeuter. Høringsutkast pr. 26. april 2007. Musikernes fellesorganisasjon.

Musikkens Studieforbund. 2007. Notat. Musikk i fengsel og frihet - med fokus på organisering og administrasjon av tiltaket.

Stortingsmelding nr. 27. 1997-1998. *Om kriminalomsorgen*. Justis- og politidepartementet.

Vedlegg

Intervjuguide for musikkterapiprofesjonen

- kan du si noe om din faglige og yrkesmessige bakgrunn?

Musikkterapi som profesjon i utvikling:

- kan du gi en generell presentasjon av musikkterapeut-yrket/profesjonen?
- kan du gi en vurdering av yrkets samfunnsmessige nytteverdi?
 - hva tror du de utenfor yrket mener om nytterverdien?
- har du noen formening om hvem som ønsker/etterspør musikkterapeuter?
- hva regner du som sammenlignbare/konkurrerende profesjoner?
 - hva tror du de mener om musikkterapeutene?

Musikkterapi i kriminalomsorgen:

- hva innebærer begrepet ”musikkterapi i kriminalomsorgen”?
- hva er målsetningene?
- hvordan fikk du denne stillingen?
- hvem er din/fengselsmusikkterapeutenes arbeidsgiver?
- kan du gi en beskrivelse av virksomhetens omfang?
- hvordan er etterspørselen blant fangene?
- hvordan vurderer du effekten av behandling?
- kan du gi en beskrivelse av samarbeidet med kriminalomsorgen?
 - hva tror du kriminalomsorgen mener om samarbeidet?
- hvordan fungerer samarbeidet med andre lignende profesjoner i fengslene?
- eksisterer det samarbeid med musikkterapeuter utenfor murene?
- kan du si noe om forskjeller/likheter fra et fengsel til et annet?
- kan du si noe om støtte/sponsorer for virksomheten?
 - fra hvilket hold kommer støtten?

- hva mener du om mulighetene til å øke musikkterapiens utvikling/status ved å delta i fengslene?
 - kan du nevne eksempler?
- hvordan vurderer du potensialet til musikkterapi i kriminalomsorgen?
- Hva mener du er musikkterapiens svakheter? (i en terapeutisk sammenheng?)

Intervjuguide for kriminalomsorgen

- kan du si noe om din faglige og yrkesmessige bakgrunn?

Kriminalomsorgen – fengslet som institusjon i utvikling:

- kan du gi en generell presentasjon av kriminalomsorgen/fengslet som institusjon?
- kan du gi en kort gjennomgang av fengslets historie, hvordan det var f eks for 20 år siden?
- kan du gi en vurdering av nytteverdien av skoletilbud/terapeutiske tilbud i fengslene

Musikkterapi i kriminalomsorgen:

- hva innebærer begrepet ”musikkterapi i kriminalomsorgen”?
- hva er målsetningene?
- hvordan vurderer du effekten av behandlingen?
- kan du gi en beskrivelse av samarbeidet med musikkterapeutene?
 - hva tror du musikkterapeutene mener om samarbeidet?
- eksisterer det et samarbeid/oppfølging av musikkterapeuter/tidligere innsatte utenfor murene?
 - hvordan fungerer dette samarbeidet?
- kan du si noe om musikkterapi versus andre lignende profesjoner i fengslet?
- hvordan vurderer du kriminalomsorgen som initiativtaker til slike prosjekter?
- hvordan vurderer du potensialet til musikkterapi i kriminalomsorgen?

Dette fengslet som musikkterapeutenes samarbeidspartner:

- kan du gi en presentasjon av prosjektet ved dette fengslet?
- hva mener du om fengslets tilrettelegging for slike prosjekter?
- kan du si noe om eventuelle konflikter/uenighet om fremgangsmåte/tilgang til innsatte?
- kan du si noe om fengselsstrukturen/organisasjonen?
- hvordan vurderer du dette fengslet i forhold til de to andre fengslene?