

Fritid, frihet og fellesskap

Kunnskap og løsninger i lokalt kulturarbeid
blant barn og unge

Ole Marius Hylland og Åsne Dahl Haugsevje



Fritid, frihet og fellesskap

Ole Marius Hylland og Åsne Dahl Haugsevje

Fritid, frihet og fellesskap

KUNNSKAP OG LØSNINGER I LOKALT
KULTURARBEID BLANT BARN OG UNGE

ÇAPPELEN DAMM AKADEMISK

© 2019 Ole Marius Hylland og Åsne Dahl Haugsevje

Dette verket omfattes av bestemmelsene i Lov om opphavsretten til åndsverk m.v. av 1961. Verket utgis Open Access under betingelsene i Creative Commons-lisensen CC-BY 4.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Denne tillater tredjepart å kopiere, distribuere og spre verket i hvilket som helst medium eller format, og å remixe, endre, og bygge videre på materialet til et hvilket som helst formål, inkludert kommersielle, under betingelse av at korrekt kreditering og en lenke til lisensen er oppgitt, og at man indikerer om endringer er blitt gjort. Tredjepart kan gjøre dette på enhver rimelig måte, men uten at det kan forstås slik at lisensgiver bifaller tredjepart eller tredjeparts bruk av verket.

ISBN trykt bok: 978-82-02-64237-2

ISBN PDF: 978-82-02-61656-4

ISBN EPUB: 978-82-02-64233-4

ISBN HTML: 978-82-02-64234-1

ISBN XML: 978-82-02-64235-8

DOI: <https://doi.org/10.23865/noasp.65>

Dette er en fagfellevurdert monografi.
Boken har blitt utgitt med støtte fra Telemarksforskning og Drammen kommune.

Omslagsdesign: Cappelen Damm AS

Omslagsfoto: Jupiterimages/Getty Images

Cappelen Damm Akademisk/NOASP

noasp@cappelendamm.no

Innhold

Forord.....	9
--------------------	----------

Kapittel 1 Tomatsuppe og FIFA. Kulturpolitiske idealer og lokal virkelighet..	11
--	-----------

Et anslag: Kulturforskere på feltarbeid.....	12
Om forholdet mellom kulturpolitiske idealer og lokal virkelighet.	
Eksemplet Drammen.....	13
Om boka, spørsmålene, bakgrunn, metode og kilder	19
Prosjektdesign.....	21
Å forske på unge mennesker	22
Om metode og empiri.....	24
Om samarbeid mellom forvaltning, kulturarbeid og forskning.....	28

Kapittel 2 Barn, unge og kulturarbeid	31
--	-----------

Kulturpolitikk og kulturarbeid rettet mot barn og unge - prinsipper, historie, utvikling	31
Den kulturelle skolesekken	33
Kulturskolene.....	38
Rikskonsertene og skolekonsertene	40
Hva har mer enn femti år med kulturarbeid mot barn og unge lært oss? Og hva har det ikke lært oss?	42

Kapittel 3 Den vanskelige ungdommen. Hva er det de holder på med?	45
--	-----------

En konstant kilde til bekymring: Ungdommers fritid.....	45
Om bruk av kultur og om måling av kulturbruk.....	49

Kapittel 4 Drammensundersøkelsen: Kulturbruk og deltagelse blant 9.klassingene	61
---	-----------

Undersøkelsen og spørsmålene.....	61
Fordeling av svar på skoler, kjønn og landbakgrunn	65
Resultater og gyldighet. Hvor raskt blir kulturbruksundersøkelser utdaterte?.....	66
Gjennomføring av undersøkelsen	69
Svarprosent og deltagelse	70
Behandling av svar	71
Mulige feilkilder.....	72
Kulturdeltagelse som publikum.....	73
Lokale arenaer	77

Egenaktivitet	78
Mediebruk.....	82
Vurdering av kulturtilbud.....	85
Betydning av lokale arenaer.....	86
Niendeklassingenes kultur- og mediebruk oppsummert.....	87

Kapittel 5 Kulturbruk og skillelinjer89

Kulturbruk og aktiviteter, fordelt på kjønn	90
Kulturbruk og aktiviteter, fordelt på skole.....	90
Kulturbruk og aktiviteter, fordelt på landbakgrunn.....	94
Bruk av lokale arenaer, fordelt på landbakgrunn	98

Kapittel 6 Hva sier de selv? Barn og unges egne stemmer101

Å få unge i tale om kulturopplevelser	101
Ungdoms egne vurderinger av Den kulturelle skolesekken.....	102
Hvordan mener ungdom selv at det lokale kulturtilbudet bør utvikles?	107
Hva er de største barrierene for økt bruk ifølge ungdom selv?	110
Om forholdet mellom å umyndiggjøre og myndiggjøre.	
Det pedagogiske paradoks.....	115

Kapittel 7 Ulike former for kulturarbeid. Erfaringer og resultater119

Prosjektet Kulturskole for flere (Case 1)	119
Kulturskole for alle?	121
Et prosjekt med mange formål	122
Rekrutteringsutfordringen	128
Forsøksprosjekt på Fjell (Case 2)	131
En smakebit på hva som finnes av muligheter	133
Fritt, fleksibelt, gratis og lavterskel.....	135
Suppe, lekser, Playstation - og kulturaktivitet?	137
Små og store mål	139
G60, ungdommens eget kulturhus (Case 3).....	142
Fra hvite middelklasserockegutter til alle slags musikkelskere	143
Musikalsk magi, unge initiativtakere og voksne rollemodeller.....	148
Et sted i balanse	152
Matendo kultursenter (Case 4).....	153
Selvtillit og stolthet.....	154
Ildsjeler, struktur og sårbarhet.....	155
Matendo gjenoppsto.....	157

Kapittel 8 Byggesteiner i kulturarbeid mot barn og unge 159

Hva påvirker kulturbruk og kulturell deltagelse? Åtte mulige parametre.....	159
Målgrupper, brukere og rekruttering.....	160
Medvirkning og aktivitetsledelse.....	160
Tillit, trygghet og voksenkontakt.....	161

Omdømme	161
Aktivitetstilbud	162
Lokalisering.....	162
Betaling.....	163
Organisering.....	163
Hva er viktigst?	164
Pose og sekk. Syv punkter om et flertydig og flerdimensjonalt kulturarbeid	166
Ungdom er ikke like	167
Sosiale skillelinjer.....	168
Digital og analog kultur - hjemme- og uteaktiviteter	169
Arenaenes betydning.....	170
Skolens betydning.....	171
Bruk og ikke-bruk: komplekse valg	172
Bevisste brukere	173
Forholdet mellom mål, virkemidler og resultater	174
Avslutning: Sammenfall mellom gode formål.....	177
Referanser	183

Forord

Fritid, frihet og fellesskap er en bok som handler om muligheter for, utfordringer for og kunnskap om lokalt kulturarbeid for barn og unge. Bakgrunnen for boka ligger i et treårig forskningsprosjekt – *Kultur for å delta* – som ble finansiert av det regionale forskningsfondet Oslofjordfondet og avsluttet i 2016. Prosjektet ble gjennomført av Ole Marius Hylland, Åsne Dahl Haugsevje og Heidi Stavrum ved Telemarksforskning i samarbeid med Drammen kommune og det engelske selskapet Creativity, Culture and Education (CCE). Sluttrapporten fra dette prosjektet er et viktig utgangspunkt for denne boka.

Boka springer ut av et kulturpolitisk forskningsmiljø ved Telemarksforskning. Vi er opptatt av hvordan ulike former for kulturpolitisk arbeid organiseres, gjennomføres og legitimeres, og har gjennom en rekke år forsket både på nasjonal, regional og lokal kulturpolitikk. I vårt arbeid ligger det også en tverrfaglighet. Denne boka og det prosjektet den springer ut av inneholder perspektiver hentet både fra kultursosiologien, kulturpolitisk forskning, kulturhistorie, kulturvitenskap og ungdomsforskning.

Vi står på ingen måte alene bak realiseringen av denne boka. Det er flere som fortjener en takk. For det første vil vi gjerne takke Heidi Stavrum for samarbeidet i *Kultur for å delta*-prosjektet. Stavrum er ansvarlig for store deler av det feltarbeidet som boka bygger på. Vi vil også takke for et godt samarbeid både med Interkultur, Drammen kommune, og med CCE. Det er også på sin plass å takke Oslofjordfondet for den opprinnelige prosjektfinansieringen. Vil vi også takke vår arbeidsgiver, Telemarksforskning, representert ved direktør Karl Gunnar Sanda, for å ha stilt tid og penger til rådighet som gjorde det mulig å fullføre denne boka.

Det hadde ikke blitt noe forskningsprosjekt uten at vi hadde fått besøke Fjell skole, fritidsklubben Neon, G60, Matendo og kulturskolen i Drammen for å snakke med de som arbeider med kultur, deltakelse og fritid i praksis. Takk til dere!

FORORD

Til sist – en hjertelig takk til de barn og unge som har snakket med oss, og som har akseptert vår tilstedeværelse og forsøk på deltakelse på deres egne arenaer.

Bø, 17. oktober 2018

Ole Marius Hylland og Åsne Dahl Haugsevje

KAPITTEL 1

Tomatsuppe og FIFA. Kulturpolitiske idealer og lokal virkelighet

Denne boka beskriver arbeidet med, utfordringer i og verktøy for kulturarbeid rettet mot barn og unge. Den tar utgangspunkt i et forskningsprosjekt gjennomført i samarbeid med Drammen kommune – *Kultur for å delta* – og de resultatene som kom ut av dette prosjektet (Hylland og Haugsevje, 2016; Haugsevje, Hylland og Stavrum, 2017). Boka beskriver lokalt kulturarbeid, slik det gjennomføres på kommunalt nivå, men også hvordan dette henger sammen med nasjonale mål for den norske kulturpolitikken: kvalitet, deltagelse, inkludering, mangfold og demokrati. Selv om det ligger et lokalt forankret prosjekt til grunn for utgivelsen, har både resultater, prosess og konklusjoner i denne boka relevans for alle som driver kulturarbeid rettet mot barn og unge, samt for de ulike utfordringene som vi stilles overfor i dette arbeidet.

Dette er ikke en bok om hva kulturbruk og kulturell deltagelse fører til; hvilke effekter kultur har for de unge kulturbrukerne. Slike effekter er ofte et implisitt eller eksplisitt utgangspunkt for kulturpolitikken, og er med på å legitimere at det er en sektor det er verdt å bruke penger på. I denne boka skriver vi om hvordan kulturpolitiske ideer og konkret kulturarbeid iverksettes i en lokal kontekst, og om hvordan vi kan utvikle kunnskap om dette arbeidet.

Etter et anslag som beskriver noen konkrete situasjoner fra feltarbeid, beskriver vi i dette første kapitlet behovet for å studere praksis i det lokale kulturarbeidet, og hvordan overordnede mål for kulturpolitikken må sees i sammenheng med denne praksisen. Det beskriver også ambisjoner og utgangspunkt for boka, samt hvilket analytisk og empirisk grunnlag den hviler på.

Et anslag: Kulturforskere på feltarbeid

Barn og unge har i de siste to tiårene fått en rekke kulturpolitiske tiltak rettet mot seg, som alle har som målsetting å inkludere og danne barn og ungdom til å bli gode brukere av kunst og kultur (se f.eks. Hylland et al., 2010; Haugsevje et al., 2015). Dette ble særlig synlig gjennom etableringen av *Den kulturelle skolesekken* i 2001, et svært ambisiøst program for å sikre alle norske elever et minimum av kulturtilbud i skoletiden (Breivik og Christophersen, 2013). Vi kan altså si at på 1990-tallet og 00-tallet utviklet kulturformidling rettet mot barn og unge seg til å bli et av hovedmålene med den norske kulturpolitikken. Det er med andre ord en langvarig politisk enighet om at kunst og kultur er bra for hvert enkelt menneske (fordi den har en egenverdi, og fordi den kan gi oss god livskvalitet), og at bred kulturell deltagelse på tvers av sosiale skillelinjer styrker samfunnet som fellesskap og demokrati. Denne tilnærmingen kan beskrives som en del av en internasjonal diskurs om ikke-brukeren som problem. Verdien av kulturell deltagelse synes å være nærmest udiskutabel, og dette gjelder særlig for deltagelse blant barn og unge (Bjørnsen, 2009; Hylland et al. 2011; Stavrum 2013). Samtidig åpner dette for en bekymring og diskusjon om de problematiske *ikke-brukerne* (jf. Balling og Kann-Christensen, 2013; Kann-Rasmussen og Balling, 2015).

Men hvilket forhold finnes mellom teori og overordnede kulturpolitiske mål på den ene siden, og det konkrete kulturarbeidet som utføres i praksis hver dag i lokale kommuner på den andre? Dette er blant det vi har undersøkt i forskningsprosjektet om kulturbruk og kulturarbeid blant barn og unge i Drammen, en middels stor norsk by. Som del av prosjektet er det gjennomført en bred spørreundersøkelse om kulturvaner blant ungdom, og feltstudier av fire ulike kulturtiltak for barn og unge (se Hylland og Haugsevje, 2016). La oss flytte blikket fra nasjonale kulturpolitiske mål og til lokal kulturvirkelighet og gjengi et eksempel på hvordan et feltarbeid på dette området kan arte seg:

Idet vi som forskere ankommer en fritidsklubb i Drammen, erfarer vi raskt at gode idealer og store ord om demokrati og deltagelse ikke alltid er like enkle å realisere i praksis. Vi erfarer også utfordringene med å være naturlig til stede på en arena vi strengt tatt ikke hører hjemme på. Vi besøker fritidsklubben en høstdag for å se hvordan kommunale

kulturarbeidere jobber med å tilrettelegge for gode kulturopplevelser for barn i alderen 7 til 12 år, i en del av byen hvor en høy andel av befolkningen har flerkulturell bakgrunn. Først spiser vi et måltid sammen med barna på fritidsklubben, før vi deretter blir med dem på et *drop-in* dansekurs med en ungdomsarbeider som også er profesjonell danser. På kurset, som foregår i en sal med litt vanskelig akustikk, arbeider instruktøren iherdig med å holde orden på de mer enn 20 ungene, noe hun også klarer etter litt innsats.

Flere av våre feltarbeidsøkter gir oss lignende innblikk i kulturarbeidernes hverdag, som er både krevende og kompleks: den kontinuerlige jobben med å inspirere og motivere barn og ungdommer i bydelen for å bli med i organiserte kulturaktiviteter, på samme tid som språkproblemer, uro og bråk, lite egnede lokaler med dårlig luft og akustikk er hverdagsutfordringer som må løses. Den profesjonelle kunstkompetansen til de voksne kommer fort i bakgrunnen når suppe skal serveres, tårer skal tørkes og konflikter skal løses, og den ideelle kulturopplevelsen og kulturdeltageren fra de kulturpolitiske dokumentene er ikke alltid så enkel å få øye på. Samtidig er det her det kulturelle barne- og ungdomslivet leves – på fritidsklubbene, på korpsøvingene, på kulturskolen og i gymsalene, når tilreisende kulturarbeidere skal berike skolehverdagen. I denne boka skal vi fortelle om, diskutere og analysere viktige sider ved dette kulturelle barne- og ungdomslivet, samt hvordan dette livet inkluderes i lokal kulturforvaltning og kulturpolitikk. Og hvor stor er egentlig avstanden mellom den nasjonale politikken og den lokale operasjonaliseringen av denne?

Om forholdet mellom kulturpolitiske idealer og lokal virkelighet. Eksemplet Drammen

Det er på det nasjonale nivået, i policydokumenter, utredninger, tildelingsbrev, nasjonale strategier, budsjettforhandlinger m.m. at de overordnede rammene for en nasjonal kulturpolitikk blir lagt. Samtidig er det på det lokale nivået, i kommunene, at disse rammene skal fylles med konkret kulturarbeid. Norske kommuner forvalter kulturpolitiske budsjetter som samlet utgjør om lag like mye som det statlige budsjettet for kultur (Løyland og Håkonsen, 2012). De har lovpålagte kulturoppgaver i drift av

kulturskoler og folkebibliotek, og et flertall av dem har også ansvaret for kommunal kinodrift. Med den storstilte utbyggingen av kulturhus det siste tiåret har en rekke kommuner ansvar for eller eierinteresser i kulturhusarenaer. I tillegg er de ansvarlige for grunnskoler og barnehager, som også er kulturelle arenaer. Den konkrete organiseringen av kulturarbeidet og kulturtilbudet i kommunene varierer mye i praksis (jf. Kleppe og Leikvoll, 2015), og den enkelte kommune har et nokså stort handlingsrom til å utvikle og organisere kulturarbeidet på sin egen måte.

På nasjonalt nivå, i kulturpolitiske dokumenter og erklæringer, kan de kulturpolitiske idealene rendyrkes. Sammenlignbare politiske fagområder, som integrering, helse og velferd, skole og oppvekst, sorterer under andre departementer enn Kulturdepartementet. På kommunalt nivå – i det konkrete kulturarbeidet rettet mot barn og unge, med sine ulike bakgrunner og forutsetninger – finnes det derimot knapt kulturarbeid i «ren» form. Kulturarbeidet vil nesten alltid i større eller mindre grad være «forenset» av eksempelvis psykososialt arbeid, forebyggende arbeid eller integreringsarbeid. Dette gjør også at kommunal kulturpolitikk av og til fremstilles som mer instrumentell enn kulturpolitikken på nasjonalt nivå, slik for eksempel Jenny Johannisson (2012) beskriver det. Samtidig er det mulig, slik Johannisson argumenterer, at dette gjør den kommunale kulturpolitikken desto mer *relevant* for hva politikk egentlig handler om: «[D]et är också riktigt att kommunerna i sin betoning av hur kultur kan användas – för att bidra till allt från jämlikhet, jämställdhet och mångfald till lokal utveckling – kommer närmast politikens kärna, nämligen att skapa ett gott liv för medborgarna» (Johannisson, 2012, s. 43). Det kommunale kulturarbeidet rettet mot barn og unge har ambisiøse mål om å skape et godt liv for denne aldersgruppen, gjennom å skape tilbud, fjerne barrierer for deltagelse, utjevne forskjeller osv. Ideelle mål om kunstnerisk autonomi og kunstens egenverdi blir vanskelige å fremme som isolerte mål i en slik sammenheng. På den andre siden kan altså det kommunale kulturarbeidet ligge nærmere den egentlige kjernen for politikk, om vi følger Johannissons perspektiv.

I denne boka er det kulturarbeidet i Drammen kommune som er det bærende eksemplet på slikt arbeid. Drammens kulturarbeid bør forstås mot en demografisk bakgrunn. Drammen er en mellomstor by i norsk

målestokk, med drøyt 68 000 innbyggere. Befolkningen er kulturelt sammensatt og voksende, særlig på grunn av stor innvandring over mange år. 28 % av innbyggerne i byen har innvandrerbakgrunn, noe som er 11 prosentpoeng over landsgjennomsnittet (jf. Høydahl, 2014, s. 290), som også gjør Drammen til den mest flerkulturelle byen i Norge etter Oslo. 72 % av dem med innvandrerbakgrunn har bakgrunn fra Afrika, Asia etc.¹, 15 prosentpoeng høyere enn landsgjennomsnittet, og 28 % har bakgrunn fra EU, Nord-Amerika etc.² Det er tyrkerne som utgjør den største og statistisk sett mest overrepresenterte innvandrergruppen i byen (Høydahl, 2014). Innvandrerbefolkningen i Drammen utgjør en større del av befolkningen i enkelte deler av byen enn i andre. Den mest populære bydelen for innbyggere med innvandrerbakgrunn er Austad-Fjell (tidligere Danvik-Fjell). Her utgjør de hele 44 % av befolkningen, og de aller fleste av disse har bakgrunn fra Afrika, Asia etc. (Høydahl, 2014). På barneskolen på Fjell har mellom 75 og 80 % av elevene minoritetsbakgrunn.

Bydelsområdet Fjell har en høy og økende andel innbyggere med innvandrerbakgrunn, og bydelen er kjent som et område som kommer dårlig ut når det gjelder levekår. For eksempel har befolkningen i snitt mindre utdanning og lavere inntekt enn den øvrige befolkningen i Drammen. En analyse av levekårsutviklingen på Fjell i perioden 2002–2008 (Sørli, et al., 2010) bekreftet dette bildet. På Fjell er det ett område som preges av blokkbebyggelse (drabantbyen) og ett som preges av småhusbebyggelse. Over tid har mange fra den norske befolkningen i drabantbyen flyttet ut, og de norske som har blitt boende, ser ut til å være en stadig sterkere selektert gruppe når det gjelder levekår. I området med småhusbebyggelse har det til nå bodd svært få med innvandrerbakgrunn. De siste årene har området fått en noe økt innvandrerbefolkning, men fortsatt er området bebodd av en hovedsakelig norsk befolkning med grupper av folk med høy og lav utdanning og høy og lav inntekt om hverandre (Sørli, 2010).

1 Her benytter vi Statistisk sentralbyrås kategorisering der Afrika, Asia etc. er en forkortelse for Asia, Afrika, Latin-Amerika, Oseania unntatt Australia og New Zealand og Europa utenom EU/EØS.

2 Her benytter vi også Statistisk sentralbyrås kategorisering der EU, Nord-Amerika etc. er en forkortelse for EU/EØS, USA, Canada, Australia og New Zealand. Inkluderer også Sveits.

To grunnskoler er lokalisert til denne bydelen; barneskolen Fjell skole og Galterud ungdomsskole. To av casestudiene som vi beskriver i denne boka, har foregått på Fjell, og begge er helt eller delvis lokalisert til barneskolen. Fjell skole ligger sentralt plassert i drabantbyen. På denne barneskolen går det elever både fra drabantbyen og fra småhusbebyggelsen. Skolen er relativt stor, med et elevtall som vanligvis ligger på i underkant av 600. Tidligere var det et høyt innslag av elever med flyktningbakgrunn. I dag har de aller fleste av elevene med innvandrerbakgrunn minst én forelder som er født og oppvokst i Norge eller som har bodd lenge her i landet. Elevmassen er slik sett bedre integrert enn den var på 1980-tallet. Det har også betydning for språksituasjonen på skolen. Mens det tidligere ble snakket mange ulike morsmål i elevgruppene, er det i dag norsk som er det språket som elevene hovedsakelig bruker seg imellom.

Elevmassens sammensatte kulturelle og sosiale bakgrunner har gjort at Fjell skole har sett seg nødt til å arbeide mye, og kanskje mer enn skoler andre steder, med å skape gode læringsforhold. En som er ansatt i skoleledelsen ved skolen, beskriver pedagogikken og bakgrunnen for den på denne måten:

Vi er en skole som, tradisjonelt sett, har vært veldig gode på å se hele mennesket. Ikke bare tenke fag. For hvis barnet mangler veldig mange av de elementære trykghetsfaktorene rundt seg, så tenker vi at da lærer de også veldig lite. Du er jo i et område med veldig lav sosioøkonomisk indeks. Det er mange barn som trenger mye. De er fattige på opplevelser, veldig mange av dem. Det er veldig mange barn av psykisk syke foreldre. [...] Det er barn som trenger læreren sin veldig mye. Ofte mer enn på mange andre skoler. Og jeg sier ikke at andre barn ikke trenger gode lærere. Men de trenger kanskje litt ekstra omsorg. Og det er nok noe vi har jobbet mye med.

Elevenes bakgrunner gjør at utgangspunktet for å drive skole på Fjell er litt annerledes enn i lokalsamfunn der elevene og foreldrene deres har flere ressurser. Men på hvilken måte er det annerledes enn på skoler i andre bydeler? Den samme skolearbeideren formulerer det slik:

På mange måter tror jeg det er likt. Men det som kan være en forskjell, det er at på Fjell så har du alltid noen foreldre som kan lite om det norske samfunnet. Du har foreldre som du kanskje må bruke litt lengre tid på å sette seg inn i hvordan

skolen fungerer. Og du må bruke tid kanskje på å forklare de litt mer. Det tror jeg du gjør. Men altså, barn er barn. Men de har kanskje litt mindre skolefaglig bagasje når de starter, en del av dem, absolutt ikke alle, men en del av dem. Og har kanskje litt andre hjemmeforhold. Vi snakker ofte om den omvendte trakt. Norske barn har jo ganske stramme rammer rundt seg, altså de har på en måte, vi prøver å oppdra dem i en bestemt retning. Og jo større de blir, jo større frihet får de. Mens mange av barna på Fjell har en veldig fri barndom. De gjør nesten hva de vil. De får jo selvfølgelig noen rammer for hva som er farlig, men man har litt ulike syn på det også. Du ser for eksempel ikke så veldig mange med hjelm på sykkel på Fjell, selv om vi har pratet om det i alle år. De har mye større frihet rundt seg. Og jo større de blir, jo flere plikter får de, og jo strammere rammer får de rundt seg. Og mellom der kommer jo skolen.

Skolearbeideren forteller for eksempel at det ikke er så uvanlig på Fjell at enkelte barn ofte kommer for sent på skolen, fordi de først må følge småsøsken til barnehagen, noe som kan være et hinder på veien mot læring. Språkproblemer kan være et annet hinder. Kontakt med foreldre er et eksempel på noe man må vektlegge litt ekstra på Fjell. Det har for eksempel vist seg at det lønner seg å ringe rundt til foreldre samme dag som det er foreldremøte, for å øke sjansene for at oppmøtet blir bra. For å oppsummere er det altså slik at Drammen kommune har en generelt sett høy andel innbyggere med flerkulturell bakgrunn, med Fjell som den aller mest flerkulturelle bydelen av dem alle. Vi har sett at denne bydelen skårer lavt på levekårsindikatorer, og at skolen ser seg nødt til å jobbe med en del grunnleggende problemstillinger som andre skoler kanskje i noe mindre grad behøver å gjøre.

Men hva vet vi om *kulturdeltagelse* blant barn og unge på Fjell? Før vi som del av dette forskningsprosjektet undersøkte kulturbruk blant elever på niende trinn i Drammen (se kapittel 4 og 5 for en presentasjon av resultatene fra denne), eksisterte det ikke noe tilgjengelig tallmateriale som kunne fortelle noe om i hvor stor grad barn og unge på Fjell deltar i kulturtilbud på fritiden. Erfaringen fra forprosjektet (jf. Hylland og Kleppe, 2012) indikerte imidlertid at deltagelsen er lav, noe vi har fått bekreftet på flere måter gjennom *Kultur for å delta*-prosjektet. Drammen kulturskole har ikke konkrete tall på elever med bosted på Fjell, men det er få elever det er snakk om. Det er også generelt svært få

elever med minoritetsbakgrunn. Den lave kulturdeltagelsen har vi også fått bekreftet gjennom samtaler med lærere ved Fjell skole og kulturarbeidere på Fjell. Vårt inntrykk etter disse samtalene er at barna fra drabantbyen på Fjell deltar mer i idrett enn i andre kulturtilbud, og de deltar mer i aktiviteter som er lokalisert til bydelen enn aktiviteter som foregår i Drammen sentrum. Men hovedinntrykket er altså at deltagelsen generelt er svært lav.

Med bakgrunn i et ønske fra politisk hold om å utvikle Drammen som en flerkulturell og mangfoldig by ble det opprettet en kommunal enhet som fikk navnet Interkultur, under avdeling for Fritid og Interkultur. Interkultur skulle for det første sørge for å gi et kulturtilbud til innvandrerbefolkningen i byen, der barn og unge er en prioritert målgruppe. For det andre skal enheten «bringe verden til Drammen», det vil si bidra til at kulturlivet i byen gjenspeiler befolkningens sammensatte kulturbakgrunner. Det gjøres blant annet gjennom å sørge for at Union Scene, et stort kulturhus i sentrum, fylles med flerkulturelle og internasjonale kulturuttrykk. Interkultur skal med andre ord både arbeide med kulturformidling spesifikt rettet mot den flerkulturelle delen av befolkningen og flerkulturell kulturformidling til hele befolkningen. Den doble målsettingen rommer altså de samme idealene om *kulturelt demokrati* og *mangfold* som vi har beskrevet som sentrale i nasjonal kulturpolitikk fra henholdsvis 1970-tallet og 1990-tallet.

Drammen hadde tidligere ord på seg for å være en stygg og sliten industriby, et forurenset «veikryss», og med en «harry» og kriminelt belastet befolkning (Carlsson, 2001). De siste årene har byen imidlertid gang på gang blitt løftet frem som et foregangseksempel på en by som har lyktes i å snu en omdømmekrise til et positivt bilde av en by som har blitt både visuelt penere, mindre forurenset og et spennende og godt sted å bo for mennesker med ulike sosiale, kulturelle og etniske bakgrunner. Forvandlingen har samtidig fortrinnsvis skjedd i sentrum av byen, ikke i forstedene. «Mens sentrum har blitt en svane er Fjell fortsatt Drammens stygge andunge», kunne man lese i en reportasje i lokalavisen sommeren 2010.³

3 <http://www.dt.no/nyheter/drammen/nyheter/den-glemte-bydelen/s/2-2.1748-1.5493566> (30.07.2010).

I samme reportasje uttalte lederen for bydelens fotballklubb: «Fjell er en forlatt bydel. Det er ingen som bryr seg», og en lokalpolitiker fastslo at «barna har ikke de samme mulighetene som i andre bydeler». Lokalpolitikeren har langt på vei rett i sin påstand. Fra kommunalt hold erfarer man at barna fra Fjell i mindre grad enn barn fra andre bydeler deltar i organiserte kulturaktiviteter som for eksempel den kommunale kulturskolen.⁴ På Fjell og i Drammen møter lokal kulturforvaltning en opphopning av problemstillinger som er til stede i større eller mindre grad i alle norske byer. Alle norske kommuner, store som små, vil til en viss grad kjenne igjen de samme utfordringene som vi med utgangspunkt i Drammen beskriver i denne boka. Kombinasjonen av mange typiske problemstillinger i en fortettet versjon gjør slik sett Drammen og Fjell til et godt studieobjekt med overføringsverdi til kulturforvaltning i andre kommuner.

Om boka, spørsmålene, bakgrunn, metode og kilder

Boka springer ut av et flerårig prosjekt som ble gjennomført i et samarbeid mellom Telemarksforskning og Drammen kommune mellom 2013 og 2016. Forskningsprosjektet *Kultur for å delta – Kulturell opplevelse og deltagelse som kilde til utvikling og integrering* hadde som formål å undersøke ulike måter å arbeide med forholdet mellom ungdom og kultur. Prosjektet ble gjennomført i samarbeid mellom Drammen kommune, Telemarksforskning og det engelske selskapet CCE (Creativity, Culture and Education), og var finansiert av det regionale forskningsfondet Oslofjordfondet. Et utgangspunkt for prosjektet var at lokal kulturpolitikk og lokal velferdspolitik er tett knyttet sammen. På mange måter er kulturpolitikk for barn og unge velferdspolitik. Dette er spesielt tydelig der man arbeider med barn og unge, integrering og oppvekstmiljø. På disse områdene deler kulturpolitikken og velferdspolitikken mange av de grunnleggende mål for arbeidet.

4 <http://www.dagsavisenfremtiden.no/lokalt/fripluss-til-flere-1.432028> (04.11.2015).

Vi tok utgangspunkt i tre påstander:

1. Kulturell deltagelse dreier seg både om opplevelse av kulturuttrykk og om deltagelse i sivilsamfunnet. Dermed er kulturell deltagelse både en individuell og en demokratisk verdi.
2. Kulturell deltagelse er fordelt ujevnt langs forutsigbare akser: deltagelse varierer klart med alder, utdanningsnivå, økonomi og etnisk bakgrunn.
3. I lys av slike utfordringer er det behov for å tenke nytt om lokal og regional kulturforvaltning, som gjennom sitt kulturarbeid driver både kulturpolitikk, velferdspolitik og integreringspolitikk. Hvilken kunnskap kan bidra til å utvikle dette arbeidet?

Disse utgangspunktene ledet til tre definerte mål for prosjektet: For det første ønsket vi å undersøke kulturell deltagelse blant barn og unge i Drammen. For det andre ønsket vi å studere fire konkrete kulturtiltak der man forsøker å involvere nye grupper i kulturelle opplevelser. For det tredje ønsket vi med prosjektet å bidra til å utvikle nye verktøy for og en ny rollebeskrivelse av lokalt kulturarbeid i flerkulturelle kommuner.

For å nå disse målene ønsket vi å besvare disse spørsmålene:

- Hvem deltar i hvilke former for kulturtilbud blant barn og unge i Drammen?
- Hva fremmer og hva hindrer deltagelse i kultur?
- Hvilke former for prosjektarbeid rettet mot barn og unge gir hvilke typer resultater?
- Hvilken rolle kan og bør lokal/regional kulturforvaltning spille for å fremme kulturell deltagelse?
- Hvordan kan kulturforvaltning som praktisk velferds-, sosial- og integreringspolitikk utvikles gjennom kunnskapsarbeid?

Noe av bakgrunnen for prosjektet lå i at det ble gjennomført et forprosjekt i 2012 – *Mapping the gap* (Hylland og Kleppe, 2012), finansiert gjennom det samme forskningsfondet, Oslofjordfondet. De samarbeidende partene bestod også i denne fasen av Drammen kommune, Telemarksforskning og

CCE. Forprosjektet skulle blant annet kartlegge kunnskapsstatus på dette området, for å se hvor det var en avstand mellom eksisterende kunnskap og behov for kunnskap. Kartleggingen avdekket at selv om det har vært gjennomført flere ungdomsundersøkelser i Drammen, har ingen av disse fokusert spesifikt på kulturtilbud, -deltagelse og -bruk. Nasjonal kulturstatistikk gir heller ikke relevant informasjon om kulturbruksmønstre blant barn og unge i Drammen. Forprosjektet, som var basert blant annet på samtaler med lokale kulturarbeidere, avdekket videre at det var en potensiell segregering langs etniske, sosiale og økonomiske skillelinjer, et behov for relevante møteplasser, samt et potensial for en mer aktiv bruk av kultur i sosialt arbeid. Forprosjektet konkluderte også med at den eksisterende kunnskapen på dette området var mangelfull. Den var preget av en mangel på 1) oppdaterte data, 2) undersøkelser og forskning med kulturtilbud, -deltagelse og -bruk som hovedtema og 3) undersøkelser som tar for seg Drammen kommune og Drammensregionen.

Prosjektdesign

Prosjektet ble bygget opp som et tverrfaglig prosjekt, der forvaltning møtte forskning, og der vi benyttet oss av både kvalitativ og kvantitativ metode og en kombinasjon av casestudier og spørreundersøkelse. De fire casestudiene så nærmere på fire forskjellige prosjekter/tiltak, som alle hadde det til felles at de utviklet kulturelle tilbud til barne- eller ungdomsgrupper. De hadde også til felles ambisjonene om å utvide og utvikle brukergruppene sine. De fire casene som ble studert var 1) *Kulturskole for flere*, et prosjekt for å utvide rekrutteringen til kulturskolen, 2) et forsøksprosjekt på Fjell skole, der kulturarbeidere arbeider innenfor skolen for å rekruttere til kulturell deltagelse utenfor skoletiden, 3) *G60*, et kommunalt drevet kulturhus for ungdom, og 4) *Matendo kultursenter*, et privat drevet senter for musikk- og danseaktiviteter. Disse prosjektene og casestudiene er beskrevet i nærmere detalj i kapittel 7.

Den andre hoveddelen av prosjektet bestod av en spørreundersøkelse som undersøkte ungdoms kulturbruk. Undersøkelsen ble sendt ut til alle skoleelever på niende trinn i Drammen kommune, og ønsket å belyse temaer som: Hva slags forhold har ungdom til hvilken kultur – hva er

relevant for dem og hva er irrelevant? Finnes det noen tydelige mønstre i denne aldersgruppen for hva som er viktig og hva som er mindre viktig når det gjelder kulturell deltagelse og opplevelse? Poenget med denne undersøkelsen var både å skape et øyeblikksbilde, en merkestein, som sa noe om hva tilstanden var på det undersøkte tidspunktet, men også å skape et referansemateriale som kunne brukes i de ulike casene som skulle undersøkes. Resultatene fra spørreundersøkelsen er presentert i kapittel 4 og 5.

Kultur for å delta var et nyskapende forsøk på å utvikle verktøy for arbeid med, kartlegging av og analyse av kulturell deltagelse. Spørreundersøkelsen som ble gjennomført som del av prosjektet, er så vidt vi er kjent med, fremdeles den mest omfattende kulturbruksundersøkelsen som er gjort blant ungdom i en norsk kommune. Casestudiene representerer på sin side et kvalitativt, etnografisk og praksisnært kunnskapsbidrag som kompletterer den eksisterende, til dels svært kvantitative, kunnskapen om ungdom og kulturbruk. Sist, men ikke minst, representerer prosjektet et nyskapende integrert og prosessbasert samarbeid mellom kulturforvaltning på den ene siden og kulturforskning på den andre siden.

Å forske på unge mennesker

Med ett unntak handler våre case og vår spørreundersøkelse om ungdom. Kategorien «ungdom» som en betegnelse på de rundt oss som ikke er barn lenger, men som heller ikke er voksne, er en ganske ny kategori, hvis vi ser kulturhistorisk på det. Det er ganske vanlig å hevde at kategorien ungdom oppstod på tidlig 1900-tall, men at den fikk særlig relevans og oppmerksomhet i årene etter andre verdenskrig (se f.eks. Stafseng, 1996). I etterkrigstiden ble også et begrep som *teen-ager*, raskt oversatt til tenåring, et nytt ord for å beskrive en aldersgruppe som ble observert med en blanding av bekymring og fascinasjon. Begrepet ungdom og begrepet problem ble også nokså tidlig satt i sammenheng. I norske aviser ser vi at begrepet «ungdomsproblemet» blir brukt fra 1920-tallet og fremover, men særlig i etterkrigstiden. Diskusjoner om «ungdomsproblemet» dreide seg da særlig om arbeidsløshet, lediggang, kriminalitet og umoral

– og også om den sammenhengen som ble oppfattet som å eksistere mellom disse utfordringene.

Det fagfeltet som kalles *ungdomsforskning*, har også blitt etablert i kjølvannet av at ungdom begynte å bli oppfattet som er særegen aldersgruppe, med egne særtrekk og egne utfordringer. Sosiologen Willy Pedersen har også fremsatt en hypotese om at den tidlige amerikanske forskningen på ungdom, i den amerikanske mellomkrigstidens byslum, kom til å prege oppfatningen av selve kategorien ungdom: «bysslummens ungdomskategori ble levert videre og kom til å utgjøre kjernen i vår tidligere etterkrigstids ungdomsbegrep. Ungdomstiden ble sett på som et livsavsnitt kjennetegnet av særlig intensitet, med mangel på stabilitet, med sosiale og psykologiske problemer, og med en egen eksistens i randsonen av samfunnet» (Pedersen, 1994, s. 74). Selv om overføringsverdien til vår mer hjemlige ungdomsforskning ikke nødvendigvis er åpenbar, er det liten tvil om at store deler av ungdomsforskningen, særlig i tidligere år, har vært problemfokuset. I innledningen til et temanummer om ungdomsforskning skriver redaktørene Hyggen og Stefansen dette: «Mye norsk og nordisk ungdomsforskning har handlet om å studere ungdomsproblemer av ulik art. Noen stikkord er rus, kriminalitet, frafall og marginalisering» (Hyggen og Stefansen, 2016, s. 5).

En annen innfallsvinkel til ungdom i den internasjonale ungdomsforskningen finner vi i den forskningstradisjonen som vanligvis samles under *cultural studies*-begrepet, ofte eksemplifisert av den såkalte Birmingham-skolen. Denne tradisjonen har fokusert på studier av kulturelle symboler og uttrykksformer, identitet og subkultur, og nærstudier av den detaljerte produksjonen av identitetsmarkører som skjer gjennom bruk av kultur (jf. Pedersen, 1994, s. 78f). Generelt sett kan vi si at disse studiene er normative på en annen måte enn den problemfokuserede ungdomsforskningen. De er snarere normative på den måten at de eksplisitt eller implisitt ønsker å synliggjøre, oppvurdere og løfte fram det marginaliserte – både i samfunnet og i forskningen. Studiene bidro til at ungdomskultur kunne bli behandlet seriøst – også av forskningen – og ikke nødvendigvis bli oppfattet som noe problematisk eller ubetydelig.

Denne innfallsvinkelen til ungdomsforskning og kultur illustrerer også den grunnleggende dobbeltheten i kulturbegrepet – at det på den

ene siden kan betegne et overordnet verdensbilde, livsmønster eller helhetlig livsverden og på den andre siden betegne kulturelle *uttrykk*. En viss ungdomskultur kan f.eks. karakteriseres av betydningen av en viss kultur, i den siste betydningen av begrepet. Også i norsk ungdomsforskning finner man en rekke eksempler på kulturvitenskapelige perspektiver på ungdomskultur, der man legger vekten på den sosiale, kommunikative, konstruktive og identitetsbyggende funksjonen til kulturelle fenomener og uttrykk (f.eks. Heggli, 2002; Christensen, 2001).

Ungdomsforskningens metoder har variert i tråd med de grunnleggende perspektivene i denne forskningen. En viktig metodisk tradisjon har vært kartlegging av *levkår*, gjerne gjennom spørreskjemaer. Slike kartlegginger har vært knyttet til en tilhørende diskusjon av hvilke indikatorer som er best egnet til å si noe om levekårene til barn og unge. Over tid har ungdomsforskningens forståelse av levekår beveget seg fra å vektlegge materiell levestandard til å inkludere livskvalitet, velvære og lykke (Backe-Hansen og Frønes, 2012, s. 13). Med det har andre indikatorer og andre metoder også blitt viktige. Dette inkluderer metoder for å studere de unges opplevelse av og erfaring med eget liv, f.eks. gjennom samtaleintervjuer eller gruppeintervjuer. I vår bok og i det prosjektet som denne boka bygger på, har vi et dobbelt metodisk utgangspunkt, som vi utdyper nedenfor. Vi har forsøkt å være bevisst de grunnleggende metodiske utfordringene som forskning på barn og unge innebærer. Dette handler for det første om hvordan aldersforskjell skaper en forsterket asymmetri mellom forsker og de man forsker på/med. Samtidig handler det også om hvordan spørsmål, enten det er i en intervjusituasjon eller det er i et spørreskjema, må tilpasses et refleksjons- og modningsnivå som kan variere.

Om metode og empiri

Spørreundersøkelser – surveyer – er en metode som egner seg når man ønsker å nå en større gruppe informanter med systematisk stilte spørsmål. I en survey har man vanligvis god kontroll med både hvem som mottar og besvarer spørsmålene, med hvordan spørsmålene er formulert, og i de fleste tilfeller åpner dette for systematiske analyser av hvordan svarene fordeler seg mellom informantene (jf. Haraldsen, 1999). Elektronisk

gjennomførte undersøkelser gir en rekke muligheter for databehandling av resultatene. En fordel ved surveyer er også at det åpner for analytisk bruk av bakgrunnsvariabler, der man kan se hvordan svarene fordeler seg langs akser som f.eks. kjønn, utdanning, statsborgerskap m.m. I vår survey, som gjennomgås nærmere i kapittel 4 og 5, har vi benyttet variablene kjønn, skole og landbakgrunn for å gjennomføre enkle kvantitative analyser. Ved å benytte survey som metode har vi hatt som mål å kartlegge den kulturelle deltagelsen til et helt årskull ungdommer (elever på niende trinn) i Drammen kommune. Undersøkelsen ble gjennomført i skoletiden via et nettbasert verktøy for spørreundersøkelser. Fordi vi har gjennomført undersøkelsen i samarbeid med alle ungdomskolene i Drammen, har vi oppnådd en langt høyere svarprosent enn vi trolig ville gjort dersom vi skulle forsøkt å nå ungdommene via andre kanaler.

Surveyen bestod i all hovedsak av spørsmål av kvantitativ art med ferdig formulerte svaralternativer for avkryssing. Noen spørsmål hadde åpne kommentarfelt der respondentene kunne utdype svarene sine med egen tekst. Kvantitative surveyer med mange respondenter kan være mindre egnet til å innhente informasjon om respondentenes verdisyn og tenkesett, men kan gi bredt innsyn i respondentenes handlinger, vaner og tidsbruk.

I prosjektet Kultur for å delta la vi også vekt på å møte mennesker, snakke med dem og være sammen med dem på ulike arenaer og i ulike aktiviteter. Gjennom intervjuer og deltagende observasjon har vi innhentet kunnskap om hva som er det betydningsfulle i forskjellige praksiser og erfaringer. Dette har vi gjort innenfor et metodisk rammeverk som omtales som *casestudier*. Casestudier – studier av en eller flere avgrensede enheter eller saker – er gjerne en foretrukket strategi når forskningsspørsmålene man stiller, er av typen som begynner med «hvordan» eller «hvorfor», og når det som skal studeres, er komplekse og samtidige fenomener som man ønsker å forstå det meningsbærende i (Yin, 2003). Gjennom et casestudie analyserer man større mengder informasjon som omhandler det aktuelle caset, med formål om å kunne si noe substansielt om caset, men også utvikle mer generalisert kunnskap som peker ut over caset selv (Thagaard, 2003). Casestudier passer godt når man ikke har mye forhåndskunnskap om fenomenet eller konteksten man skal studere

(jf. f.eks. Fangen, 2004, Hylland Eriksen, 2010, Nielsen, 1996, Rugkåsa og Thorsen, 2003, Stavrum, 2014, Yin, 2003).

Slike eksplorerende (*induktive*) studier tar utgangspunkt i empirien, og kan i neste omgang utvikle ny eller berike eksisterende teori. Det motsatte er hypotesetestende (*deduktive*) studier, som tar utgangspunkt i teori, og som tar sikte på å bekrefte eller avkrefte påstander. Ofte vil en forskningsprosess vekse mellom induktiv og deduktiv tilnærming underveis. I vårt prosjekt har det vært hensiktsmessig med induktiv tilnærming, altså en *bottom-up*-tilnærming, der empirien har fått forrang. Det vil si at de menneskene og stedene vi har møtt på feltarbeid, er satt i sentrum for forskningsarbeidet, og prosjektets teoretiske fundament er formet etter dette – ikke omvendt. Å møte mennesker mest mulig uten teoretiske forforståelser er å ta folk, deres fortellinger og deres erfaringer på dypeste alvor. Dette har vært et viktig premiss for vår forskning.

I dette prosjektet har vi ikke bare ett case, men fire forskjellige. Gjennom sammenligninger mellom casene, har de beriket hverandre fordi forskjeller og likheter mellom casene har vært lettere å få øye på. Jo flere case man studerer, jo mindre risiko er det for å feiltolke spesifikke sammenhenger som allmenngyldige. Multi-casestudier gir på den måten bedre grunnlag for å kunne utvikle generalisert kunnskap. En styrke ved casestudier som metode er også at man kan nærme seg fenomener gjennom et spekter av empirisk materiale som dokumenter, gjenstander, intervjuer og observasjon (Yin, 2003). I vårt tilfelle har vi hatt nettopp en slik bred empirisk tilnærming der vi har kombinert flere ulike metoder i de fire ulike casene i prosjektet. Studier av dokumenter, men også web-sider og sosiale medier, har vært relevant i alle casene. Kvalitative intervjuer og deltagende observasjon har også vært vesentlige datakilder.

Deltagende observasjon innebærer at forskeren er til stede blant dem som skal studeres i deres naturlige omgivelser uten at situasjonen er registrert på noe vis (Wadel, 1991). En forsøker å observere den samhandlingen som finner sted, og deltar selv i samhandlingen. Gjennom å være sammen med dem man forsker på, observere dem, samtale med dem og delta i det som skjer, får man tilgang til flere dimensjoner enn man gjør gjennom utelukkende å intervjuer dem én og én (Fangen, 2004, Repstad, 2007). For eksempel vil man gjennom deltagende observasjon få erfaring

med de fysiske, materielle og romlige omgivelsene der samhandlingen foregår, og andre fysiske elementer og rekvisitter (Stavrum, 2014). I vårt prosjekt gjennomførte vi deltagende observasjon for å få et godt grunnlag for å beskrive og analysere karakteristiske trekk ved de ulike kulturarenaene og ungdommene som bruker dem.

Den deltagende observasjonen er dokumentert gjennom en rekke feltnotater. Notatene er skrevet av forskerne umiddelbart etter at øktene med deltagende observasjon er avsluttet, eller, om det ikke har latt seg gjøre, dagen etter. Feltnotatene varierer i lengde og innhold. Noen av dem er i hovedsak referater med beskrivelser av de fysiske omgivelsene, logging av hvem som var til stede, hva som ble gjort og sagt, og små anekdoter og observasjoner. Andre er av mer analytisk karakter der vi på bakgrunn av hva vi nettopp har opplevd, har notert ned foreløpige tolkninger, spørsmål, ideer og perspektiver. Feltnotatene er dermed både en hjelp for hukommelsen rent empirisk, slik at vi kan klare å huske de ulike hendelsene og skille dem fra hverandre, og deler av en begynnende analyserende aktivitet. Ved flere tilfeller har vi arbeidet i tospann, altså slik at to forskere har vært til stede og observert samme hendelse samtidig. Ved slike anledninger har vi skrevet hvert vårt feltnotat, og ofte har det vist seg at feltnotatene har blitt forholdsvis forskjellige i innhold og vektlegging. Dette illustrerer hvor viktig det er å være oppmerksom på at feltnotater alltid vil representere et «utvalg» påvirket av etnografens antagelser, interesser og teoretiske orientering (jf. Emerson et al., 1995, s. 167, Stavrum, 2014, s. 61).

I tillegg til deltagende observasjon har vi gjennomført kvalitative intervjuer og fokusgruppeintervjuer med kulturarbeidere, ungdomsarbeidere og lærere på de ulike casene, samt med et utvalg av brukerne deres. Vi har også intervjuet informanter som ikke har direkte tilknytning til casene, men som har vært relevante gjennom sitt arbeid med enten kultur, integrering eller barn og unge i Drammen.

I disse intervjuene har vi fått anledning til å samtale med personer som har ulik tilknytning og rolle i det kommunale kulturarbeidet blant barn og unge i Drammen og i de ulike casene, og dermed har vi fått tilgang til mange ulike synsvinkler og meninger. Gjennom å bestrebe oss på å etablere en trygg intervjusituasjon har vi også fått tilgang til personlige

fortellinger, erfaringer, verdier og holdninger som har gitt oss mye relevant informasjon om hva som er viktig og mindre viktig, hva som fungerer bra og mindre bra, hva som er utslagsgivende og hva som er mindre relevant når det gjelder deltagelse i de ulike aktivitetene og på de ulike arenaene. Av og til er det ikke alltid så lett for informanten å sette ord på ting, men en fordel med samtalebaserte metoder, til forskjell fra for eksempel spørreskjema, er at forskeren kan stille spørsmålene på nye måter dersom første forsøk ikke fører fram. Sammen kan informant og forsker komme fram til spørsmålsstillinger og svar som gir mening for begge parter. I et fokusgruppeintervju vil alle deltagerne kunne bidra til hverandres refleksjonsprosess gjennom ulike innspill. I dette prosjektet har vi gjennom samtaler og fokusgrupper fått tilgang til ungdommers selvforståelser og motivasjon for deltagelse. Disse erfaringene og vurderingene er detaljerte, nyanserte, kontekstuelle og helhetlige og har gitt oss fylligere og mer treffende kunnskap om sammenhengen mellom kulturell deltagelse, identitet og hverdag enn et spørreskjema kunne gitt oss.

Om samarbeid mellom forvaltning, kulturarbeid og forskning

Prosjektet som denne boka springer ut av, ble bygget på et samarbeid mellom kulturforvaltning og kulturforskere. Kulturforvaltningen har bidratt med erfaring fra og kunnskap om det konkrete kulturarbeidet på lokalt og regionalt nivå. Gjennom arbeidet i Drammen kommune, blant annet gjennom enheten Interkultur, er det bygget opp en bred plattform av erfaringsnær kunnskap om hvilke utfordringer det lokale kulturarbeidet møter. Samtidig er det denne kulturforvaltningen som best kan identifisere hvilke kunnskapsbehov som dette arbeidet er preget av, og hvor kunnskapsutvikling kan bidra til å heve kvaliteten på, effektiviteten til og resultatene av kulturarbeidet. Det er en allmenn målsetting både for velferdspolitikken, integreringspolitikken og kulturpolitikken at deltagelse i kulturellevet skal gjenspeile sammensetningen av befolkningen. At dette målet ikke er nådd, er det mange tegn som tyder på (jf. f.eks. Mangset, 2012; Bjørnsen et al., 2012; Vaage, 2009b). Dette prosjektet har hatt som ambisjon både å dokumentere reell deltagelse og å studere faktiske

verktøy for å påvirke det etablerte mønsteret for kulturell deltagelse. Kulturforskningen, vårt eget perspektiv, har bidratt med bred erfaring fra forskningsprosjekter fra alle nivåer av norsk kulturpolitikk. Vi, som kulturforskere ved Telemarksforskning, har representert en analytisk og metodologisk kompetanse i prosjektet som var nødvendig for å arbeide fram de relevante forskningsspørsmålene, den empiriske strategien, de analytiske verktøyene og den konkluderende analysen.

Mellom de to hovedpartnerne i dette prosjektet – forvaltningen og forskningen – Drammen kommune og Telemarksforskning – har det foregått en gjensidig kunnskapsoverføring gjennom prosjektperioden. Denne er utfylt av et tett samarbeid med det engelske selskapet Creativity, Culture and Education (CCE), som har lang internasjonal erfaring i både praktisk arbeid og kunnskapsutvikling rundt barn og unges kulturelle engasjement. Det har vært en integrert del av prosjektet at vi har ønsket å prøve ut en modell for å samarbeide mellom kunnskapsutvikling og kommunal kulturpolitikk.

Vi har et ønske om at resultatene fra dette prosjektet og formidlingen av dem i denne boka vil kunne:

- øke kunnskapen om barn og unge, kulturell deltagelse og kulturell opplevelse
- forbedre og effektivisere arbeidet med kulturarbeid rettet mot barn og unge
- fungere som verktøy i kultur- og utviklingsarbeid i andre norske kommuner
- fungere som modell og metode for undersøkelser i andre norske kommuner

I denne boka har vi ønsket å plassere det lokale kulturarbeidet inn i ulike empiriske sammenhenger og analytiske perspektiver, som samlet sett gir et så dekkende bilde av dette arbeidet som mulig. I kapittel 2 tar vi for oss kulturarbeid og offentlig kulturpolitikk rettet mot barn og unge, hvordan dette arbeidet har utviklet seg i Norge og noen av de viktigste tiltakene på dette området – Den kulturelle skolesekken, Rikskonsertene og kulturskolene. Kapittel 3 handler om den faglige og politiske interessen for

å undersøke hva ungdom holder på med, spesielt på fritiden, og hvilke måter man både har brukt og fremdeles bruker for å undersøke dette. I kapittel 4 og 5 presenterer og analyserer vi resultatene fra Drammensundersøkelsen, som vi gjennomførte som en del av prosjektet Kultur for å delta: Hvilke mønstre for kultur- og fritidsbruk finner vi blant de unge i Drammen? Kapittel 6 handler om barn og unges *egne* stemmer, og hvilke erfaringer og synspunkter man kan ta del i når de selv får komme til orde. Her går vi blant annet inn på hvordan de unge beskriver sin egen oppfatning av det lokale kulturtilbudet, og vi diskuterer også balansen mellom å la bestemme og bestemme over. I kapittel 7 går vi i dybden på fire konkrete kulturtiltak i Drammen kommune – to prøveprosjekter og to mer faste tilbud/institusjoner – og ser på hva som preger disse og bruken av dem. Det avsluttende kapittel 8 samler de ulike perspektivene i en analyse av hvordan det lokale kulturarbeidet er sammensatt av ulike byggesteiner og preget av et sammenfall av gode formål. Det argumenterer for at det beste lokale kulturarbeidet er flerdimensjonalt, sammensatt og kunnskapsbasert.

KAPITTEL 2

Barn, unge og kulturarbeid

Kulturarbeid og offentlig kulturpolitikk rettet mot barn og unge i Norge har vært viktig både på nasjonalt og lokalt nivå gjennom mer enn femti år. Dette arbeidet utviklet seg fra de første kommunale musikkskolene på 1960-tallet til dagens brede spekter av statlige og kommunale tiltak og en lovfesting av barns rett til kulturopp-læring, som på verdensbasis er helt unik. Kapitlet oppsummerer erfaringer med og kunnskap om dette mangfoldige arbeidet – både hva vi vet og hva vi ikke vet.

Kulturpolitikk og kulturarbeid rettet mot barn og unge – prinsipper, historie, utvikling

Fra å ha vært et kulturpolitisk stebarn og unntakstilfelle har formidling og produksjon av kunst og kultur for barn og unge blitt et satsings-område i norsk kulturpolitikk (jf. Hylland, Kleppe og Stavrum, 2011; Haugsevje et al., 2015). Norsk kulturråd har vært en av de sentrale aktørene i etableringen av kultur for barn og unge som et eget felt. Historisk var støtte til barne- og ungdomslitteratur den første eksplisitte avsetningen av egne midler til denne målgruppen, og det første Kulturrådet bevilget i 1966 300 000 kroner til dette formålet (Berg Simonsen, 2008, s. 7). To år etter, i 1968, startet Rikskonsertene sin virksomhet, og hadde allerede fra sine første år en ambisiøs målsetting om å nå alle elever i de norske skolene med to eller tre konserter årlig (jf. Hylland, 2018). I løpet av 1970-tallet ble nye områder inkludert i kulturpolitikken, og i tråd med det utvidede kulturbegrepet ble kulturtilbud for barn anerkjent som et eget kulturpolitisk område.

Et svært sentralt prosjekt i det kulturpolitiske arbeidet for barn og unge de senere årene har vært Den kulturelle skolesekken (DKS). En annen vesentlig satsing har vært oppbyggingen av de kommunale kultur-skolene. I snitt har det vært rundt 100 000 elever ved disse skolene de siste

femten årene.¹ Siden 1960-tallet har det vært kommunale musikkskoler i Norge, og etter hvert ble både området for undervisning utvidet og kulturskolene gjort til et statlig anliggende. I 1982 ble det vedtatt en statsstøtteordning til disse skolene (senere inkludert i rammetilskuddet til kommunene), og i 1997 ble kommunenes ansvar for kulturskoler lovfestet i opplæringsloven. Paragraf 13.6 i denne loven lyder slik: «Alle kommunar skal aleine eller i samarbeid med andre kommunar ha eit musikk- og kulturskoletilbod til barn og unge, organisert i tilknytning til skoleverket og kulturlivet elles».² Denne lovfesting er Norge alene om på verdensbasis (jf. Hjelmbrække og Gustavsen, 2009).

En grunnleggende kulturpolitisk skillelinje går mellom det å være publikum og det å delta selv. Det er ulike begrep som har blitt benyttet for å beskrive disse to sidene ved kulturlivet. Når man i kulturpolitisk sammenheng snakker om tilgang til kultur, opplevelse av kultur, demokratisering av kultur m.m., er det rollen som *mottager* av kultur man tar utgangspunkt i. Når man på den andre siden understreker betydningen av deltagelse, opplevelse av egen mestring m.m., er det *egenaktivitet* som står i fokus – den kulturelle virksomheten som utføres av de som verken har inntekter fra eller yrkesgrunnlag i kulturproduksjon. Skillet mellom tilgang til kultur og egen deltagelse i kultur og den kulturpolitiske vektleggingen av begge sider ble etter hvert også relevant for den kulturpolitiske satsingen på barn og unge.

Når Kulturrådet mot slutten av 1980-tallet innførte en egen avsetning øremerket kultur for barn og unge, og selv initierte prosjekter på dette området, var dette med et todelt mål. Det skulle både sørges for tilgang til kunst og kultur, og det skulle utvikles muligheter for egenaktivitet (jf. Berg Simonsen et al., 2008, s. 10). Denne todelte målsettingen har siden blitt beholdt innenfor Kulturrådets arbeid med barne- og ungdomskultur, og preger også andre kulturpolitiske satsinger på barn og unge. Vektleggingen av egenaktivitet på feltet kultur for barn og unge er i tråd med den mer generelle utvidelsen både av kulturbegrepet og kulturpolitikken som ble etablert gjennom 70-tallets kulturmeldinger. Med disse fikk

1 <https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/artikler-og-publikasjoner/20-ar-i-ar-100-000-elever-pa-kulturskolen> (lest 03.07.2018).

2 https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1998-07-17-61#KAPITTEL_15 (lest 03.07.2018).

kultur som egenaktivitet en plass innenfor den offentlige kulturpolitikken, som da skulle sørge for den etablerte kunsten og dens distribusjon, samt for muligheten for amatørernes kulturelle egenaktivitet.

Det kulturpolitiske arbeidet mot barn og unge har vært preget av noen få store tiltak som har vært lokomotiv for denne delen. I det følgende skal vi se nærmere på disse og på hvilken kunnskap vi har om disse store satsingene. Hva har de lært oss?

Den kulturelle skolesekken

Den kulturelle skolesekken (DKS) er et av de største tiltakene i Norges kulturpolitiske historie, målt både i kroner, kunstnerisk omfang og i formidlingsvirksomhet og geografisk nedslagsfelt. At DKS har blitt så stort og sentralt som det har, skyldes et sammenfall av to ting. For det første, en økende politisk bevissthet utover 1990-tallet på den mulige betydningen av tettere samarbeid mellom kulturlivet og skoleverket. Dette ble synliggjort blant annet gjennom at den sentrale handlingsplanen for kunst og kultur i skolen, *Broen og den blå hesten* (1996), ble utarbeidet og publisert av Kulturdepartementet (KD) og Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet (KUF) i fellesskap. De to ministrene Åse Kleveland (KD) og Gudmund Hernes (KUF) undertegnet begge forordet til handlingsplanen, der de skrev: «Det ligg store utfordringar i kulturinstitusjonane såvel som i skolen til å utvikle eksisterande og nye samarbeidsformer. Vidare er det viktig å setje i verk fellestiltak og formidlingsformer som kan aktivisere og stimulere barn og unge til eigen aktivitet og oppleving» (s. 3). Et slikt samarbeid var noe nytt, og det reviderte læreplanverket fra samme år (L97) skisserte også at profesjonelle kunstnere skulle trekkes inn i skolen og skolehverdagen. For det andre, og det som gjorde en stor satsing økonomisk mulig, ble det i 2002 vedtatt en endring i den såkalte tippenøkkelen³. En endring av denne nøkkelen krever en endring i lov

3 Dette er det administrative begrepet som betegner hvor stor andel av overskuddet fra de offentlige tippemidlene som skal gå til hvilke formål. Endringen bunnet i et forslag fra stortingsrepresentantene Per Sandberg og Ulf Erik Knudsen fra FrP om å endre tippenøkkelen gjennom å fjerne forskning fra formålene til overskuddet, for heller å fordele hele overskuddet på idretts- og kulturformål.

om pengespill. Da forslaget ble behandlet i stortingskomiteen, la flertallet inn en øremerking av midler til Den kulturelle skolesekken som en del av det forslaget som ble vedtatt. Selv om tippenøkkelen er endret flere ganger etter dette vedtaket, var det med dette første vedtaket at Den kulturelle skolesekken kunne bli det brede og landsomfattende tiltaket som det etter hvert ble. Den første stortingsmeldingen om DKS formulerte mulighetene og ambisjonene slik: «Endringa i fordelinga av spelemidlar til kulturføremål gjev grunnlag for ei opptrapping og utviding av satsinga. I åra som kjem vil ressursane til Den kulturelle skulesekken vere av eit slikt omfang at det er eit realistisk mål å gje alle born i grunnskulen, offentlege så vel som private, gode møte med kunstnarar og ulike kulturuttrykk» (St.meld. nr. 38, 2002–2003, s. 13).

De opprinnelige og for en stor del fremdeles gyldige målene for Den kulturelle skolesekken var disse:

- å medverke til at elevar i grunnskulen får eit profesjonelt kulturtilbod
- å leggje til rette for at elevar i grunnskulen skal få tilgang til, gjere seg kjende med og få eit positivt forhold til kunst- og kulturuttrykk av alle slag
- å medverke til å utvikle ei heilskapleg innlemming av kunstnarlege og kulturelle uttrykk i realiseringa av skulen sine læringsmål

Og vidare: «Den kulturelle skulesekken skal vere forankra i den generelle delen av læreplanen for grunnskulen og byggje opp under dei pedagogiske målsetjingane i skulen.»⁴ Nøkkelord for DKS har hele tiden vært profesjonalitet, kvalitet, *møter* med kunst og kultur, samt forankring i læringsmål. Et annet viktig premiss har vært at Den kulturelle skolesekken skal inneholde en bredde av kunstuttrykk: musikk, litteratur, film, scenekunst, visuell kunst og kulturarv. Med en endring i 2009 ble DKS utvidet til også å omfatte elever i den videregående skolen. Dermed ble dette et tilbud som har kommet til å omfatte hele skoleløpet fra første klasse i grunnskolen til siste klassetrinn i videregående skole.

4 Slik ble målene formulert f.eks. i St.meld. nr. 38 (2003–2003) *Den kulturelle skolesekken*, s. 9 f.

Om vi ser på tall fra 2017, ser vi at DKS på landsbasis omfatter litt i overkant av 5000 aktiviteter eller produksjoner. Dette inkluderer alle de ulike formene for kunstuttrykk og en tilhørende variasjon i formidlingsmåter – konserter, forfatterbesøk, teateroppsetninger, institusjonsbesøk, verksteder m.m. Kulturtanken, som administrerer DKS, omtaler den enkelte elevs kulturtilbud gjennom skolesekken som *kunstmøter*, og benytter dette som indikator. For 2017 rapporteres det at de litt over 830 000 elevene i grunnskole og videregående skole i snitt fikk oppleve 3,6 slike kunstmøter.⁵ Tettheten av tilbud er langt større i grunnskolen enn i videregående skole: snittet lå på 4,2 kunstmøter for elever i grunnskolen og 1,6 kunstmøter for elever i de videregående skolene. Det er også relativt store variasjoner mellom ulike fylker og kommuner, dersom man ser på antall tilbud/besøk/kunstmøter pr. elev i grunnskolen. Norsk kulturindeks viser at dette nøkkeltallet i 2016 lå på oppunder 8 møter pr. elev i Telemark og 3,8 i Oslo (fylke) (se f.eks. Roncossek og Kleppe, 2017).⁶

Den kulturelle skolesekken har helt siden oppstarten vært et samarbeidsprosjekt mellom de tre forvaltningsnivåene stat, fylke og kommune. Arbeidsfordelingen og ansvarsområdene til de tre nivåene har endret seg underveis. En større endring skjedde i 2016, da Kulturtanken (tidligere Rikskonsertene) ble tildelt det overordnede ansvaret for administrasjon av ordningen, samtidig som fylkeskommunene ble gitt hovedansvaret for produksjon av de konkrete kulturtilbudene til elevene, inkludert de skolekonsertene som Rikskonsertene tidligere forvaltet. Det ligger også an til nye endringer i forvaltningen av DKS i kjølvannet eller som en del av den pågående regionreformen, som vil føre til større administrative enheter på fylkesnivå.

Den første bevilgningen til Den kulturelle skolesekken kom i 2001. Med andre ord har vi nå i snart tjue år hatt en ordning der kulturarbeidere og kulturtilbud av og til inkluderes i skolehverdagen til nær samtlige norske elever. Det er også flere kull med elever som har vært inkludert i ordningen fra første til siste trinn i et 12-årig skoleløp. Den storstilte og

5 Tallene er hentet fra Årsrapport 2017 for Den kulturelle skolesekken. Jf. https://www.dropbox.com/s/l7cquvabhfb6po/%C3%85rsrapport_DKS.pdf?dl=0 (lest 28.08.2018).

6 Se også kulturindeks.no (lest 28.08.2018).

langvarige satsingen på et organisert samarbeid mellom skoleverk og kulturliv burde kunne gi oss solid kunnskap om effekter og erfaringer. Hva sier kunnskapsproduksjonen om dette?

Det har vært en ganske omfattende produksjon av tekster og publikasjoner om DKS: evalueringer (f.eks. Borgen og Brandt, 2006; Kleppe og Haukelien, 2009; Haugsevje, 2002; Kleppe, Berge og Hylland, 2009; Heian, Haugsevje og Hylland, 2016), utredninger (f.eks. Aslaksen et al., 2003; Lidén 2004), stortingsmeldinger (St.meld. nr. 38 og 39, 2002–2003 og St.meld. nr. 8, 2007–2008), i tillegg til en rekke vitenskapelige artikler, hoved- og masteroppgaver og doktoravhandlinger.

Disse bidragene er skrevet med ulike utgangspunkt: Evalueringene har vurdert enkeltprosjekters eller helhetens resultater i forhold til intensjonene, utredningene har vurdert prinsipielle sider ved gjennomføringen og videreføringen av DKS, stortingsmeldingene har presentert det sittende kulturdepartements prinsipper for videreføring av DKS, og forskningsbidragene har formidlet ny analyse- og teoribasert kunnskap om utvalgte sider ved DKS.

Erfaringer og vurderinger, særlig fra evalueringslitteraturen på dette området, kan oppsummeres blant annet i disse punktene:

- De ulike prosjektene har hatt mål om å utvikle kvalitetsbegrepet på området kunst for barn og unge, samt å bidra til en viss operasjonalisering av hva denne kvaliteten består i. Med andre ord: gi et svar på spørsmålet om hva som er *bra* kunst for barn og unge.
- Kommunikasjonen og formidlingen av kunsten er svært viktig.
- Barn og unge har blitt langt mer synlige som kulturpolitisk målgruppe. Dette er med på å synliggjøre dem, samtidig som forståelsen av barn og unge som en annerledes målgruppe forsterkes.
- Problemstillingene ved formidling av kunst til barn og unge er mange av de samme som ved kunstformidling generelt.
- Kunstaktører har ulike oppfatninger av betydningen av kunnskap om barn når det gjelder kunst rettet mot den målgruppen.
- Samarbeid mellom og samforståelse på tvers av pedagogiske og kunstneriske perspektiver er en løpende utfordring.

- Kunstnere som har kompetanse på og forståelse for samspill med barn, kan skape svært gode kunstmøter og resultater.
- Det er en utfordring å produsere kunst som både skal tilfredsstill profesjonelle kunstkriterier og involvere egenaktivitet for og dialog med barn.

De siste to tiårenes faglige diskusjon om forholdet mellom kunst og barn har til tider vært preget av polarisering og skjematisk dikotomier. Et fellestrekk ved store deler av litteraturen er at den vektlegger det grunnpoeng at kunstprosjekter for barn innebærer et møte mellom to forståelsesformer, to diskurser, to logikker og to sett kvalitetskriterier. Begrepene som brukes om disse møtene, er ulike, men mange av begrepene dreier seg om et møte mellom kunst og pedagogikk og beskriver dette som et møte mellom kulturer – med tilhørende problemstillinger og utfordringer. Både prosjektevalueringer og utredninger har fokusert på at vellykkede kunstprosjekter for barn er avhengige av en god dialog mellom disse to perspektivene.

I sluttrapporten fra et flerårig utredningsprosjekt om Den kulturelle skolesekken beskrives DKS som en flertydig og mangfoldig satsing. Den er preget av at det finnes fire ulike aktører – elevene, lærerne, kunstnerne og forvalterne. Disse fire gruppenes oppfatning av Den kulturelle skolesekkens innhold og betydning er ikke overraskende ulik, og det er også stor variasjon i graden av involvering. Forfatterne av rapporten beskriver for eksempel lærerne som en aktør innenfor DKS som har hatt liten innflytelse og mulighet for medvirkning, til tross for at mange lærere er svært positive til ordningen og mulighetene den åpner for. «[D]et [ser] ut til å være lite rom for lærernes yrkesutøvelse innenfor Skolesekken», skriver forskerne (Breivik og Christophersen, 2013, s. 180). De beskriver også hvordan det ikke finnes én, men mange skolesekker, delvis i tråd med de ulike forventningene og perspektivene DKS blir møtt med: Ordningen er både arena for publikumsutvikling, ramme for kunstopplevelser, frirom i hverdagen, en finansieringsordning, et politisk tiltak, en pedagogisk virksomhet, et arbeidsområde for kunstnere og offentlig ansatte, og et politisk flaggskip både innenfor og utenfor landets grenser (Breivik og Christophersen, 2013, s. 182).

Kulturskolene

Kulturskolene i Norge er en annen unik del av den norske kulturpolitikken for barn og unge. Den er unik på den måten at det altså er en lovpålagt tjeneste for alle kommuner, og dermed et tilbud som i teorien skal kunne være for alle norske barn og unge, uansett hvor de bor. Samtidig vet vi at det ikke nødvendigvis er slik i praksis. I mange kommuner er det lange ventelister for å få en plass på kulturskolen, og det virker heller ikke åpenbart at kulturskoletilbudet treffer et mangfold av brukere, som vi skal se.

Dagens kulturskoler har sitt historiske opphav i de kommunale musikkskolene, som begynte å bli etablert på 1950-tallet. Den første musikkskolen av denne typen ble åpnet i 1953 i Narvik⁷. En rekke lignende skoler ble etablert utover 50-, 60- og 70-tallet, med hovedsakelig kommunal finansiering. I 1979 ga Norske Kommuners Sentralforbund (senere KS) ut et eget temahefte om de kommunale musikkskolene, og her kan vi lese litt om formålet og ambisjonene med disse skolene. Her står det blant annet at «så godt som alle mennesker er musikalske nok til å kunne tilegne seg musikkferdigheter og musikkunnskaper i en viss grad». Og: «Musikkopplæring angår derfor hele det norske folk» (NKS 1979, s. 5). Temaheftet fremhever at en kommunal musikkskole bør ha et klart formulert formål, blant annet gjennom å arbeide for «å fremme forståelse og interesse for musikk», «gi best mulig gruppe- og individuell undervisning i sang, spill og bevegelse», «ivareta opplæring og utvikling av ungdom som er utrustet med spesiell musikkbegavelse, forberede for yrkesmessig utdanning for ungdom som ønsker slik utdanning i musikk, og gi opplæring som fører fram til rekruttering i amatørmusikklivet» (NKS, 1979, s. 8). Disse målene er sammenlignbare med de mål som er satt for dagens kulturskole. I Rammeplan for kulturskolen beskrives formålet og samfunnsoppdraget for disse skolene slik:

Kulturskolen skal gi opplæring av høy faglig og pedagogisk kvalitet til alle barn og unge som ønsker det. Formålet med opplæringa er å lære, oppleve, skape og formidle kulturelle og kunstneriske uttrykk. Kulturskolen er en sentral del av

⁷ snl.no/kommunal_musikkskole (lest 28.08.2018).

den sammenhengende utdanningslinjen som kan kvalifisere elever med særlig interesse og motivasjon til opptak i høyere kunstfaglig utdanning. Opplæringa skal bidra til barn og unges danning, fremme respekt for andres kulturelle tilhørighet, bevisstgjøre egen identitet, bli kritisk reflekterende og utvikle egen livskompetanse. (Rammeplan, 2015, s. 7)

Kulturskolene har også ambisjoner om å dekke både bredde og spesialisering. På den ene siden opererer kulturskolene med den overordnede visjonen «Kulturskole for alle». Dette innebærer at tersklene for deltagelse skal være lavest mulig for flest mulig. På den andre siden legger rammeplanen for kulturskolene opp til undervisning innenfor tre forskjellige programmer – Breddeprogrammet, Kjerneprogrammet og Fordypningsprogrammet. Breddeprogrammet er for «alle», Kjerneprogrammet innebærer større krav til innsats og evner, mens Fordypningsprogrammet har opptaksprøver og er ment for elever med særlige forutsetninger (Rammeplan, 2015, s. 11).

I underkant av 100 000 elever har en plass i de norske kulturskolene. Samtidig var det i 2017 litt under 25 000 som stod på venteliste for å få plass.⁸ Som med Den kulturelle skolesekken er det også variasjon mellom ulike kommuner og fylker når det gjelder kulturskoledekning. Dette kan blant annet måles gjennom to ulike indikatorer – skoleplasser pr. elev (elevandel) i grunnskolen og tilbudte årstimer pr. elev. Den første indikatoren sier noe om antall tilgjengelige skoleplasser, mens den andre er et mål på det totale studietilbudet. For å ta to eksempelfylker, ser vi at det er stor forskjell på tilbudet i Østfold og Oppland, målt gjennom disse to indikatorene. I Oppland gikk det 0,21 elever i kulturskolen pr. barn i grunnskolealder, mens det tilsvarende tallet for Østfold var 0,07. Tilsvarende ble det i Oppland tilbudt 2,8 årstimer i kulturskolen pr. grunnskoleelev i 2016, mens tallet for Østfold var 1 årstime (Roncossek og Kleppe, 2017, s. 40).

En annen identifisert utfordring ved kulturskoletilbudet er hvor godt det dekker et tverrsnitt og mangfold i befolkningen. Hvor langt fra kulturskolenes visjon om «Kulturskole for alle» er det faktiske tilbudet? Flere

8 Tall fra GSI – Grunnskolens Informasjonssystem (<https://gsi.udir.no/app/#!/view/units/collectionset/2/collection/78/unit/1/>) (lest 28.08.2018).

utredninger har tatt opp dette temaet og det tilhørende spørsmålet om hva som eventuelt er til hinder for bruk av kulturskolen. Et av de casene som vi skal gå nærmere inn på i denne boka, Drammen kommunes *Kulturskole for flere* (s. 119 ff.) har også disse spørsmålene som utgangspunkt. I den grad man har reliabel statistikk på elevenes kulturelle bakgrunn og sosioøkonomiske status, viser denne at barn fra familier med lavere inntekter og barn fra minoritetsfamilier er underrepresentert i kulturskolene. Selv om det er metodisk utfordrende å forklare hvorfor noen *ikke* bruker et tilbud, peker rapportene om denne tematikken på en kombinasjon av pris og kulturforskjeller når underrepresentasjon i kulturskolebruken skal forklares (jf. Gustavsen og Hjelmbrække, 2009; Bjørnsen, 2012; Kleppe, 2013).

Rikskonsertene og skolekonsertene

Å formidle kulturopplevelser som en del av skolehverdagen var ikke noe som oppstod med Den kulturelle skolesekken i 2001. I flere tiår før det hadde *skolekonserter* representert de viktigste kulturinnslagene i skolen for norske elever, først og fremst formidlet av Rikskonsertene. Rikskonsertene ble etablert i 1968 og bestod som institusjon frem til den nevnte omorganiseringen til Kulturtanken i 2016. I hele denne perioden var etableringen og oppbygningen av et landsomfattende tilbud av skolekonserter en nøkkeloppgave for Rikskonsertene.

Norsk kulturråd ble etablert i 1965, og en av de første sakene som rådet fikk på bordet fra Kirke- og undervisningsdepartementet var spørsmålet om organisering av landsomfattende konserter – rikskonserter. Det nyopprettede rådet nedsatte et eget Rikskonsertutvalg for å utrede forsøksvirksomhet med rikskonserter. Utvalget ble ledet av Kjell Bækkelund, som allerede på det tidspunktet var en kjent og anerkjent konsertpianist. Bækkelundutvalget leverte sin innstilling i mai 1966 og foreslo bl.a. en bevilgning på 1 million kroner. Det var tverrpolitisk enighet om opprettelsen, og Rikskonsertene ble vedtatt etablert i 1967, i første omgang som et prøveprosjekt under Norsk kulturråd. Den første konserten fant sted i Hammerfest 4. januar 1968 (se Bjurström og Hylland, 2018).

Skolekonserter ble vurdert som særlig viktig helt fra begynnelsen. Bækkelundutvalget skrev at disse konsertene skulle bidra til å bringe *glede* inn i skolene:

Til syvende og sist er dette kanskje det fornemste mål man kan stille seg når det gjelder musikk for barn og unge: å gi dem glade øyeblikk med god musikk som gledens kilde. Da vil mange assosiere lyst med kvalitet – det er i seg selv en kulturpolitisk vinning. Og noen vil siden gå på konsert av seg selv – og det er det viktigste av alt (Norsk kulturråd 1966, s. 16).

Det første året ble det organisert 165 skolekonserter i regi av Rikskonsertene. Dette tallet skulle etter hvert stige raskt, og etter hvert kom skolekonsertene til å dekke samtlige fylker i Norge. I 1978 var antallet skolekonserter kommet opp i over 5000 årlig, og i toppåret 2010 ble det arrangert mer enn 9200 skolekonserter. I skolekonsertenenes historie har også innholdet utviklet seg. Fram til slutten av 1990-tallet var den viktigste sjangeren den klassiske musikken, selv om også jazz, viser, folkemusikk og noe populærmusikk ble formidlet. I løpet av det påfølgende tiåret ble den klassiske musikken mer eller mindre likestilt med de andre sjangrene, dersom vi ser på statistikken over skolekonsertene (jf. Hylland, 2018).

Det er flere grunner til å vurdere Rikskonsertene som en direkte forløper for DKS, eller, med andre ord, til å vurdere DKS som et ektefødt barn av Rikskonsertene. Med Den kulturelle skolesekken ble det nasjonalt distribuerte kulturtilbudet til norske elever utvidet med scenekunst, visuell kunst, litteratur og etter hvert kulturarv. Samtidig overtok DKS en del av både det administrative og det ideologiske apparatet til Rikskonsertene: Kulturen skal distribueres og formidles i et møte mellom det pedagogiske og det kunstneriske. Med opprettelsen av DKS ble det Rikskonsertene som hadde det forvaltningsmessige og overordnede ansvaret for musikk i skolesekken. Med de endringene som har skjedd i administrasjonen av Den kulturelle skolesekken (se over), ble mye av dette ansvaret fjernet og overlatt til fylkeskommunene (Haugsevje, Heian og Hylland, 2018). Der Rikskonsertene tidligere var en nasjonal aktør for skolekonserter, som også produserte konkrete konserter, foregår nå all konsertproduksjon på regionalt eller lokalt nivå. De endelige konsekvensene av denne endringen er fremdeles noe uklare.

Hva har mer enn femti år med kulturarbeid mot barn og unge lært oss? Og hva har det ikke lært oss?

Norsk kulturpolitikk og kulturforvaltning har arbeidet med kulturformidling mot barn og unge i drøye femti år. Med andre ord er det første dette arbeidet har lært oss, at det finnes en sterk og varig politisk vilje til å fremme denne siden av kulturpolitikken. Denne viljen bunner nødvendigvis også i en tiltro til at dette arbeidet er viktig, og at det utgjør en forskjell, både for den enkelte og for kollektivet. Og den politiske viljen er vedvarende. I skrivende stund er det for eksempel signalisert fra Kulturdepartementet at det kommer en tverrdepartemental stortingsmelding om kulturpolitikk for barn og unge i 2019.

Den samlede lærdommen av femti års kulturarbeid for barn og unge er derimot vanskeligere å samle i ryddige, konsentrerte punkter. Det skyldes blant annet at den kunnskapen som er utviklet om dette arbeidet, er fragmentert, siden mange av kunnskapsarbeidene er evalueringer av eller utredninger om enkeltprosjekter. Det har vært en ambisjon for myndighetene at kulturpolitikken for barn og unge skal utvikle seg i tråd med et oppdatert kunnskapsgrunnlag. Dette kunnskapsgrunnlaget består til dels av forskningsprosjekter i universitets- og høyskolesektoren, men altså i større grad av de erfaringer som springer ut av konkrete kulturpolitiske prosjekter. Etter hvert består en vesentlig del av dette kunnskapsgrunnlaget av utredninger om og evalueringer av slike prosjekter. Diskusjoner om forholdet mellom kunst, kvalitet, formidling og barn har derfor ofte vært ført i tilknytning til konkrete kulturpolitiske tiltak på området.

Disse evalueringene viser at det kulturpolitiske arbeidet og de konkrete tiltak eller prosjekter gjerne har en kombinasjon av formål. I flere prosjekter og satsinger har man f.eks. ønsket både å øke tilgangen på kunst og kultur av høy kvalitet, og å heve den generelle statusen til kultur for barn og unge. En slik kombinasjon av ambisjoner lå bak blant annet prosjektene LilleBox (jf. Borgen, 2001) og Klangfugl (jf. Borgen, 2003) og den flerårige satsingen Kunstløftet (jf. Hylland, Kleppe og Stavrum, 2011 og Haugsevje, Heian og Hylland, 2015), alle i regi av Kulturrådet. Flere av evalueringene viser dessuten at det har blitt produsert kunst og kultur

av god kvalitet gjennom de ulike tiltakene og prosjektene, men forteller mindre om de konkrete og overordnede effektene av disse. Dette skyldes delvis at det nødvendigvis er metodisk utfordrende å påvise slike effekter (øker vi f.eks. elevers følelse av livsmestring gjennom kulturopplevelser?), og delvis at det finnes svært få, om noen, forsøk på å se de ulike publikasjonene og resultatene i sammenheng.

Diskusjoner om kulturarbeidet for barn og unge har på mange måter tatt utgangspunkt i et begrep om *møter* – enten dette er møter mellom barn og kulturarbeider, møter mellom ulike felt, møter mellom administrative systemer eller politikkområder. Kunnskapsutviklingen på feltet barne- og ungdomskultur har også vært preget av at det representerer et krysningspunkt mellom ulike fagtradisjoner. Med en forenkling kan man si at det særlig er to fagtradisjoner som er viktige i dette krysningspunktet. Den ene er en pedagogisk, og/eller kunstpedagogisk fagtradisjon. Den andre er en kunstfaglig, estetisk fagtradisjon. Disse to tradisjonene har vektlagt henholdsvis barnet og barnets møte med kunst, og kunstens møte med barnet. I tillegg til disse tradisjonene har man en del kultursosiologiske arbeider som studerer kulturfeltets organisering av arbeidet med barn og kunst, samt kulturpolitiske studier av ideologi og praksis på dette området. I omtalen av disse møtene har man fokusert på det potensielt utfordrende ved dem, men også på det potensialet for utvikling som ligger i dem. Allerede i evalueringen av LilleBox i 2001 skrev f.eks. evaluatoren dette: «[B]arnefaglig og kunstfaglig kompetanse vil ha nytte av hverandre, og [at] samhandlingen mellom disse kunnskapsfeltene kan være et viktig bidrag til god kunstformidling for barn og unge» (Borgen, 2001, s. 58).

Hvordan denne samhandlingen skal foregå, er imidlertid langt fra entydig. Det eksisterer en tilsynelatende seiglivet uenighet om det rette forholdet mellom kunst og pedagogikk, og med det om hvilket kvalitetsbegrep og hvilken kvalitetsforståelse som er mest relevant i kunstprosjekter for barn og unge. Diskusjonen om forholdet mellom kunsten og pedagogikken dreier seg blant annet om hvilken størrelse som skal tjene hvilket formål. Er det slik at kunsten er og skal være et godt verktøy i pedagogikkens tjeneste, og bidra med en måte å lære på som utfyller den tradisjonelle undervisningen? Er det slik at pedagogikken skal

hjelpe kunsten til å kunne formidles bedre og dermed gi kunsten større gjennomslagskraft overfor barn og unge? Eller er det slik at pedagogikken og kunsten skal samvirke for å bygge opp barnets egen kreativitet og skaperkraft, med andre ord gi barna selv en mulighet til å være utøvende og skapende? Og i forlengelsen av det – hva gjør det med kunsten dersom barn får reell medvirkning som *medskapere* av den (jf. Hovik og Nagel, 2017)? Alle disse utgangspunktene finnes igjen i ulike kombinasjoner i de siste tiårenes kunstprosjekter for barn og unge.

Den relative mangelen på overordnede analyser av kulturarbeidet for barn og unge har ført til at det er mye kunnskap vi *ikke* har på dette området. Vi vet for eksempel for lite om hvilken påvirkning kulturtilbudet til barn og unge har på deres eget, selvvalgte kulturkonsum – både i det korte og i det lange løp. Vi vet heller ikke nok om det tilgjengelige tilbudet oppleves som relevant for dem det gjelder; at det angår og berører dem det er ment å angå og berøre. Og vi vet ikke nok om forholdet mellom å bruke kultur analogt og digitalt. Vi har også mindre kunnskap om *ulikheter* i dette feltet, f.eks. mellom formidlingen av ulike typer kulturuttrykk (ofte diskuterer man «kultur» som om det var én og samme ting) og mellom ulike måter å arbeide med dette feltet på, f.eks. mellom nasjonalt, regionalt og lokalt nivå. Det siste er et av temaene for denne boka.

Til syvende og sist handler likevel de store og tradisjonsrike satsingene – Den kulturelle skolesekken, de mange kulturskolene, Rikskonsertene og oppbygningen av skolekonsertene – om det samme som det lokale kulturarbeidet som denne boka først og fremst handler om: et systematisk arbeid for å sørge for at kultur – uansett hvordan man måtte definere det – gjøres tilgjengelig for den gruppen vi med en litt upraktisk paraplybetegnelse kaller «barn og unge», som inkluderer Petter på fire år, Katrine på ni år, Hassan på 12 år, Ludvig på 15, Benedicte på 19 og Karim på 20 år.

KAPITTEL 3

Den vanskelige ungdommen. Hva er det de holder på med?

Vi er på ingen måte de første som har interessert seg for hva barn og ungdom bedriver på fritiden. I dette kapittelet skal vi se litt på hvordan interessen særlig for ungdoms fritidsaktiviteter har utviklet seg, og hvordan denne interessen har vært preget av en viss bekymring. Hvordan og hvorfor har man undersøkt kultur- og fritidsbruk? Som vi skal se, har dette mye å gjøre med etableringen av to historisk sett nye begreper: «ungdom» og «fritid».

En konstant kilde til bekymring: Ungdommers fritid

I etterkant av første verdenskrig ble åttetimersdagen innført i en rekke europeiske og vestlige land. I Norge ble åtte timers arbeidsdag og 48 timers arbeidsuke innført i 1919. Dette hadde konsekvenser på flere områder. En ny kategori *tid* ble skapt eller oppdaget – i kjølvannet av en regulering av arbeidstiden og nye rettigheter for vanlige lønnsmottagere: *fritiden* (se Klepp og Thorsen, 1993). Denne tiden ble ikke kun oppfattet som en ny og tilgjengelig ressurs, men like mye som en ny utfordring. For hva skulle man fylle denne fritiden med? Utfordringen ble på midten av 1930-tallet gitt en egen betegnelse: «fritidsproblemet», et ord som lyder fremmedartet for dagens ører. Og det var ikke bare i Norge dette ble betraktet som en utfordring. På radio kunne man i denne perioden høre diskusjoner om hvordan man forsøkte å løse fritidsproblemet i land som Sverige og Tyskland.

Fritidsproblemet ble særlig knyttet til hva *ungdommen* brukte eller burde bruke denne tiden til. Problemet ble etter hvert også anerkjent for

å være et politisk ansvar, både på nasjonalt og lokalt nivå. I det såkalte *Fellesprogrammet* før stortingsvalget i 1945, som alle politiske partier stod samlet om etter andre verdenskrig, kan vi se at «fritidsproblemet» er et tema. Under overskriften «Kirke- og kulturpolitikk» står følgende:

I samarbeid med biblioteker, folkeakademier, idretts- og andre ungdomsorganisasjoner tas fritidsproblemet opp til grundig gjennomarbeiding med sikte på å gi ungdommen høve til å nytte sin fritid til selv å arbeide på sin utvikling og til å skaffe seg en sunn rekreasjon.¹

Dette ble blant annet fulgt opp gjennom det som har blitt omtalt som «Norges første kulturmelding»: St.prp. nr. 1. Tillegg nr. 17: Om stønad til organisert ungdomsarbeid og tiltak for fritidskultur (1949). Denne proposisjonen behandler kultur først og fremst i betydningen «fritidskultur», og har som utgangspunkt en eksplisitt bekymring for «fritidsproblemet». Gjennom støtte til ungdoms- og kulturorganisasjoner skulle man f.eks. kunne «motverka alkoholmisbruket, som i dag er eit slik alvorleg samfunnsproblem» (s. 2). Dokumentet vektlegger samtidig at alle har rett på å få tilgang til kulturgoder («å gje kvar einskild det høvet han har krav til å få del i kulturgode» (s.3)), og amatørteater nevnes som noe som bør støttes særskilt.

Oslo kommune var blant de som forsøkte å gjøre noe med problemene på lokalt nivå, blant annet gjennom en kommunal ungdomsnemnd. I juli 1949 kunne man lese om bekymringen og mulige tiltak i *Arbeiderbladet*: «Ungdommen bør få fritidslokaler rundt om i byen! Et rådgivningskontor blir satt i gang fra høsten. Oslo kommunale ungdomsnemnd håper å løse mange av fritidsproblemene».

Særlig interessant i vår sammenheng er tiltaket med å gjennomføre en undersøkelse av «hvordan ungdommen i byen tilbringer fritida, hvorfor de tilbringer tida nettopp slik de gjør, hvilke ønsker de har, og [...] hva en kan gjøre for å komme ønskene i møte så langt råd er».

¹ Sitert fra NSDs digitale arkiv over partidokumenter: <http://www.nsd.uib.no/polsys/data/parti/partidokumentarkivet/> (lest 05.07.2018).

Ungdommen bør få fritidslokaler rundt om i byen!

Et rådgivningskontor blir satt i gang fra høsten
Oslo kommunale ungdomsnemnd håper
å løse mange av fritidsproblemene

Vi spør Asbjørn Tennmann, sekretær i Oslo kommunale ungdomsnemnd, hvilke oppgaver ungdomsnemnda har tatt fatt på i forbindelse med verjerådsundersøkelsen som vi brakte melding om i går og i forbindelse med den, fritidsproblemene.

— Nemnda har i samarbeid med kommunens statistiske kontor gått i gang med en fritidsundersøkelse i byen. Undersøkelsen omfatter om lag 30 000 ungdommer fra 15 år og oppover, og vi håper å få den ferdig til høsten, forteller Tennmann.

Det vi gjerne vil få fram av undersøkelsen er hvordan ungdommen i byen tilbringer fritida, hvorfor de tilbringer tida nettopp slik de gjør, hvilke ønsker de har, og endelig hva en kan gjøre for å komme ønskene i møte så langt råd er.

— Er det mange vansker å arbeide med?

— Det største problemet når det gjelder fritidsbeskjeftigelse er lokalemangelen. Her har nemnda i lengere tid forsøkt flere utveier, og resultatene vil vel vise seg med det første.

— Tenker du på opprettelse av ungdomshus?

nemnda kan nytte en del av lokalene til fritidsbeskjeftigelse utenom sommermånedene. Dessuten skulle den gamle sløydsalen kunne innrettes som sløyd- og hobbyrom.

Denne linjen vil vi følge videre. Oppgaven må bli å få tak i små lokaler i de strøk hvor verjerådsundersøkelsen viser at det er nødvendig å drive en positiv fritidsbeskjeftigelse. Hovedoppgaven i denne sammenheng må jo først og fremst være den at ungdomsnemnda søker å komme i møte den for eningsløse og dermed tilpasningsvanskelige ungdommen.

En av de store vanskene ved siden av lokalmangelen er spørsmålet om dugelige ungdomsledere og fritidsinstruktører. For å bøte på dette kan jeg nevne at vi i øyeblikket legger opp kursplaner for ungdomslederkurser som vi tar til med til høsten i samarbeid med ungdomsorganisasjonene. Vi vil på kursene prøve å legge vekt på ungdomspsykologi og vanlige lederkunnskaper. Det sier seg selv at disse kursene først og fremst tar sikte på å støtte ungdomsorganisasjonene, men vi håper gjennom dette å finne fram til ungdom som seinere vil ta på seg arbeid som fritidsinstruktører på de felter ung-

Figur 3.1. Faksimile fra Arbeiderbladet, 2. juli 1949.

Et halvt år senere kunne man lese om resultatene fra undersøkelsen i samme avis.



Figur 3.2 Faksimile fra Arbeiderbladet, 4. april 1950.

Undersøkelsen ble gjennomført av Oslo kommunes statistiske kontor.² Den kunne blant annet avdekke at «kino og ukeblader tar en stor del av fritida», som overskriften i Arbeiderbladets oppslag lød. Undersøkelsen hadde møtt på en del metodiske problemer, kunne også avisen melde om: «Den ungdommen en skulle ha fått i viste liten interesse til å besvare skjemaene, og folkene som arbeidet med undersøkelsen ble ofte møtt med uttalelser som: Det raker ikke kommunen hva vi foretar oss i fritiden» (*Arbeiderbladet*, 4. april 1950, s. 8). Blant de som svarer, kommer det fram at et ukentlig kinobesøk er vanlig, særlig i vinterhalvåret. Guttene

² Fritidsundersøkelsen : En enquête-undersøkelse utført for Oslo kommunale ungdomsnemnd [av] Oslo kommunes statistiske kontor. Oslo kommune. Statistisk kontor. Oslo, 1950

går mer på kino enn jentene, mens jentene går mer på dans og leser mer enn guttene, viser undersøkelsen. Samtidig har de en delt interesse for musikk: «Interessen for musikk og framfor alt lettere musikk er tydeligvis felles for jentene og guttene» (samme sted).

Denne undersøkelsen var et tidlig eksempel på en kombinasjon av interesse og bekymring for hva ungdom drev med på fritiden. Den er også et eksempel på en anerkjennelse av et kunnskapsbehov – at noen innser at man rett og slett ikke vet nok om hva ungdom gjør etter at skoledagen eller arbeidsdagen er over. Og videre, det viser også hvordan denne kunnskapen blir vurdert som viktig for kommunens sosialpolitikk og kulturpolitikk. På mange måter peker en slik undersøkelse videre mot det som denne boka handler om; kommunalt kulturarbeid blant barn og unge, samt forholdet mellom kunnskapsutvikling og politikktutvikling på dette området.

Om bruk av kultur og om måling av kulturbruk

Tidligere forskning om kulturell deltagelse og mønstre for denne har gjerne vært av nokså generell karakter og svært ofte forholdt seg eksplisitt til Pierre Bourdieus analyser av kulturell kapital og kulturelt konsum (jf. f.eks. Bourdieu, 1995, 1996). Bourdieus kjente hovedtese på dette området er at smak, deriblant i forholdet til kultur, i stor grad bestemmes av klassebakgrunn og utdanning. Dermed følger kulturbruk forutsigbare mønstre: utdanning, yrke og økonomi er gode indikatorer på hvilken type kultur man foretrekker og benytter seg av. Selv om denne tesen har blitt utfordret både av alternative teorier og nye empiriske studier, fortsetter Bourdieus analyser å ha noe i nærheten av allmenn gyldighet som referansestudie, også i norske undersøkelser.

Bildet som gis av den nasjonale kulturstatistikken og den kultursosiologiske forskningen om kulturbruk, har blitt utfylt av metastudier som gjennomgår kunnskapsstatusen på dette området. Forbruksmønstre viser seg å være overraskende stabile, til tross for flere tiårs aktiv kulturpolitikk for å demokratisere kulturen. Kultursosiologen Per Mangset gjennomgikk i 2012 kunnskapsstatusen for kulturbruksmønstre i Norge og konkluderte med at det er

«Solid empirisk dekning for å fastslå at nordmenns kulturbruk stadig i høy grad er systematisk differensiert etter sosiale bakgrunnsfaktorer, særlig ut ifra utdanningsnivå, yrkesstatus, alder og bosted, men også ut ifra kjønn» (Mangset, 2012:47).

I en undersøkelse om kulturbruk i norske storbyer ble det blant annet konkludert med at de følgende elementene kunne identifiseres som barrierer for kulturell deltagelse og opplevelse: tid, pris, interesse og avstand. Samtidig handler det ifølge denne undersøkelsen først og fremst om livsfaser: «I alt virker det som den største barrieren vi møter er ganske entydig at folks kunstkonsum i stor grad er determinert av i hvilken livsfase de befinner seg i» (Bjørnsen et al., 2012, s. 108).

En hovedkilde til kunnskap om kulturbruk i Norge har ligget i Statistisk sentralbyrås undersøkelser om kulturbruk, som er grunnlaget for den offisielle kulturstatistikken i Norge (jf. Vaage, 2007, 2009a). Samtidig har disse undersøkelsene blitt kritisert, blant annet av sosiolog Arild Danielsen (Danielsen, 2006). Danielsen påpeker at måten SSB grupperer ulike kulturtilbud sammen på, er misvisende, og at resultatene dermed blir uten den gyldigheten som en slik statistikk bør ha. Det har også vært gjennomført regionale undersøkelser hvor kulturkonsum og -deltagelse har vært viktige variabler. Den mest omfattende av disse er trolig Helseundersøkelsen i Nord-Trøndelag (HUNT). Det finnes også relevante eksempler på publikumsundersøkelser f.eks. innenfor en by eller region (TNS Gallup 2009; Vaage, 2010) og innenfor spesifikke kulturtilbud. Særlig relevant i denne sammenhengen er de tilgjengelige undersøkelsene av deltagelse i kulturskolene (Bjørnsen, 2012; Gustavsen og Hjelmbrekke, 2009). Ungdoms kulturbruk er også til en viss grad kartlagt som del av de nasjonale Ungdataundersøkelsene (Bakken, 2013, 2016, 2017, 2018; NOVA, 2014, 2015), som primært tar sikte på å tegne et bilde av ungdoms oppvekstsituasjon og levekår. Vi skal si noe om kunnskapsstatusen til og utviklingen av kulturbruksstudier på de følgende sidene.

Statistisk sentralbyrå har gjennomført systematiske kultur- og mediebruksundersøkelser siden 1991. Statistisk måling av hva slags kultur nordmenn brukte på fritiden, går imidlertid lenger tilbake. I SSBs tidsnyttingsundersøkelse i 1971/72 ble det f.eks. inkludert spørsmål om hvor mye tid folk brukte på ulike kulturelle aktiviteter, fordelt på ulike sjangre og

kulturuttrykk: hvor mye leste folk, hvor mange bøker, og i hvilke sjangre? Var det snakk om «seriøse romaner», som hadde «klare litterære kvaliteter», var det snakk om «krigsromaner, kriminal-, agent- og cowboybøker», eller heller «andre romaner», som var «underholdningsromaner som ikke henter sitt stoff fra krig, kriminalitet o.l.» (SSB, 1974). Statistikken forsøkte også å skille mellom ulike typer filmer: «Seriøst drama» var filmer med «klare kunstneriske kvaliteter», mens «underholdningsdrama» ble definert som «underholdningsfilmer som ikke henter sitt stoff fra krig, kriminalitet o.l.». Poenget med denne delen av undersøkelsen var å undersøke ikke bare omfanget av de ulike aktivitetene i fritiden til folk, men også kvaliteten på noe av det de brukte tiden på. Dermed kom det også inn en liten kulturpolitisk komponent i de tidligere ganske så deskriptive tidsbruksundersøkelsene.

Boktype

Opplysningene gjelder bøker utenom skole- og lærebøker. Grupperingen av bøker er foretatt i samråd med Statens Bibliotektilsyn.

Seriøse romaner, noveller er bøker som har klare litterære kvaliteter eller som har et klart litterært siktemål. Også bøker med emner som ofte nyttes i rene underholdningsromaner er tatt med når det er klart at boken først og fremst har litterære siktemål.

Krigsromaner, kriminal-, agent- og cowboybøker. Dette er romaner som henter sitt emne fra områdene i overskriften, og som først og fremst har underholdningsformål.

Andre romaner er hovedsakelig underholdningsromaner som ikke henter sitt stoff fra krig, kriminalitet o.l.

Religiøs litteratur er bøker med klart religiøst eller forkynnende innhold, inklusive biografier der hovedvekten legges på den omtalte religiøse liv.

Politiske, samfunnsorienterende bøker, populære samfunnsvitenskap og historie er bøker med politisk eller samfunnsvitenskapelig innhold, som ikke er så tekniske at de er regnet som faglitteratur.

Som året for utgivelsen av boken er regnet det året boken første gang kom ut.

Type film

Grupperingen av filmer etter type er foretatt i samråd med Statens Filmkontroll.

Seriøst drama er filmer med klare kunstneriske kvaliteter.

Underholdningsdrama er underholdningsfilmer som ikke henter sitt stoff fra krig, kriminalitet

o.l.

Figur 3.3. Faksimile fra SSB 1974, hefte II.

En undersøkelse som denne sa svært lite om kulturbruk og fritid blant barn og unge. Den yngste aldersgruppen som ble undersøkt, var gruppen mellom 15 og 24 år. Gruppen inkluderte med andre ord noen aldre vi i dag ville omtalt som barn/unge, men også yngre voksenpersoner. Det går fram av sammenhengen at denne gruppen oppfattes som en gruppe med unge voksne, og begrepet *ungdom* blir ikke brukt i undersøkelsen. Den nedre aldersgruppen omtales som «yngre personer». I den grad undersøkelsen går inn på spørsmål om kultur og fritid blant ulike aldersgrupper,

er det i oversikten over tid knyttet til forskjellige fritidsaktiviteter. Her ser vi f.eks. at den yngste gruppen er den som bruker mest tid på «sosialt samvær» (2,1 timer pr. dag), «idrett og friluftsliv» (0,7 timer pr. dag) og på den ganske åpne kategorien «underholdning» (0,4 timer pr. dag) (SSB, 1977, s. 69). Denne statistikken er interessant på flere nivåer sett i ettertidens lys. På et nivå sier den noe om en hverdag preget av mindre fritid og langt færre underholdningstilbud enn førtifem år senere. På et annet nivå illustrerer oversikten en vedvarende utfordring for måling av kulturaktiviteter: Hvordan skal man definere og gruppere de ulike aktivitetene? Hva er «underholdning», hva er «sosialt samvær», og hva hører hjemme i restkategorien «annen fritid»? Den mest relevante hovedkategorien i vår sammenheng – kultur – er ikke brukt overhodet i undersøkelsen fra 1971/72. Det vi kanskje i senere år ville samlet under ulike typer kulturkonsum, er i denne undersøkelsen spredd på en rekke hovedkategorier av fritid. Lesning av faglitteratur er regnet som Utdanning, høytlesning for barn er regnet som Egenarbeid, mens øvrig lesning hører hjemme under Lesning. Konsert og kino er en del av kategorien Underholdning, mens spill og dans er Sosialt samvær. Og musikkbruk er plassert et annet sted: «musikalsk utøvelse» og «lytting til grammofon» hører hjemme under Annen fritid.

Type fritidsaktivitet <i>Type of leisure activity</i>	Menn <i>Men</i>				Kvinner <i>Women</i>			
	Alder i år <i>Age in years</i>		Alder i år <i>Age in years</i>		Alder i år <i>Age in years</i>		Alder i år <i>Age in years</i>	
	15-24	25-44	45-64	65-74	15-24	25-44	45-64	65-74
Sosialt samvær <i>Socializing</i>	2,1	1,7	1,4	1,3	2,2	2,0	1,8	1,9
Radio/fjernsyn <i>Radio and television</i>	1,1	1,4	1,6	2,3	0,9	1,0	1,2	1,6
Lesing <i>Reading</i>	0,6	0,5	0,7	1,2	0,4	0,4	0,5	0,7
Idrett og friluftsliv <i>Sport and outdoor recreation</i>	0,7	0,5	0,5	0,5	0,6	0,4	0,4	0,3
Underholdning <i>Entertainment</i>	0,4	0,1	0,1	0,0	0,3	0,1	0,0	0,0
Annen fritid <i>Other leisure</i>	0,4	0,3	0,4	0,6	0,5	0,4	0,6	0,8
Reiser i samband med fritid <i>Travel in connection to leisure activities</i>	0,7	0,4	0,4	0,2	0,5	0,3	0,3	0,2
Tallet på observasjoner <i>Number of observations</i>	682	1 179	1 197	331	687	1 357	1 278	364

Figur 3.4. Faksimile fra SSB 1977, s. 69.

Statistikken over det norske folks bruk av kultur ble utviklet et steg videre femten år senere. Da publiserte SSB den første undersøkelsen som kun tok for seg kultur- og mediebruk (SSB, 1992). Kategoriene for kulturbruk var disse:

Kino
 Idrettsarrangement
 Folkebibliotek
 Teater/musikal/revy
 Kunstutstilling
 Museum
 Konsert med populærmusikk
 Konsert med klassisk musikk
 Ballett-/danseforestilling
 Opera/operette

For hver kategori ble det registrert andel som har benyttet det aktuelle kulturtilbudet siste 12 måneder, samt gjennomsnittlig antall besøk i løpet av samme periode. Som vi skal se i neste kapittel, danner disse kategoriene og spørsmålene også grunnstammen i vår undersøkelse av kulturbruken til barn og unge i Drammen. I SSBs undersøkelse var hovedkategoriene for mediebruk disse:

Fjernsyn
 Radio
 Plate/kassett/CD
 Avis
 Bok
 Ukeblad
 Video
 Tidsskrift

For mediebruk var de viktigste oversiktene knyttet til andel som benyttet ulike massemedier en gjennomsnittsdag, og til antall minutter som ble brukt til de ulike mediene på en gjennomsnittsdag.

Det som også var nytt med denne undersøkelsen, var at den inkluderte aldersgruppen mellom 9 og 15 år. Kultur- og mediebruksundersøkelsen viste et mønster som nok var kjent, men ikke dokumentert i samme grad tidligere: Barn og ungdom var ivrigere, til dels langt ivrigere, brukere av kulturtilbud enn folk i andre aldersgrupper. Mens alle 9–15-åringene oppga at de hadde benyttet ett eller flere av kulturtilbudene som inngikk i undersøkelsen i løpet av de 12 siste månedene, hadde for eksempel en

fjerdedel av voksne over 66 år ikke benyttet *noen* av tilbudene i samme periode. Barn og unge (fordelt i aldersgruppene 9–12 år, 13–15 år, 15–19 år) var også de mest aktive brukerne av både kino, teater, bibliotek, konserter og danseforestillinger.

Kultur- og mediebruksundersøkelsen fra 1991 illustrerer også et annet kjennetegn ved slike undersøkelser, som vi skal diskutere senere i boka. Det gjelder ulikhetene mellom kultur- og mediebruk og utfordringene med å skaffe sammenlignbare tall over tid. Medietilbud, tekniske plattformer og formidlingsformer endrer seg langt raskere enn for kulturtilbud. Hovedkategoriene for kulturbruk kan sammenlignes over mange tiår, mens medietilbudene og kategoriene for mediebruk kan endre seg kraftig over en 10–20-årsperiode. Det viser kategoriene for henholdsvis kulturbruk og mediebruk i 1991-undersøkelsen med all mulig tydelighet: For kulturbruk kan og blir de samme kategoriene fremdeles benyttet, mens listen over medietilbud på ingen måte gjenspeiler de muligheter, tilbud og bruksmønstre som preger dagens mediehverdag.

Siden undersøkelsen av det norske folks kultur- og medievaner i 1991 har SSB med jevne mellomrom gjennomført og publisert undersøkelser av kultur- og mediebruk (jf. SSB, 1995). I 1996 ble den første utgaven av Norsk mediebarometer publisert (SSB 1996), som siden har blitt publisert årlig. Her er også alderskategorien 9–15 år inkludert. I 1998 ble så den første utgaven av Norsk kulturbarometer publisert, fremdeles med barn og unge fra 9 år inkludert. Denne undersøkelsen har siden blitt gjennomført i 2000, 2004, 2008, 2012 og 2016.

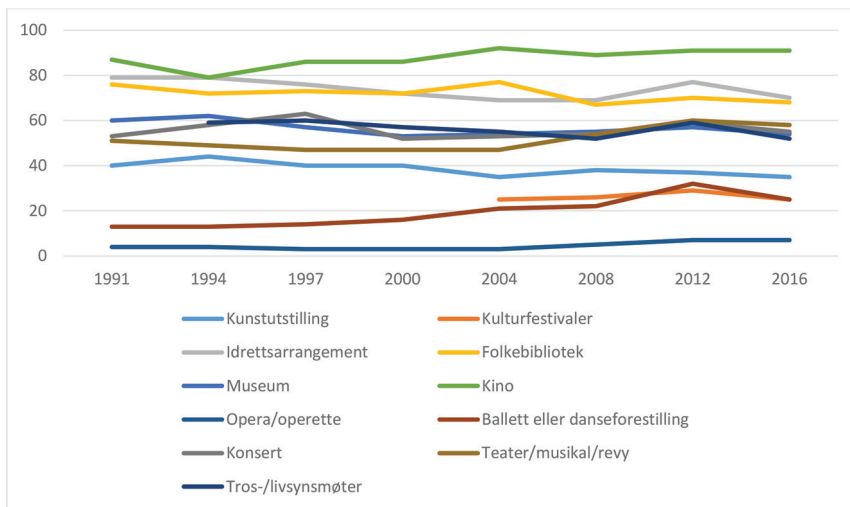
Om vi setter sammen noen hovedtall fra de ulike kulturbarometrene for resultatene for den yngste aldersgruppen, får vi en oversikt som vist i tabell 3.1.

Utviklingen over tid kan illustreres av denne figur 3.5, som er basert på de samme tallene.

Vi skal ikke gå nærmere inn på de enkelte kategoriene og de mer detaljerte svarene her. Det overordnede inntrykket som kulturbruksstatistikken fra SSB gir for den unge aldersgruppen, er at kulturbruken er høy og stabil. Barn og unge er og har vært aktive kulturbrukere i hele den 25-årige perioden som vi har statistikk for, som figuren ovenfor tydelig

Tabell 3.1. Kulturbruk i aldersgruppen 9-15 år mellom 1991 og 2016.

Kulturbruk i aldersgruppen 9-15 år 1991-2016, fordelt på ulike kulturtilbud	1991	1994	1997	2000	2004	2008	2012	2016
Kunstutstilling	40,0	44,0	40,0	40,0	35,0	38,0	37,0	35,0
Kulturfestivaler					25,0	26,0	29,0	25,0
Idrettsarrangement	79,0	79,0	76,0	72,0	69,0	69,0	77,0	70,0
Folkebibliotek	76,0	72,0	73,0	72,0	77,0	67,0	70,0	68,0
Museum	60,0	62,0	57,0	53,0	54,0	55,0	57,0	54,0
Kino	87,0	79,0	86,0	86,0	92,0	89,0	91,0	91,0
Opera/operette	4,0	4,0	3,0	3,0	3,0	5,0	7,0	7,0
Ballett- eller danseforestilling	13,0	13,0	14,0	16,0	21,0	22,0	32,0	25,0
Konsert	53,0	58,0	63,0	52,0	53,0	54,0	59,0	55,0
Teater/musikal/revy	51,0	49,0	47,0	47,0	47,0	54,0	60,0	58,0
Tros-/livsynsmøter		59,0	60,0	57,0	55,0	52,0	59,0	52,0

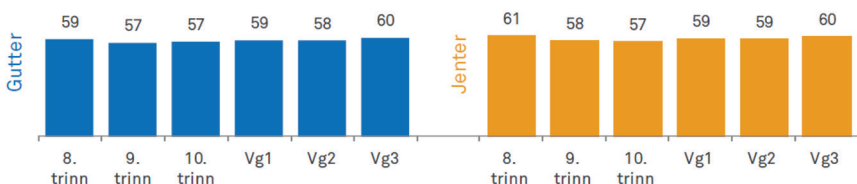
**Figur 3.5.** Kulturbruk i aldersgruppen 9-15 år mellom 1991 og 2016.

illustrerer. Rundt 90 % går på kino, rundt 70 % bruker biblioteket, og godt over halvparten besøker museum, går på konsert og på teater. Samtidig er det også en høy grad av stabilitet i kulturbruken over den samme tidsperioden. Noen svake utviklingstrekk kan vi likevel identifisere. De tradisjonelle formidlings- og opplysningsinstitusjonene bibliotek og museum har hatt en viss nedgang i bruken i denne aldersgruppen. Og i motsatt retning ser det ut som de kulturtilbudene som vi samler under begrepet

scenekunst – opera, ballett/dans og teater/musikal/revy – har hatt en viss stigning i bruken i perioden.

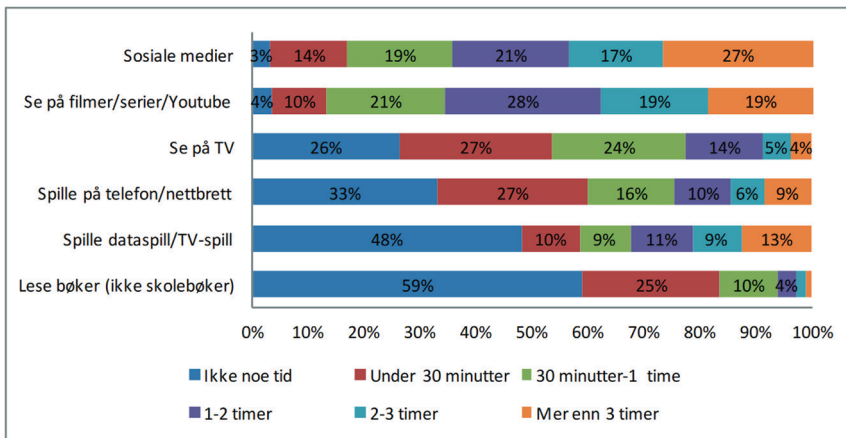
En annen kilde til informasjon om ungdoms livsvilkår og fritidsaktiviteter er den årlige Ungdataundersøkelsen. Denne har vært gjennomført årlig siden 2010, og er en landsomfattende spørreundersøkelse blant ungdom i ungdomsskolen og på videregående skole. Temaet for undersøkelsen er bredt: «foreldre og venner, skole, lokalmiljø, fritidsaktiviteter, helse og trivsel, rusmiddelbruk, risikoatferd og vold». Dette inkluderer også spørsmål om kulturbruk og fritidsinteresser. Det stilles blant annet spørsmål om hvor ofte ungdommen har brukt visse kulturtilbud den siste måneden eller i løpet av de siste 12 månedene, i likhet med spørsmålene i SSBs kulturbarometer. Kategoriene for kulturbruk overlapper også i stor grad med kategoriene fra SSBs undersøkelser: kino, bibliotek, idrettsarrangement, teater/revy, konsert, musikkfestival og kunstutstilling/museum (Frøyland, 2017). I tillegg etterspørres ungdommens praksis med bruk av medier, skjermtid, trening og andre fritids- og friluftaktiviteter. Hovedresultatene fra Ungdataundersøkelsen blir publisert i årlige nasjonale rapporter (f.eks. Bakken, 2018, 2017, 2016). I disse nasjonale rapportene er imidlertid resultater fra kulturbruksdelen av fritidskartleggingen *ikke* inkludert, slik at det er uklart hva denne viser, og hvilken utvikling den eventuelt dokumenterer. Dette skyldes at det er kommunene selv som velger om disse spørsmålene skal inkluderes i de lokale Ungdataundersøkelsene. Det som derimot er inkludert, er resultater fra spørsmål om ungdommene er fornøyde med kulturtilbudet på det stedet de bor. I den nasjonale Ungdatarapporten for 2018 er resultatene på dette spørsmålet som vist i figur 3.6.

Prosentandel som synes at kulturtilbudet der de bor er bra
– etter kjønn og klasstrinn



Figur 3.6. Faksimile fra Bakken 2018, s. 25.

Det har også blitt publisert enkelte regionale og lokale rapporter, som behandler resultatene på kommune- eller fylkesnivå. Den mest relevante i vår sammenheng er rapporten Ung i Buskerud 2017.³ I denne finner vi for eksempel en oversikt over den tidsbruken ungdom rapporterer at de bruker på bøker, digitale medier og sosiale medier. Svarene på spørsmålet «Tenk på en gjennomsnittsdag. Hvor lang tid bruker du på følgende?» fordeler seg som vist i figur 3.7.



Figur 3.7. Tidsbruk på ulike medier. Hentet fra Bentsen og Kristiansen 2017, s. 47.

En tredje kilde til informasjon om barn og unges fritid, medie- og kulturbruk finner vi i Medietilsynets undersøkelser. Siden 2003 har Medietilsynet med jevne mellomrom gjennomført undersøkelser for å kartlegge mediebruk og medievaner blant barn og unge. Disse undersøkelsene viser tidsbruk på ulike typer medier, bruk av og eierskap til mobiltelefon, og hvilke spesifikke serier/programmer m.m. som er mest populære i denne aldersgruppen (se f.eks. Medietilsynet, 2018).

Som vi har sett, har det i en årrekke vært gjort forsøk på å systematisk undersøke hva barn og unge gjør på fritiden. Utgangspunktet for slike undersøkelser har i flere sammenhenger vært en viss bekymring for hva ungdom gjør og ikke gjør etter skolen og når skolearbeidet (forhåpentligvis) er fullført. Det såkalte *fritidsproblemet*, som ikke lenger er et ord som

3 <https://www.korus-sor.no/wp-content/uploads/2017/10/Rapport-Ungdata-Buskerud-2017.pdf> (lest 12.09.2018).

gir mening, ble særlig knyttet til ungdom. Dermed kunne en overskrift i Arbeiderbladet i 1949 lyde «Oslo kommunale ungdomsnemnd håper å løse mange av fritidsproblemene» (jf. s. 46–47). Selv om den bekymrede retorikken fra 1940-tallet er ganske utdatert i ettertidens lys, er koblingen mellom ungdomsundersøkelser og det vi kan kalle sosialpolitisk interesse, fremdeles tett. Den landsomfattende Ungdataundersøkelsen har for eksempel levekår, psykisk helse og risikoatferd som sentrale temaer for undersøkelsen. I undersøkelser som denne får dermed målinger av tidsbruk en viss normativ og problemfokuset slagside. De ulike kategoriene for fritid og aktiviteter får på den måten raskt en enten positiv eller negativ vurdering i utgangspunktet. Den følgende formuleringen fra den siste nasjonale Ungdatarapporten kan illustrere noe av dette normative, sosialpolitiske utgangspunktet:

I ungdomsforskningen har det tradisjonelt vært vanlig å skille mellom uteorientert og hjemmeorientert fritid. Mens en hjemmeorientert fritid gir foreldre muligheter til å kontrollere barnas handlinger, har ungdom større spillerom til å eksperimentere med rusmidler eller prøve ut grenser på andre måter når de oppholder seg utenfor hjemmet (Bakken, 2018, s. 54).

Og videre, på samme sted: «Med et endret fritidsmønster endres gjerne bekymringene rundt ungdoms bruk av fritiden. I dag vekker digitale aktiviteter foran skjermer av ulikt slag større uro enn det ustrukturerte samværet med jevnaldrende ute på gatehjørnet» (Bakken, 2018,). Som vi ser, blir slike spørsmål om fritid koblet til begrep som bekymring, kontroll, eksperimentering og utprøving av grenser. Det er også to typer bekymring i spill her, hvor kanskje den nyeste – bekymringen for overdreven og asosial skjermbruk – er i ferd med å overta for den tidligere bekymringen for alt det man kan finne på når man ikke er hjemme. Eksemplet illustrerer også en av de utfordringene vi står overfor når vi skal måle barn og unges bruk av tid generelt og bruk av kultur spesielt: I hvilken grad inneholder undersøkelsene, enten eksplisitt eller implisitt, en normativ vurdering av de ulike formene for bruk av tid? Dette er en sentral utfordring både analytisk og empirisk. Empirisk fordi en eventuell normativ ladning av svaralternativer vil kunne påvirke de svarene som faktisk blir gitt. Dersom det signaliseres at en viss form for atferd representerer noe

negativt, vil respondenter kanskje komme til å underrapportere på slike kategorier. Analytisk fordi bruken av resultatene nødvendigvis blir en annen dersom det er et formål å begrense en type atferd og/eller fremme en annen type atferd. En slik normativitet er kanskje et stykke på vei uunngåelig, og i noen tilfeller villet og ønsket, men vi vil hevde at slik normativitet må gjøres eksplisitt og tydelig når resultater skal analyseres og kommenteres.

En annen utfordring som eksemplene på kulturbruksundersøkelser viser, har med de konkrete kategoriene for tids- og kulturbruk å gjøre. Utviklingen av SSBs kategorier for henholdsvis kultur- og mediebarometeret viser for eksempel som vist over at folks bruk av tid til kulturelt innhold spres mellom tradisjonsrike institusjoner som på mange måter gjør det samme som for hundre år siden, og medietilbud og -kanaler som blir utdaterte og byttes ut i løpet av en tiårsperiode. Rent empiriteknisk skaper dette problemer for det å undersøke utvikling av kultur- og mediebruk over tid, siden det er utfordrende å vite om man måler det samme på tvers av de nye og utgåtte kategoriene: Er podkastlytting og radiolytting en og samme aktivitet, eller er de to vesensforskjellige aktiviteter? Og – gir det mening å slå sammen ulike former for skjermbasert aktivitet, eller er f.eks. mobilbruk og bruk av nett-TV så ulikt at det bør være to ulike kategorier? Viktigere enn de statistiske utfordringene for studier over tid er likevel at undersøkelsene inneholder kategorier som er relevante for den gruppen som skal delta i undersøkelsen. Da er manglende inkludering av relevante medier, kulturtilbud eller plattformer et større problem enn det å inkludere utdaterte eksempler på slike. Med andre ord: For en medieundersøkelse i dag er det en langt større feil å *ikke* inkludere Snapchat enn å inkludere spørsmål om det relativt utdaterte minidiscformatet. Og når det er forskere som skal konstruere undersøkelser rettet mot en ganske annen generasjon, står en potensiell kulturell generasjonskløft i fare for å få store konsekvenser for treffsikkerheten til undersøkelsene.

I de to neste kapitlene presenterer og diskuterer vi de viktigste resultatene fra vår egen undersøkelse, hvor vi har forsøkt å møte de nevnte utfordringene om normativitet og treffsikkerhet på best mulig måte. Vår undersøkelse deler en del spørsmålskategorier og tematikk med de undersøkelsene som vi har vist til i dette kapitlet: historiske undersøkelser av

ungdom og fritid, Statistisk sentralbyrås undersøkelser av tids-, kultur- og mediebruk, Ungdatas systematiske og omfattende undersøkelser av ungdoms liv og fritid, samt Medietilsynets kartlegging av medievanene til barn og unge. Samtidig gjør kombinasjonen av kategorier, spørsmål og lokal forankring som vår survey inneholder, denne undersøkelsen til noe annet. De nasjonale dataene gir en nyttig komparativ kontekst. Vi mener også at det nasjonale (og dels regionale) nedslagsfeltet som representeres av f.eks. Ungdata, SSB og Medietilsynet, bør og kan kompletteres av en undersøkelse av den typen vi har gjennomført.

KAPITTEL 4

Drammensundersøkelsen: Kulturbruk og deltagelse blant 9.klassingene

På de følgende sidene presenterer og analyserer vi de viktigste resultatene fra vår undersøkelse blant niendeklassingene i Drammen kommune. Formålene med å presentere disse resultatene er flere. For det første viser de hvordan variasjon i kulturbruk og kulturdeltagelse blant et årskull innenfor en enkelt kommune kan arte seg. For det andre viser denne undersøkelsen og resultatene fra den hvordan en undersøkelse *kan* gjennomføres, og vi diskuterer både styrker og svakheter ved denne fremgangsmåten for å skaffe informasjon om et ungdomskull. Det tredje og mest overordnede formålet ligger i det sentrale poenget med denne boka: Godt og treffsikkert og vellykket kulturarbeid blant barn og unge er avhengig av et flerdimensjonalt kunnskapsgrunnlag. I dette kunnskapsgrunnlaget inngår undersøkelser av hva barn og ungdom gjør og ikke gjør på fritiden, og vurderingene deres av det tilbudet som finnes i lokalmiljøet.

Undersøkelsen og spørsmålene

Høsten 2013 og vinteren 2014 gjennomførte vi altså en undersøkelse blant niendeklassingene ved de seks ungdomsskolene i Drammen. I forkant av undersøkelsen ble det utarbeidet en serie spørsmål som skulle rettes mot elevene. Vi var interessert i ungdommens bruk av kultur, deres tidsbruk på ulike aktiviteter, hvilke kulturelle arenaer de oppsøkte, hva de ønsket seg, og hva de syntes de manglet av tilbud, samt hvordan de vurderte det kulturelle tilbudet i Drammen mer allment. I tillegg ville vi kartlegge kjønn, skoletilknytning og foreldrenes fødested, for å kunne knytte resultatene til noen relevante variabler. I kortform kan vi beskrive dette som en måling av ungdommens *kulturelle engasjement* – både hva de gjør, hva de bruker tid på og hva de kunne ønske å gjøre mer av.

For å dekke disse ulike temaene endte vi opp med følgende liste over spørsmål, som vist i tabell 4.1.

Tabell 4.1. Spørsmål og svaralternativer i Drammensundersøkelsen.

Er du jente eller gutt?	
Hvilket land/landområde er du født i?	Norge og generelle landområder: Norden, Vest-Europa, Asia (unntatt Tyrkia), Afrika o.l.)
Hvilket land/landområde er moren din født i?	Samme valgmuligheter som over.
Hvilket land/landområde er faren din født i?	Samme valgmuligheter som over.
Hvor mange ganger har du besøkt følgende tilbud eller arrangement de siste 12 månedene?	Idrettsarrangement (som publikum), Bibliotek Kino, Kunstutstilling, Konsert, Museum, Teater/musikal/revy, Ballett-/danseforestilling, Opera, (Kultur) festival, Tros-/ livsynsmøte)
Har du deltatt i noen av følgende aktiviteter det siste året?	Liste over aktiviteter: Skating i skateanlegg, Spilt i korps, Vært i speideren, Sunget i kor, Politisk arbeid, Individuell trening, Organisert sport/idrett, Møter i natur-/miljøorganisasjoner, Religiøse foreninger, Annen organisasjon, Treningssenter, Fritidsklubb/fritidssenter, Deltatt i amatørteater, Deltatt i organisert dans, Spilt musikk sammen med andre, Spilt instrument regelmessig, Driver med billedkunst / kunsthåndverk, Fotografert, Laget musikk på PC, Vært på kurs (f.eks. i musikk, dans, foto o.l.). Svaralternativer: Aldri, 1-2 ganger i året, 3-10 ganger i året, Mer enn én gang i måneden, Ca. en gang i uka, Flere ganger i uka.
Har du sluttet med noen av de følgende aktivitetene?	Samme liste over aktiviteter som forrige spørsmål.
Hva var grunnen til at du sluttet med disse tingene?	Det var ikke gøy lenger, Jeg hadde ikke tid, Jeg hadde ikke råd, Vennene mine sluttet, Jeg fikk andre interesser, Andre grunner, utdyp.
Hvor ofte gjør du disse tingene?	Leser en bok, Leser en e-bok, Leser tegneserier Leser (papir)aviser, Leser blader, Kikker på nettaviser, Ser video på YouTube, Ser på TV, Ser på Nett-TV (nrk.no, TV2 Sumo, Netflix o.l.), Spiller spill på mobil/lpad/nettbrett/lpod, Spiller spill på PC, Spiller på konsoll (Wii, Playstation, Xbox o.l.), Hører på musikk på strømmetjeneste (Spotify, Wimp o.l.), Hører på musikk på YouTube, Hører på musikk på CD el. LP, Er på Facebook, Ser en videosnutt eller hører musikk via Facebook. Svaralternativer: fra Aldri til Flere ganger om dagen.
En helt vanlig tirsdag – hvor mange minutter tror du at du holder på med de tingene vi akkurat spurte om?	Samme liste over aktiviteter som i forrige spørsmål.
Omtrent hvor mange ganger har du besøkt følgende steder de siste tolv månedene?	Drammensbiblioteket, Fjell bibliotek, Drammen kulturskole, Matendo, G 60, Nøstedhallen, Union Scene, Drammens Teater, KinoCity.

Spørsmål	Svaralternativer
Hvor viktig er følgende steder for deg?	Samme liste som i forrige spørsmål. Svaralternativer: Veldig viktig, Litt viktig, Ikke viktig.
Hvor enig er du i følgende påstand: «Drammen har et bra kultur- og fritidstilbud til ungdom på min alder»?	Helt uenig, Ganske uenig, Helt enig, Vet ikke.
Hva kunne du tenke deg å gjøre mere av?	
Hva slags kultur- og fritidstilbud savner du i Drammen?	Ungdomsklubber, Flere eller andre konserter, Kafeer for ungdom, Bedre kinotilbud, Flere el. bedre idrettsanlegg, Flere eller andre teaterforestillinger, Flere steder å drive med dans, musikk o.a., Savner ikke noe. Andre ting? (åpent felt)
Har du hørt om Den kulturelle skolesekken?	
Visste du at Den kulturelle skolesekken formidler kultur (teater, konserter osv.) til skolen din?	
Hva synes du om Den kulturelle skolesekken?	
Hva skal til for at du skulle bruke de følgende tilbudene oftere?	Samme liste over tilbud som i tidligere spørsmål. Svaralternativer: 1. At det var lettere å komme seg dit, 2. At det var billigere eller gratis, 3. At de hadde åpent lengre eller oftere, 4. At de hadde andre tilbud som passet med min smak, 5. At det var andre folk der, 6. At jeg fikk lov av foreldrene mine, 7. Ikke aktuelt uansett, 8. Vet ikke.
Er det andre ting som kunne gjort at du brukte disse tilbudene oftere?	
Hvorfor tror du såpass få på din alder går på teater, konserter og utstillinger?	
Er det noe annet du har lyst til å legge til helt til slutt?	

Når disse spørsmålene skulle utarbeides, var det flere hensyn å ta og flere utfordringer som måtte møtes. For det første var vi avhengige av å etterspørre noen grunnleggende variabler, som de øvrige resultatene kunne holdes opp mot. Vi endte opp med å etterspørre kjønn, skole, fødeland/-landområde, fødeland/-område til mor og far. Vi kunne også valgt å etterspørre andre mer klassiske sosioøkonomiske variabler, som mors og fars utdanning, yrke og eventuelt inntekt. På grunn av potensielt varierende kvalitet på disse svarene og på grunn av forskningsetiske forhold, var det mest hensiktsmessig å utelate slike spørsmål. Det vi *ikke* kunne

utelate, var spørsmål om kulturell, etnisk eller nasjonal bakgrunn. Dette er et velkjent minefelt av etiske og kulturanalytiske problemstillinger, der det er en utfordring å stille spørsmål som både er ikke-stigmatiserende og som samtidig gir analytisk relevante svar. Vi valgte å knytte disse spørsmålene til *fødested*, i tråd med den praksis som også følges av Statistisk sentralbyrå (SSB). Både statsborgerskap, nasjonal identitet, kulturell identitet og religiøsitet er mer flyktige og uforutsigbare parametre, som *kan*, men ikke *behøver* stå i et forutsigbart forhold til det land man er født i.

Med en tilpasset variant over hvordan SSB deler inn landområder for statistikkformål, kunne elevene velge blant disse kategoriene for fødeland/-område for seg og foreldrene sine: Norge, Norden unntatt Norge, Vest-Europa unntatt Norden, EU-land i Øst-Europa (f.eks. Polen, Bulgaria, Estland), Øst-Europa unntatt EU-land (f.eks. Serbia, Albania), Afrika, Asia (unntatt Tyrkia), Tyrkia, Nord-Amerika, Sør- og Mellom-Amerika, Oseania (f.eks. Australia og New Zealand).

En annen utfordring som måtte møtes, var å sette opp kategorier for kulturaktiviteter som var treffsikre og relevante for målgruppen. Irrelevante kategorier ville ikke fanget opp det som undersøkelsen var ute etter å få svar på. Vi valgte en kombinasjon av tidligere brukte inndelinger av kulturaktivitet og nyetablerte kategorier. For det vi kan kalle tradisjonell kulturaktivitet; særlig i betydningen *publikumsaktiviteter*, benyttet vi oss av den samme inndelingen som SSB bruker i sin kulturstatistikk. Dette bunnet særlig i ønsket om å kunne sammenligne data fra denne undersøkelsen med data fra det nasjonale Kulturbarometeret som SSB publiserer hvert fjerde år, jf. kapittel 3. I tillegg ønsket vi en mulighet for også å kunne teste ut hvordan nasjonalt definerte parametre for kulturstatistikk fungerer i en slik mer dyptgående studie av en hel alderskohort i en kommune.

I spørsmålene om egenaktivitet og mediebruk konstruerte vi våre egne lister. Et utgangspunkt for begge disse listene var et *bredt* kulturbegrep. For egenaktivitet inkluderte vi dermed en rekke aktiviteter som kan kategoriseres som fritids- eller idrettsaktiviteter, som f.eks. politisk arbeid, møter i natur- og miljøorganisasjoner, individuell trening m.m. Dette ble gjort fordi det åpner for muligheten til å relatere kulturbruk i

smalere betydning til hvordan ungdom ellers bruker fritiden sin. Samtidig gir det også muligheten til å sammenholde tallene med resultater fra andre ungdoms- og fritidsundersøkelser, både på lokalt og regionalt plan. Når det gjelder mediebruk, valgte vi også der å inkludere en rekke ulike aktiviteter, både med mer eller mindre eksplisitt kulturelt innhold og mer generell mediebruk. Vi inkluderte derfor aktiviteter som sosiale medier, PC- og konsollspill, TV-titting og avislesing, både på papir og på nett.

Fordeling av svar på skoler, kjønn og landbakgrunn

Av 618 svar på spørsmålet om kjønn var 324 jenter og 294 gutter, tilsvarende 52 % jenter og 48 % gutter. Svarene fordelte seg slik på de ulike skolene (inkluderer besvarelser med både noen og alle spørsmål besvart):

Tabell 4.2. Besvarelser fordelt på skoler.

Skole	Antall besvarelser	Elever i 9. klasse
Gulskogen	58	77
Marienlyst	143	176
Svensedammen	160	179
Galterud	88	96
Kjøsterud	96	116
Børresen	58	96
Annen skole	5	-
Sum	608	740

Av uklar grunn har fem elever svart at de går på en annen skole. Disse svarene er fjernet fra de fleste av resultatoversiktene i denne boka (jf. omtale av hvordan dataene er rensset på s. 71–72).

Spørsmål 2, 3 og 4 i undersøkelsen gjaldt eget, mors og fars fødeland. En relativt liten andel av elevene er født i et annet land enn Norge. For å lage et mål på kulturell/geografisk bakgrunn har vi sett svarene på spørsmålene om mors og fars fødeland i sammenheng. Her har vi benyttet oss av den samme operasjonaliseringen av «innvandrere» og landbakgrunn

som Statistisk sentralbyrå opererer med i sine oversikter over den norske befolkningens sammensetning. Denne er bygget opp slik at dersom mor eller far er norskfødt, regnes man som norsk. Dersom verken mor eller far er født i Norge, regnes man som å ha bakgrunn fra det landet som mor er født i.

Med denne forståelsen av landbakgrunn fordeler elevene seg som vist i tabell 4.3. Her er europeiske land slått sammen i én kategori.

Tabell 4.3. Besvarelser fordelt på landbakgrunn.

Landbakgrunn	Antall
Norge	452
Europa	42
Afrika	15
Asia	58
Tyrkia	36
Resten (Amerika, Oseania)	5

I neste kapittel presenterer vi noen koblinger mellom skoler/kjønn/landbakgrunn og svar på undersøkelsen.

Resultater og gyldighet. Hvor raskt blir kulturbruksundersøkelser utdaterte?

De resultatene som vi presenterer i dette og i det neste kapittelet, har rukket å bli mellom fire og fem år gamle. Hvordan kan vi vite at de fremdeles har gyldighet og relevans? Vi har tidligere i boka argumentert for at spesielt den utviklingen som gjelder digitale kulturtilbud, endrer seg raskt, slik at data som er noen år gamle, har begrenset gyldighet. Likevel, som vi argumenterer for i det følgende, tror vi resultatene fra undersøkelsen i Drammen viser et bilde og noen mønstre som på langt nær har gått ut på dato. Noen trender kan ha forsterket seg eller blitt svekket, men vi vil mene at det overordnede bildet fremdeles er slik våre resultater indikerer. Dette er det flere grunner til. En av disse har med den konkrete teknologiske utviklingen å gjøre. På dette området er avstanden i tid mellom

2008 og 2013 langt større enn avstanden mellom 2013 og 2018. Mellom 2008 og 2013 hadde smarttelefonen sitt definitive gjennombrudd, med iPhone som den dominerende merkevaren. Dette har som kjent endret våre liv, vår kommunikasjon og våre medie- og kulturvaner, ikke minst blant den yngre generasjonen blant oss. Denne revolusjonen, for å bruke et forslitt begrep, fant sted i nettopp denne femårsperioden. Den påfølgende perioden, mellom 2013 og i dag, har utviklingen heller vært preget av en viss forsterkning av et allerede eksisterende mønster. Dette ser vi f.eks. i statistikk over tilgangen til smarttelefoner blant barn og unge. I den undersøkelsen om medievaner som jevnlig gjennomføres av Medietilsynet, Barn og medier, ser vi hvordan denne utviklingen har vært fra 2014 til 2018:

Har du mobiltelefon?	ALDER								
	9-11 år			12-14 år			15-16 år		
	2014	2016	2018	2014	2016	2018	2016	2018	
Ja, en egen smarttelefon (iPhone eller lignende)	67	81	87	90	95	97	97	99	
Ja, jeg har en egen mobil (ikke smarttelefon)	18	9	9	7	3	2	1	0	
Ja, jeg deler en mobil med andre i familien	4	3	1	1	0	0	1	1	
Nei	11	7	4	3	2	1	1	0	

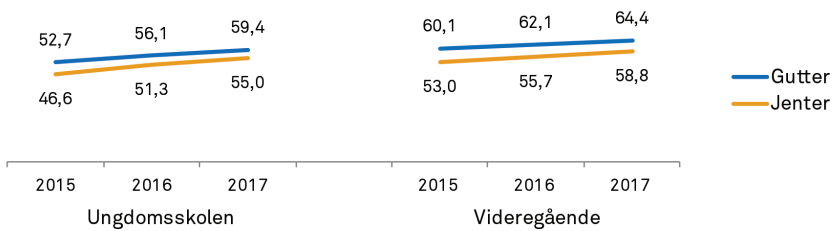
Figur 4.1. Faksimile fra Barn og medier 2018, s. 13.

I vår primære aldersgruppe, 14–16-åringene, er det snakk om en utvikling som har gått fra «nesten alle» til «i praksis alle», når det gjelder fire års utvikling på tilgang til den primære underholdningsmaskinen i alle ungdommers liv. Med andre ord har ikke bildet når det gjelder teknologisk tilgang på dette området, endret seg i særlig grad. Både dagens femtenåringene og de femtenåringene som tok del i vår undersøkelse, kan beskrives med begrepet *digitalt innfødte*, i motsetning til den generasjonen forfatterne av denne boka representerer – *digitale innvandrere*.

Et annet område hvor vi kan anta at det har skjedd en viss utvikling, er den tiden som faktisk brukes foran ulike skjermer – mobiltelefon, nettbrett, datamaskin og TV. Dette er et tema som jevnlig blir undersøkt av både Ungdata og Medietilsynets undersøkelser. Begge disse kildene bekrefter at det i løpet av de siste fem årene har vært en økning i prosentandelen

som bruker mye tid på ulike skjermaktiviteter. Ungdata 2018 rapporterer at rundt seks av ti bruker mer enn tre timer daglig foran en skjerm, og at denne andelen har vært økende de siste årene (Ungdata, 2018, s. 3).

Prosentandel som bruker minst tre timer daglig foran en skjerm – etter kjønn og skoleslag over tid

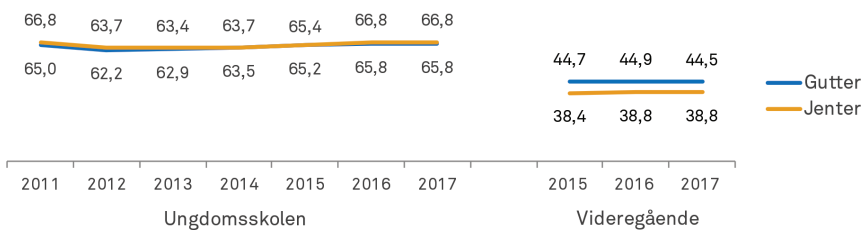


Figur 4.2. Faksimile fra Ungdata 2018, s. 59.

Som figur 4.2 viser, er det snakk om tydelige, men ikke oppsiktsvekkende endringer i bruksmønstre. En tilsvarende utvikling er dokumentert av Medietilsynets undersøkelse *Barn og medier 2018* (Medietilsynet, 2018). En vesentlig endring er det, riktignok, på *hvilke* medier / sosiale medier det brukes tid på. Der Facebook var dominerende i 2013, er Snapchat dominerende i dag, for å si det enkelt. Det har imidlertid mindre betydning for den generelle fortolkningen av resultatene i vår undersøkelse.

Når det gjelder organiserte fritidsaktiviteter, viser tallene fra Ungdataundersøkelsene et svært stabilt mønster over tid. Andelen som er aktive i en fritidsorganisasjon, har vært svært jevn over de siste syv årene, som vises i figur 4.3:

Prosentandel som er aktive i fritidsorganisasjon – etter kjønn og skoleslag over tid



Figur 4.3. Faksimile fra Ungdata 2018, s. 47.

De endringene som måtte ha skjedd i de allmenne livsvilkårene til ungdom i Norge siden 2010, har tilsynelatende ikke gjort utslag på denne delen av ungdoms fritid. Ytterligere en kilde som kan si noe allment om den overordnede utviklingen i fritids-, kultur- og mediebruk de siste årene, er SSBs kulturbruksundersøkelser, som vi beskrev i forrige kapittel. Som vist i oversikten på s. 55 er det generelle bildet av kulturbruksmønstrene blant 9–15-åringene nokså stabilt over en rekke år.

Hvis vi altså ser på øvrige kilder til informasjon om barn og unges fritid, medievaner og kulturbruk, er det liten grunn til å anta at bildet i dag er vesensforskjellig fra det som tegnes av vår spørreundersøkelse. Tilgangen til smarttelefoner og tid brukt på skjermaktiviteter har økt noe, men for øvrig er det en stor grad av kontinuitet og stabilitet over de siste 3–5 årene på dette området. Med andre ord mener vi det er solid grunnlag for å hevde at de resultatene som vi presenterer i dette og det neste kapitlet, fremdeles er relevante og beskrivende for den fritiden som på ulike måter fylles med innhold av ungdom i Drammen.

Gjennomføring av undersøkelsen

Surveyen ble distribuert ved hjelp av det elektroniske spørreskjema-verktøyet SurveyXact. Distribusjonen skjedde ved at en lenke ble sendt til klasselederne ved de ulike ungdomsskolene. Denne ble sendt til alle ungdomsskoler i Drammen kommune: Galterud, Børresen, Gulskogen, Kjøsterud, Marienlyst og Svensedammen skoler. For alle skolene ble undersøkelsen sendt til alle klasser på 9. trinn. Systemet ble satt opp slik at et individuelt skjema åpnes når lenken klikkes på. Dermed er også gjennomføringen av undersøkelsen anonymisert. Undersøkelsen ble hovedsakelig gjennomført i november 2013, og skolene ble gitt to uker som den skulle gjennomføres innenfor. På grunn av uforutsette forsinkelser var det likevel noen elevklasser som besvarte undersøkelsen i desember 2013 og januar/februar 2014. På forhånd var lærerne ved de ulike skolene informert om undersøkelsen, spørsmålene og om det prosjektet surveyen var en del av.

Svarprosent og deltagelse

Gjennomgående var det en høy svarprosent og deltagelse på undersøkelsen. Alle skolene deltok, samtidig som det var noe variasjon i antall elever som besvarte spørsmålene i hver klasse.

Den endelige svarprosenten avhenger av hvordan man regner ut det totale elevtallet. Her kan vi på den ene siden velge enten det totale antallet elever som er registrert på 9. trinn i Drammen kommune, antall elever som var til stede på skolen da undersøkelsen ble gjennomført, eller bruke elevtallet i de klassene som faktisk deltok i undersøkelsen. På den andre siden kan vi velge enten tallet på elever som åpnet undersøkelsen; som besvarte en mindre eller større del av undersøkelsen, eller som besvarte alle spørsmålene. Disse valgene gir oss litt ulike tall på den faktiske svarprosenten.

Ifølge Grunnskolens informasjonssystem (GSI) var det i skoleåret 2013/2014 til sammen 740 elever på de seks skolene. Disse fordelte seg som vist i tabell 4.4.

Tabell 4.4. Antall elever i 9. klasse på ungdomstrinnet i Drammen, skoleåret 2013/2014. Kilde: GSI.

Skole	Elever i 9. klasse
Gulskogen	77
Marienlyst	176
Svensedammen	179
Galterud	96
Kjøsterud	116
Børresen	96
Sum	740

Det samlede antallet elever som besvarte hele eller deler av undersøkelsen, var 665. Det gir en brutto svarprosent på ca. 90 %, dersom vi tar det samlede elevtallet på 9. trinn som utgangspunkt. Samtidig er det flere momenter som kompliserer denne utregningen. For det første er det usannsynlig at alle 740 elever har vært til stede på skolen de dagene klassene har arbeidet med å besvare undersøkelsen. Det vil si at det antallet som *netto* har fått distribuert undersøkelsen, trolig er noe lavere enn 740. Vi har imidlertid ikke oversikt over sykdom og fravær

for de ulike skolene. For det andre er det slik at underveis i undersøkelsen er det flere elever som har falt fra etter å ha svart på noen av spørsmålene. Dette kan skyldes flere forhold. Noen få har rapportert om at de hadde tekniske problemer med å komme tilbake til spørreskjemaet etter å ha lukket det underveis. Andre har av andre grunner ikke fullført skjemaet. Dette har gjort at antallet respondenter er høyere på undersøkelsens tidligere spørsmål enn for de senere spørsmålene. Tallet på elever som har svart på de første tre spørsmålene, er ca. 640, mens tallet for elever som har besvart alle spørsmålene, er ca. 530. Det er samtidig viktig å understreke at vi ikke har noen grunn til å tro at det er systematiske skjevheter i dette gradvise frafallet underveis i undersøkelsen. Dermed vil vi behandle resultatene som likeverdige og representative, selv om antallet respondenter for hvert enkelt spørsmål varierer noe.

Dette vil med andre ord si at avhengig av utregningsmetode, vil svarprosenten på undersøkelsen ligge mellom 72 % (530 fullførte svar av 740 elever) og 95 % (665 påbegynte svar av nettodistribuerte undersøkelser beregnet til 700 (5 % frafall pga. sykdom o.a.)). Vi kan uansett trygt konstatere at undersøkelsen har nådd bredt ut, og at den høye svarprosenten sikrer solide og dekkende data for denne aldersgruppen i Drammen kommune.

Behandling av svar

Svarene på undersøkelsen har gjennomgått en første *rensing* før analyser og resultater er generert. Siden mange av spørsmålene ikke har definert en øvre grense for svar der det skulle oppgis tall, særlig der det etterspørres antall besøk, bruk av tid m.m., har enkelte av elevene svart «99 999 999» på antall leste bøker, 10 000 minutter brukt hver tirsdag på dataspill o.l. Slike besvarelser er nødvendigvis lite seriøse og ødelegger en troverdig utregning av gjennomsnitts- og mediantall. Derfor har vi systematisk gjennomgått svarene for å luke ut de usannsynlige besvarelsene – tullestvarene. Her har vi fjernet hele besvarelsen. Samlet ble 47 besvarelser fjernet fra datasettet, og disse er ikke inkludert i beregningen av resultater.

Vi har benyttet følgende fremgangsmåte for å skille ut de usannsynlige svarene:

- På spørsmålet om hvor mange ganger man siste 12 måneder har besøkt et gitt tilbud (både generelle aktiviteter og lokale arenaer), har svar som setter opp en gitt kulturaktivitet mer enn 365 ganger i året blitt fjernet.
- På spørsmålet om hvor mange minutter man bruker på en gitt medieform en vanlig tirsdag, er svar på over 720 minutter fjernet.

Ved åpne svarkategorier vil det nødvendigvis også være gode muligheter for usaklige, usannsynlige og humoristiske svar. Ikke alle disse er redigert ut, primært fordi disse ikke påvirker kvantitative utregninger av resultater.

Mulige feilkilder

Å gjennomføre en survey av dette slaget rettet mot denne målgruppen vil nødvendigvis innebære noen metodiske utfordringer. Hvordan vet vi at svarene er riktige, at de er dekkende, og at de gir et analytisk relevant bilde av kulturbruken til et ungdomskull i Drammen? Som vist ovenfor har vi gjennomgått svarene for å utelukke de respondentene som åpenbart har gitt feilaktige svar. Samtidig har vi ingen garanti for at de resterende svarene er korrekte og ærlige. Det er også ulike typer spørsmål i undersøkelsen og med det ulike typer feilkilder. Enkelte av spørsmålene er rent deskriptive og kategoriske – hvor er du og familien din født, holder du på med disse aktivitetene, har du hørt om Den kulturelle skolesekken osv. Andre spørsmål etterspør ungdommenes egen vurdering – hva de synes og tror: hvor viktige er disse stedene for deg, hva savner du i Drammen, hvor enig er du i at Drammen har et godt kulturtilbud. En tredje kategori spørsmål ber ungdommene om å anslå noen tall for egen kultur- og mediebruk: hvor ofte gjør du disse tingene, hvor mange ganger har du brukt disse tilbudene, hvor mange minutter holder du på med disse aktivitetene m.m.

En svakhet med tidsbruksundersøkelser er at de stiller store krav til respondentenes hukommelse (jf. Haraldsen, 1999, s. 166). Det er ofte

vanskelig å anslå hvor mye tid man vanligvis bruker på en aktivitet. For å gjøre det enklere å svare, og slik øke undersøkelsens presisjon, har vi knyttet mange av spørsmålene til et konkret tidsrom, f.eks. har vi spurt «Hvilke steder har du besøkt de siste 12 månedene?», slik også andre kulturbruksundersøkelser, som f.eks. Norsk kulturbarometer, gjør. Likevel er det viktig å være klar over at besvarelsene er basert på respondentenes hukommelse, og altså ikke på utvetydig statistikk, telling eller tidsmåling.

For de deskriptive og/eller kategoriske spørsmålene vil vi anta at feilkildene er ganske få, blant annet fordi dette er enkle spørsmål å svare på. Spørsmål om vurderinger eller synspunkter er litt mer usikre, men her er det samtidig den individuelle vurderingen vi etterspør. Denne vurderingen kan være farget av dagsform, av konteksten for gjennomføringen av undersøkelsen eller andre faktorer, men vi har all grunn til å anta at den representerer en relevant vurdering fra den enkelte elev. Vi så også at når kvantitative tullebesvarelser ble fjernet fra datasettet, forsvant også de fleste åpenbart feilaktige, humoristiske eller obskøne svarene fra disse kategoriene.

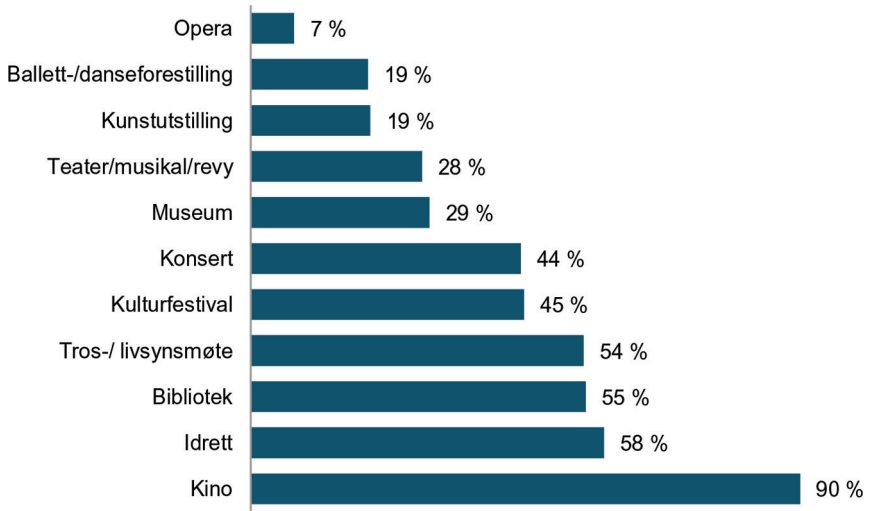
Kulturdeltagelse som publikum

Den ene delen av vår spørreundersøkelse gjaldt kulturbruk eller -deltagelse som *publikum*, det vil si der man er mer tilskuer enn deltager, og som oftest på arenaer man har oppsøkt.

Spørsmål 5 i undersøkelsen lød: *Hvor mange ganger har du besøkt følgende tilbud eller arrangement de siste 12 månedene? Skriv 0 (null) dersom du ikke har besøkt et tilbud.*

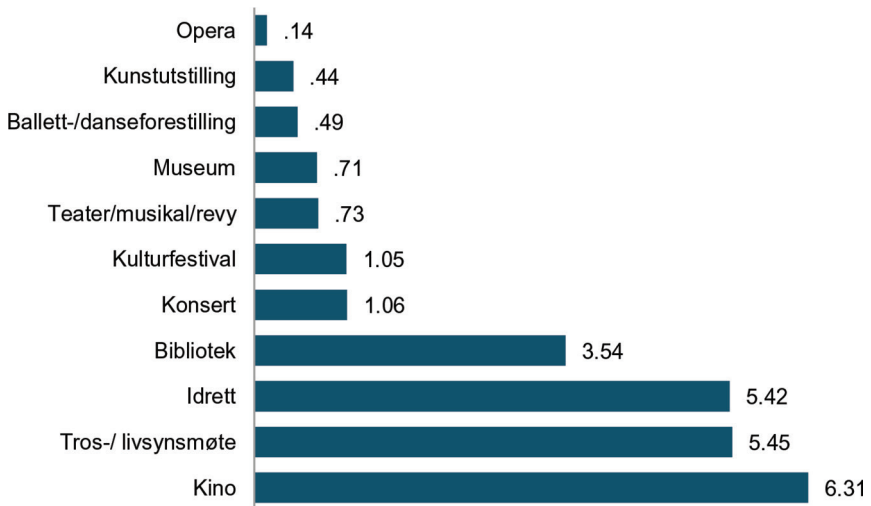
Her brukte vi altså de samme kategoriene for kulturbruk som Statistisk sentralbyrå opererer med i sine Kulturbarometre. I tillegg delte vi inn svarkategoriene i deltagelse på fritiden og deltagelse i skoletiden. Dette skyldtes at vi ønsket å skille mellom den kulturbruk som foregår i skole-regi, blant annet gjennom Den kulturelle skolesekken, og den kulturbruk som i større grad er selvvalgt.

Den mest relevante kategorien i denne sammenhengen er *besøk på ulike kulturtilbud på fritiden*. Figur 4.4 viser andelen av elever som har besøkt et gitt kulturtilbud på fritiden i løpet av de siste 12 månedene.



Figur 4.4. Deltagelse i kulturtilbud på fritiden siste 12 måneder.

Hvis vi så setter opp en oversikt over *antallet* besøk på ulike tilbud i samme periode, får vi følgende oversikt. Figur 4.5 viser antallet besøk på de samme kulturtilbudene i løpet av de siste 12 månedene.



Figur 4.5. Antall besøk siste 12 måneder, på fritiden. Gjennomsnitt.

Selv om det er noen variasjoner, er rekkefølgen på tilbudenes popularitet tilnærmet den samme, både når det måles etter antall besøk og andel besøk i løpet av de siste 12 månedene. Målt i antall besøk er de fem mest

brukte tilbudene kino, tros- og livssynsmøte, idrettsarrangement, bibliotek og konsert. Målt i andel besøk er de fem mest brukte tilbudene kino, idrettsarrangement, bibliotek, tros- og livssynsmøte og konsert.

Noen kommentarer bør knyttes til disse resultatene. Noe av det som er overraskende ved denne fordelingen, er hvordan tros- og livssynsmøter plasserer seg i oversikten. I antall besøk plasseres disse som det andre mest populære tilbudet, mens det er det tredje mest populære tilbudet for andel besøk siste 12 måneder. En nærliggende forklaring på dette kan være at denne aldersgruppen er i konfirmasjonsalder, og at svært mange av dem trolig har fulgt en eller annen form for konfirmasjonsundervisning i den perioden undersøkelsen ble gjennomført. Konfirmasjonsundervisning har ikke vært en kategori i skjemaet for aktiviteter, men mange av elevene kan ha regnet denne undervisningen som hjemmehørende i kategorien tros- og livssynsmøter. De fleste av kategoriene for kulturaktiviteter er relativt selvforklarende, med et mulig unntak nettopp for denne kategorien. Som nevnt har vi for disse spørsmålene benyttet oss av de samme kategoriene for kulturbruk som SSB bruker i sitt Kulturbarometer. Det gjør også at det er mulig å sammenligne disse resultatene med de nasjonale data som samles inn og publiseres av SSB. I det sist publiserte kulturbarometeret fra SSB (Vaage, 2017) er fordelingen av bruk av kulturtilbud siste 12 måneder som vist i tabell 4.5.

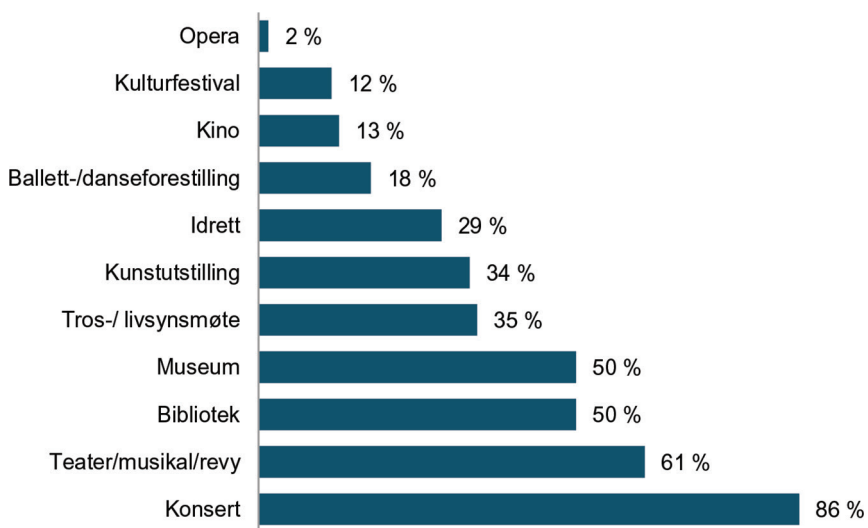
Tabell 4.5. Besøk på ulike kulturtilbud, prosent av befolkningen. Kilde: Vaage 2017.

Kulturtilbud	Brukt siste 12 måneder	Aldersgruppe 9-15
Kino	72	91
Konsert	62	55
Idrettsarrangement	55	70
Teater/musikal/revy	50	58
Folkebibliotek	46	68
Museum	44	54
Kunstutstilling	36	35
Tros-/ livssynsmøte	36	52
Kulturfestival	32	25
Ballett-/danseforestilling	14	25
Opera/operette	8	7

I Norsk kulturbarometer er det også mulig å skille ut kulturbruksmønstrene for enkelte aldersgrupper. Hvis vi sammenligner resultatene fra

spørreundersøkelsen med svarene fra aldersgruppen 9–15 år i Kulturbarometeret,¹ ser vi at samsvaret er nokså stort. Kino er det mest brukte tilbudet, mens opera er det minst brukte tilbudet, slik vi kanskje kunne forvente. Samtidig er det noen klare forskjeller her, f.eks. i andelen som har besøkt en kulturfestival. Noen av disse forskjellene kan tilskrives et større aldersspenn i SSBs tall, mens andre kan knyttes til at SSB-svarene ikke skiller mellom kulturtilbud innenfor og utenfor skoletiden. Dette er ikke uvesentlig for elever i den norske grunnskolen.

På spørsmålet om bruk av ulike kulturtilbud ble elevene bedt om å svare i to kategorier – både på skolen og i fritiden. I utgangspunktet vil de fleste kulturtilbud innenfor skoletiden dekkes av Den kulturelle skolesekken, og oversikter over dette kulturtilbudet vil kunne hentes fra DKS' rapportering og statistikk. Vi har inkludert spørsmål om kulturbruk i skoletiden for å kunne skille mellom de to kategoriene og for å kunne sammenligne. Figur 4.6 viser en oversikt over andelen elever som har deltatt i ulike kulturtilbud i skolen:



Figur 4.6. Andel deltagelse i kulturtilbud, i skolen.

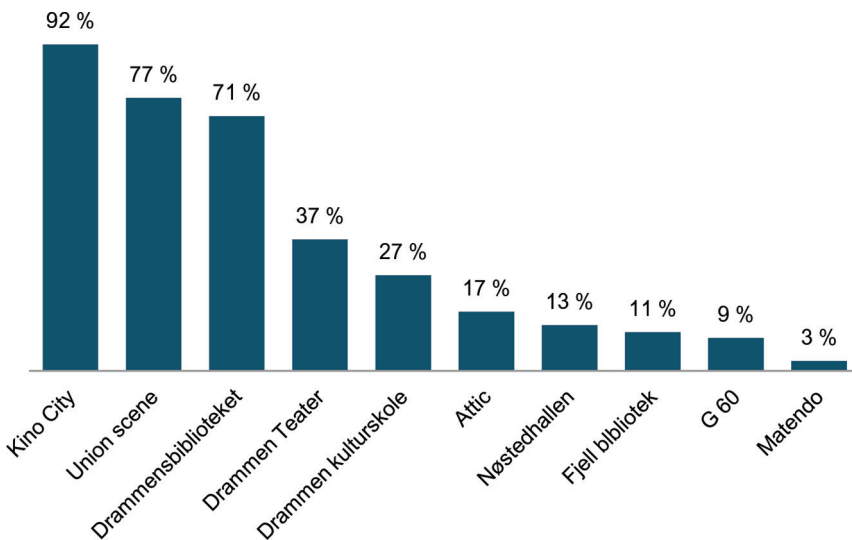
¹ En mulig svakhet i dataene fra Kulturbarometeret er at antallet respondenter innenfor denne aldersgruppen er 430, som er et relativt lavt tall for å være representativt for hele den norske befolkningen innenfor dette aldersspennet.

Lokale arenaer

Et av formålene med å iverksette undersøkelser som den vi gjennomførte i Drammen, er å kunne skaffe kunnskap også om de mer spesifikke kulturtilbudene og arenaene i et lokalmiljø.

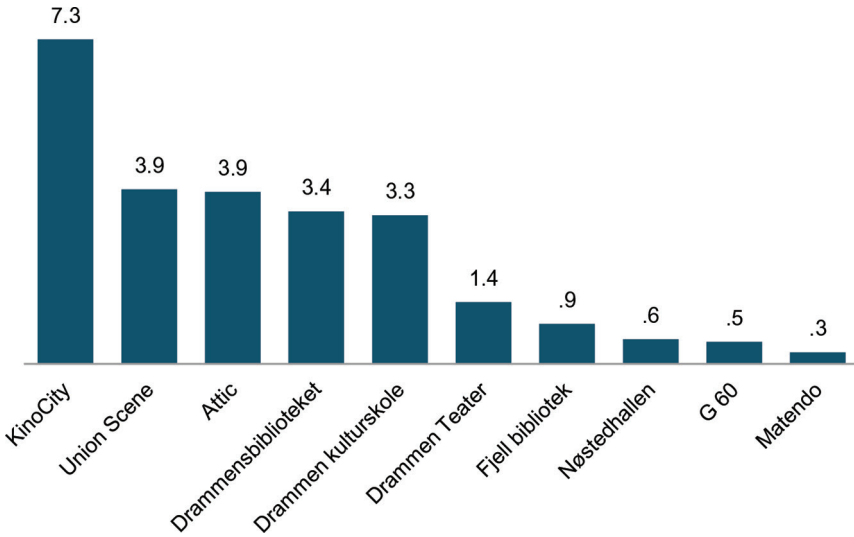
I spørsmål 11 spurte vi elevene om hvor mange ganger de hadde besøkt spesifikke lokale kulturarenaer de siste 12 månedene. De arenaene som ble inkludert i spørsmålet, var KinoCity, Union Scene (konsertarena m.m.), Drammensbiblioteket, Drammens Teater, Drammen kulturskole, Attic (dansestudio), Nøstedhallen (skatepark/aktivitetshall), Fjell bibliotek, G6o (kommunalt kulturverksted) og Matendo (privatdrevet dans-/kulturverksted). Også her kan vi presentere resultatene på to ulike måter – både som andel av elevene som oppgir at de har besøkt de ulike arenaene, altså som svarer over o på antall ganger, og som oversikt over gjennomsnittlig antall besøk.

Figur 4.7 viser andel av elevene som har besøkt de lokale arenaene siste 12 måneder.



Figur 4.7. Andel besøk, lokale arenaer.

Hvis vi fordeler svarene på gjennomsnittlig antall besøk, blir resultatet slik vi ser i figur 4.8.

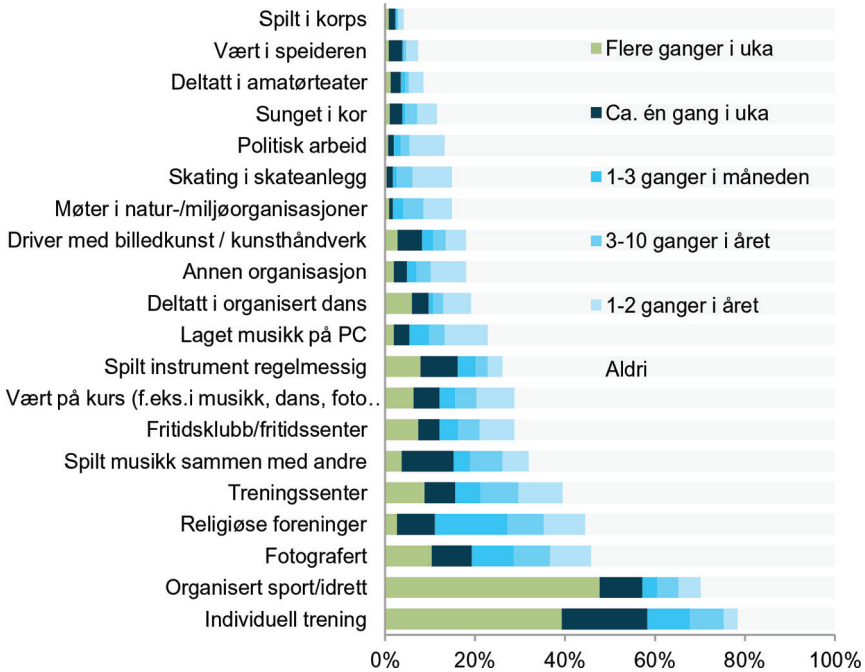


Figur 4.8. Gjennomsnittlig antall besøk, lokale arenaer.

Egenaktivitet

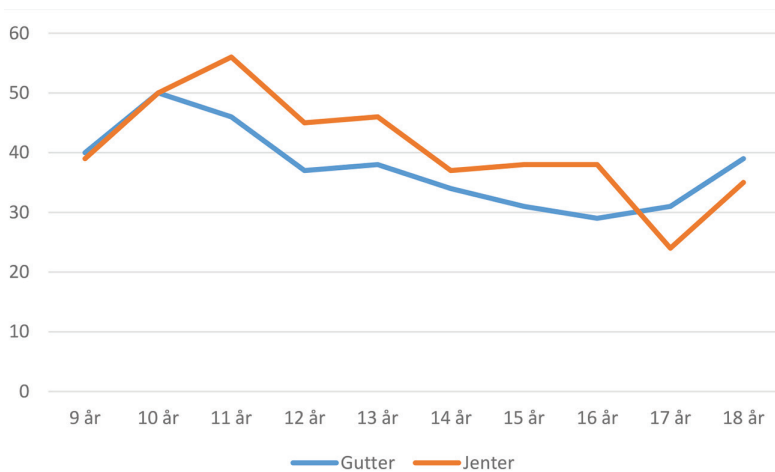
I undersøkelsen har vi forsøkt å dekke både kulturbruk i betydningen kultur opplevd som publikum og kultur som egenaktivitet: både tilskuere og deltagere. Som nevnt har vi for egenaktivitet benyttet oss av et bredt kulturbegrep, som også inkluderer fritids- og idrettsaktiviteter. I spørsmålet om egenaktivitet i løpet av det siste året ble elevene bedt om å angi hyppigheten av de ulike aktivitetene, fra «aldri» til «flere ganger i uka». Figur 7 viser hvordan svarene fordelte seg.

Denne figuren gir en viss oversikt både over utbredelse og frekvens på ulike aktiviteter i denne gruppen. Det er noen mønstre som fortjener en nærmere kommentar. For det første viser oversikten at ulike typer fysisk aktivitet/trening er den overlegent viktigste fritidsaktiviteten blant 9.-klassingene, dersom vi tar utgangspunkt i denne listen. Nesten 80 % driver individuell trening, og nesten 70 % driver med en eller annen form for organisert idrett. Blant de mer rendyrkede kulturelle aktivitetene er fotografering mest utbredt, men her har det altså vært opp til ungdommene selv å definere hvilken type fotografering som de oppfatter som inkludert i et begrep om fotografering som fritidsaktivitet. Videre ser vi at rundt 30 % spiller musikk sammen med andre med jevne eller ujevne mellomrom.



Figur 4.9. Egenaktivitet. Hyppighet av ulike aktiviteter.

Det er et kjent og ofte debattert faktum at frafallet fra ulike organiserte aktiviteter er høyt når barn kommer i tenårene og blir ungdom. Figur 4.10, hentet fra Medietilsynets undersøkelse om barn og medier, illustrerer tydelig hvordan det er en klar nedgang i fritidsaktiviteter fra 12- til 18-årsalderen:



Figur 4.10. Faksimile fra Medietilsynet 2018.

For å få noe informasjon om hvordan dette artet seg i Drammen kommune, stilte vi to spørsmål om frafall i undersøkelsen: Har du sluttet med noen av de følgende aktivitetene, og: Hva var grunnen til at du sluttet?

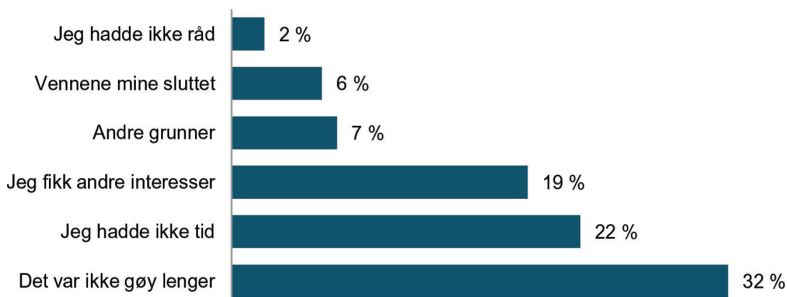
Svarene fordelte seg som vist i figurene 4.11 og 4.12.



Figur 4.11. Andel som har sluttet med de angitte aktivitetene.

Denne oversikten inneholder en kombinasjon av informasjon som kan være utfordrende å tolke, men vi kan merke oss den høye andelen som har sluttet med organisert sang (kor) eller dans. Dette er trolig delvis en alders-effekt, og delvis et mål på hvor stor *turnover* det er på disse aktivitetene.

På spørsmålet om hvorfor elevene hadde sluttet, fordelte svarene seg som vist i figur 4.12.



Figur 4.12. Oppgitt grunn til å slutte på gitte aktiviteter.

På dette spørsmålet er det en mulig feilkilde i egenrapporteringen fra elevene, f.eks. at man underrapporterer på spørsmål om økonomi, pga. det mulige stigmaet knyttet til dette. Samtidig tror vi at anonymiteten i undersøkelsen motvirker noe av det fenomenet. Vi synes det er interessant, og tror det er talende, at den klart mest brukte kategorien er den noe diffuse «Det var ikke gøy lenger». Når man blir bedt om å angi hvorfor man sluttet med en konkret aktivitet, er svaret «ikke gøy lenger», eller med andre ord, «kjedelig», et både veldig konkret og åpent svar. I enkelte aldersgrupper er kategorien «kjedelig» en universalkategori, som man samtidig bør ta på alvor.

For spørsmålet om hvorfor elevene hadde sluttet på aktiviteter, var det også en åpen svarkategori. Her er et lite utvalg av de svarene som ble gitt som «andre grunner»:

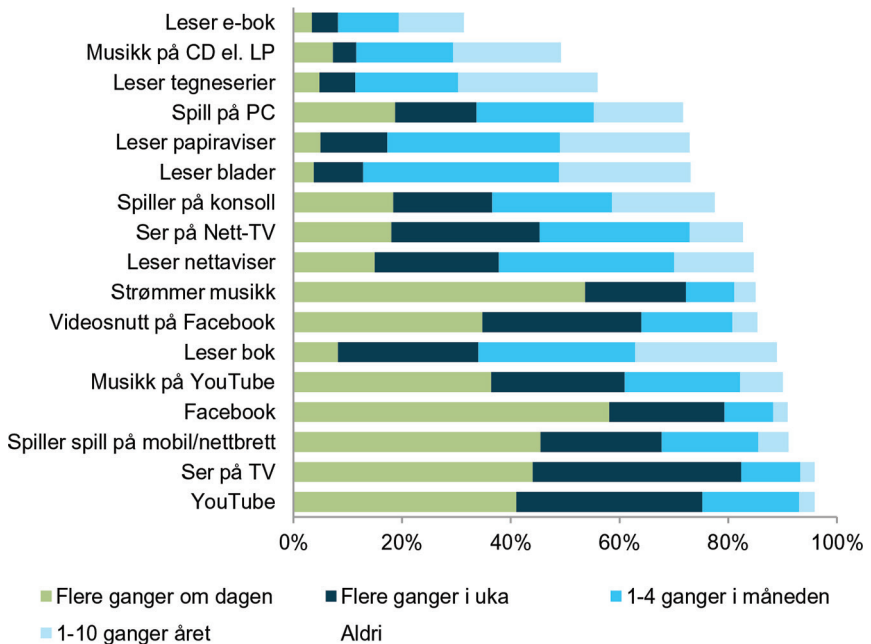
- | | |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> • Laget snakket bare stygt om deg, hvis ikke du gjorde noe bra på fotballen. • Fikk ikke lov • Pga. skade kunne jeg ikke være med på organisert idrett. • Ville noe litt mere profesjonelt. • Masse skolearbeid • Ville trene hjemme og ute med venner • Fordi det var med fritidsklubben. • Det var kjedelig og dritt • Vi flyttet • Det gikk konkurs • Jeg satser håndball • Jeg likte andre sporter bedre • Jeg startet på ny skole og der var det ingen av jentene som sto på skateboard. Da sluttet jeg og. Det som er dumt er at jeg likte det kjempegodt. | <ul style="list-style-type: none"> • Jeg har flyttet fra USA til Norge og jeg har prøvd med dans og teater her, men jeg liker ikke kursene fordi lærerne er dårlig og jeg lærer ingen ting. Kursene var mye bedre og gøy i US • Fotball tok opp mye av fritiden min • Gadd ikke å øve • Fikk en skade i kneet, så jeg måtte slutte fordi treningen innebar mye hopping på trampoline. • Orket ikke • Vokste vekk fra noen av interessene som jeg gikk i før. • Var for få på partiet • Ingen av vennene drev med aktivitetene |
|--|---|

Som vi ser, gjelder de fleste av disse svarene idrettsaktiviteter. Dette skyldes nok at organisert idrett både er den vanligste aktiviteten og den aktiviteten med mest *turnover*, som flest har sluttet med.

Mediebruk

I tillegg til egenaktivitet på fritiden ønsket vi også å kartlegge det kan vi kan samle under tittelen *mediebruk*. Her stilte vi spørsmål både om hyppighet i bruk av ulike typer medier og medietilbud, samt om anslått tidsbruk på de ulike mediene.

I figur 4.13 ser vi en oversikt over hvordan elevene svarte på hvor ofte de bruker de ulike mediene og tilbudene.



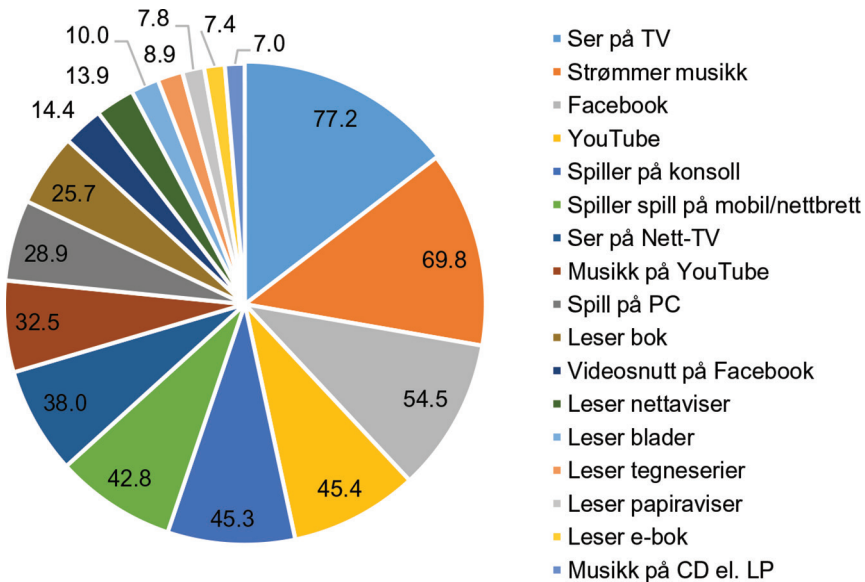
Figur 4.13. Mediebruk, hyppighet.

Det er mange mulige kommentarer man kunne knyttet til disse tallene. Det mest iøyenfallende er kanskje også det minst overraskende. Det gjelder den skjermbaserte kulturens dominans. YouTube er, ved siden av TV, det viktigste mediet for mediebasert kulturkonsum i denne aldersgruppen. Slik sett gir denne undersøkelsen et solid empirisk grunnlag for mer allmenne antagelser om den skjermbaserte kulturens betydning. Mobilbaserte spill og Facebook er også blant de viktigste og jevnligste medieaktivitetene. Samtidig tyder disse svarene på at den analoge boka på ingen måte er forlatt blant denne aldersgruppen. Det er bare litt over 10 % som svarer at de aldri leser en bok.

En nyere trend som disse resultatene ikke dokumenterer, er den synkende betydningen av TV-mediet for denne aldersgruppen. Særlig har såkalt lineær TV, altså TV-sendinger som sendes i et fastsatt program-skjema, blitt et langt mindre viktig og brukt medium, særlig for de yngste mediebrukerne. Tall fra Medietilsynets nyeste undersøkelse viser at YouTube og strømmetjenester har blitt langt viktigere kilder til underholdning enn TV-kanaler og tradisjonell TV. I denne undersøkelsen oppgir f.eks. kun 5 % at de dagen i forveien så på TV-kanaler i to timer eller mer (Medietilsynet 2018, s. 24).

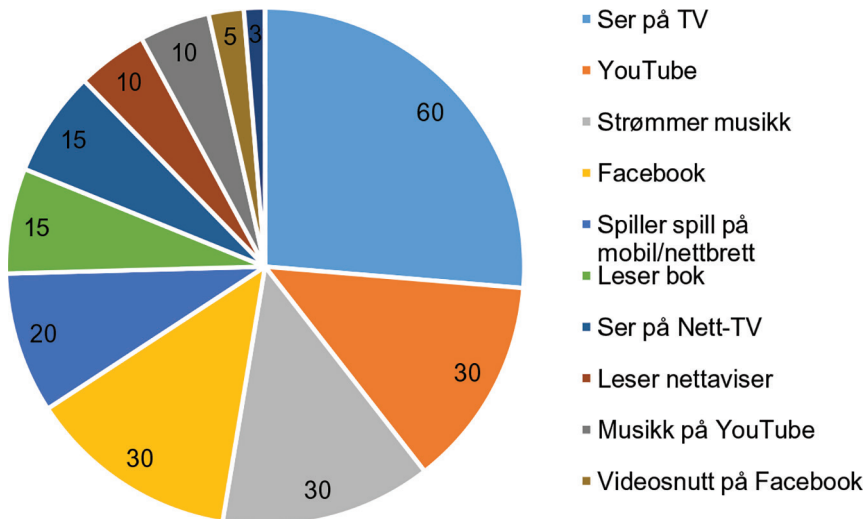
Det andre spørsmålet om mediebruk ba elevene om å angi antall minutter de brukte på disse ulike medieaktivitetene på en vanlig tirsdag. Som hjelpetekst anga vi hva ulike tidsperioder tilsvarte i minutter (2 timer er 120 minutter m.m.). Elevenes angivelse av omfang av mediebruk vil nødvendigvis være anslag med en viss usikkerhet, slik alle tidsbrukundersøkelser vil være preget av. Som tidligere nevnt ble altså usannsynlige svar på antall minutter til de ulike aktivitetene luket ut fra datasettet.

Det er interessante forskjeller i svarene om vi ser på gjennomsnitt eller median for tidsbruk på ulike medier. Figur 4.14 viser gjennomsnittlig tidsbruk for alle svar på dette spørsmålet.



Figur 4.14. Tidsbruk ulike medier «en helt vanlig tirsdag». Minutter, gjennomsnitt.

Figur 4.15 viser hvordan svarene fordeler seg når *medianen* regnes ut:

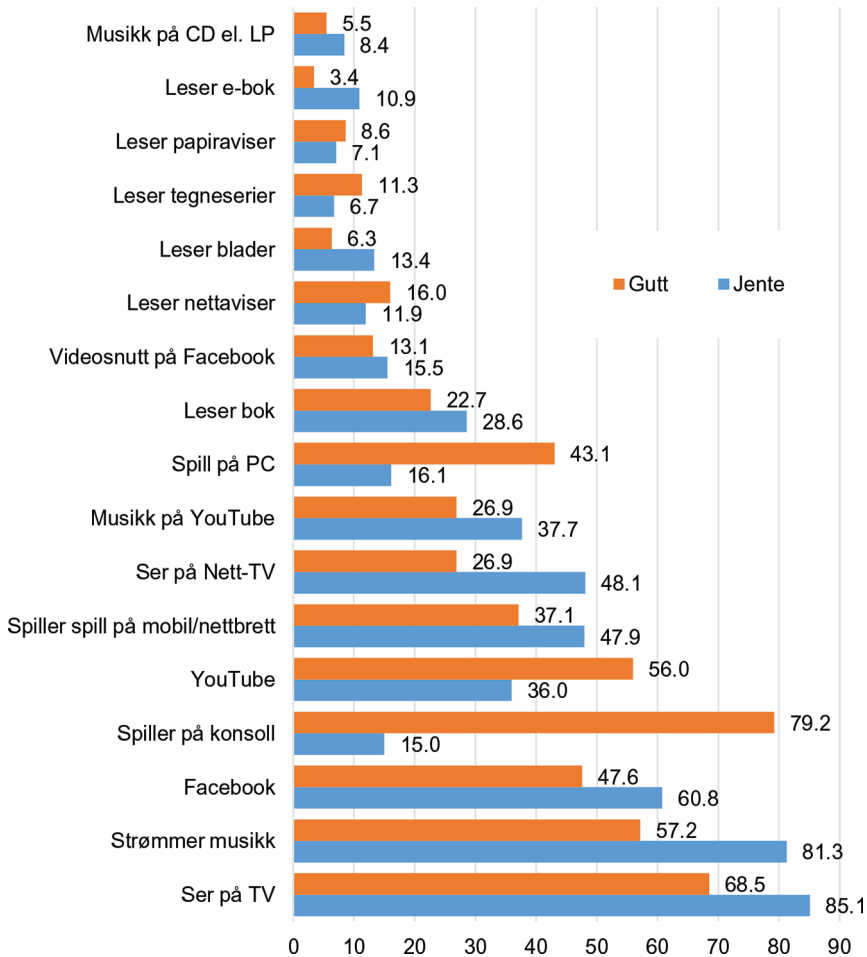


Figur 4.15. Tidsbruk ulike medier «en helt vanlig tirsdag». Minutter, median.

En utregning av gjennomsnitt består altså av summen av brukte minutter, delt på summen av respondenter. En utregning av median for tidsbruk viser tidsbruken til den (fiktive) brukeren som plasserer seg i midten av brukerne, det vil si, til den brukeren som deler gruppen av brukere i to like deler. Der det er store forskjeller på median og gjennomsnitt, kan dette f.eks. skyldes at det er noen uforholdsmessig høye tall (f.eks. for tidsbruk), som trekker opp det matematiske gjennomsnittet.

Noe av grunnen til at median og gjennomsnitt gir så vidt forskjellige resultater i denne undersøkelsen, er knyttet til ulike bruksmønstre mellom gutter og jenter. Siden det er flere jenter enn gutter som har besvart undersøkelsen, vil nødvendigvis medianbrukeren være en jente. Med andre ord er det relevant å etterspørre kjønnsforskjeller mer systematisk. Fig. 4.16 viser hvordan bruken av de ulike mediene rapporteres når vi skiller jentenes fra guttenes svar.

Som vi kan se, følger mediebruk/tidsbruk et ikke overraskende mønster: Det er ganske tydelige kjønnsforskjeller i materialet. De tydeligste gjelder PC- og konsollspill, der guttene er langt mer aktive enn jentene. Guttene bruker også YouTube mer, mens jentene er mer aktive brukere av f.eks. Facebook, nett-TV og musikkstrømming. Dette er også et mønster



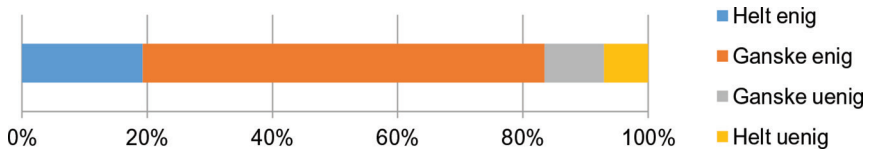
Figur 4.16. Mediebruk, «en vanlig tirsdag». Minutter, gjennomsnitt, fordelt på kjønn.

vi kjenner igjen fra andre undersøkelser: Guttene er langt mer ivrige dataspillere, mens jentene er mer aktive enn guttene på sosiale medier.

Vurdering av kulturtilbud

Den avsluttende delen av undersøkelsen inneholdt spørsmål der elevene ble spurt om deres vurderinger av og kjennskap til ulike kulturtilbud, spesielt lokalt. I tillegg ble de også spurt om hva som eventuelt kunne gjøre at de ville begynne å bruke tilbud som de ikke brukte pr. i dag.

Det første spørsmålet i denne delen ba elevene angi hvor enige de var i følgende påstand: *Drammen har et bra kultur- og fritidstilbud til ungdom på min alder*. 17 % av elevene hadde ingen mening om dette spørsmålet, og disse svarene er ikke inkludert i figur 4.17 nedenfor. De resterende elevene fordelte oppfatningene sine som vist slik:



Figur 4.17 Holdninger til utsagnet «Drammen har et bra kultur- og fritidstilbud til ungdom på min alder».

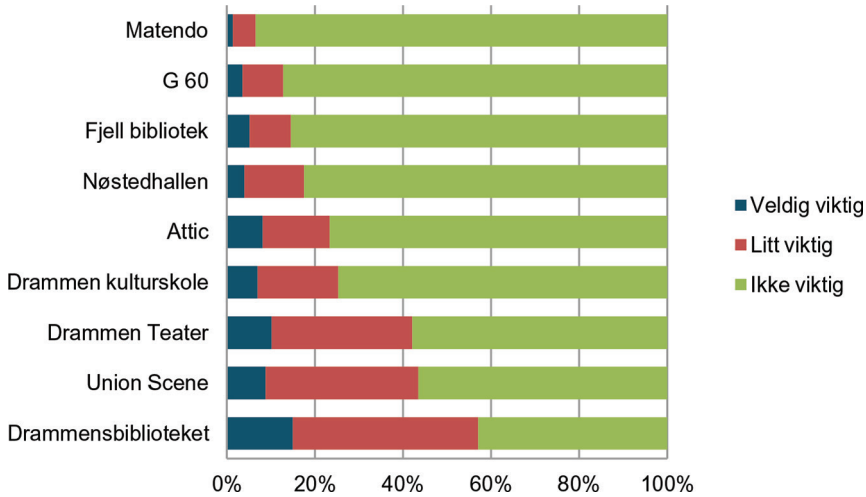
Dette resultatet er interessant, og det er fristende å kalle det overraskende positivt, særlig sett i lys av svar i andre deler av undersøkelsen. Over 80 % av de som har en mening om dette utsagnet, er helt eller ganske enig i det. Det vil si at et betydelig flertall av de spurte ungdommene kan se ut til å være positive til det samlede kultur- og fritidstilbudet i Drammen. Samtidig må dette svaret holdes opp mot andre svar, og det vil være riktigere å si at mange er ganske fornøyde, mens de også gjerne ønsker endringer i og utvidelser av tilbudene, som vi skal se i noen av de neste spørsmålene.

Betydning av lokale arenaer

Som vist ovenfor spurte vi både om generell bruk av ulike kulturarenaer og tilbud, og om bruk av et utvalg lokale tilbud. I forlengelsen av det sistnevnte spørsmålet spurte vi også om hvordan de vurderte den personlige betydningen av disse lokale arenaene. Var de viktige, litt viktige eller ikke viktige? Fig. 4.18 viser hvordan elevene vurderte hvor viktig de ulike arenaene var.

Med utgangspunkt i den oppgitte listen over arenaer, er det Drammensbiblioteket som blir vurdert som den viktigste arenaen. Nærmere 60 % av ungdommene krysser av for at Drammensbiblioteket er litt eller veldig viktig. For Union Scene og Drammens Teater er tallene litt over 40 %.

Dette resultatet er det viktig å holde opp mot *antallet* brukere de ulike arenaene har. Dette er ikke noe mål på hvor viktig det enkelte tilbud er for den enkelte bruker, men snarere et mål på hvor mange de ulike tilbudene er viktige eller litt viktige for. Det vil f.eks. si at selv om tilbud som



Figur 4.18. Vurdering av viktighet, lokale arenaer.

Matendo og G60 ikke ser ut til å være så viktige i rene tall, kan de være svært betydningsfulle for de brukerne som bruker disse tilbudene. I motsatt retning er det altså slik at selv om det gjennomsnittlige antall besøk på Drammens Teater kun er 1,4 besøk siste 12 måneder, mener over 40 % av de som svarer, at arenaen er litt eller veldig viktig.

Niendeklassingenes kultur- og mediebruk oppsummert

I dette kapittelet har vi presentert noen av resultatene fra vår undersøkelse blant ungdomsskoleelever i Drammen. Spørsmålene som ble stilt, handlet om hvilke kulturarenaer de bruker som tilskuere, hvilke lokale arenaer som er viktige for dem, hvilke aktiviteter de driver med selv, hvilke medier de bruker i hvilket omfang og hvordan de vurderer kultur- og fritidstilbudet for sin aldersgruppe.

Vi ser for det første at kulturdeltagelsen som *publikum*, det vi kanskje kan kalle tradisjonell kulturbruk, et godt stykke på vei samsvarer med den vi kjenner fra de landsomfattende og generelle undersøkelsene av kulturbruk fra SSB. De mest brukte tilbudene er kino og idrettsarrangement (som tilskuer), og de minst brukte er opera og ballett-/danseforestilling. En svakhet med tallene fra SSB er imidlertid at de ikke skiller mellom

kulturbruk i og utenfor skolen. For kulturbrukerne i barneskolealder er dette en vesentlig forskjell. Den kulturelle skolesekkens omfang gjør at de aller fleste elever har vært publikum på et eller flere kulturtilbud i løpet av de siste 12 månedene, som er tidsrommet som denne delen av undersøkelsene dekker. Svarene i vår undersøkelse viser tydelig hvilken betydning DKS har hatt for disse tallene. Det er f.eks. 44 % som sier at de har vært på en konsert på fritiden i løpet av de siste 12 månedene, mens det er hele 86 % som sier de har vært på en konsert i skoletiden. På samme måte er det over 60 % som sier de har vært på en teaterforestilling på skolen, mens bare 28 % som har vært på en forestilling på fritiden. Med andre ord er det liten tvil om at det er Den kulturelle skolesekken som er den viktigste leverandøren av levende musikk og scenekunst til barn og ungdom, både i Drammen og i resten av landet.

Svarene på spørsmål om egenaktivitet viser at den aller mest brukte aktiviteten for disse ungdommene er trening – enten som individuell trening eller som organisert idrett. Det er også mange som oppgir at de driver med fotografering, og omtrent en tredjedel som har spilt musikk sammen med andre med jevne eller ujevne mellomrom. Svarene om mediebruk viser, ikke overraskende, at skjermbaserte medier dominerer for denne aldersgruppen, både i hyppighet og i tidsbruk. Dette er dominert av YouTube, TV og mobilbruk. Samtidig antar vi, med støtte i nyere, nasjonale undersøkelser, at det siden denne undersøkelsen har skjedd en forskyvning i betydning mellom disse mediene, i favør av YouTube og sosiale medier, og i disfavør av tradisjonell, lineær TV-kikking. Tallene for mediebruk viser også et tydelig kjønnsmonster for noen av mediene. Jenter ser mer på TV, strømmer mer musikk og er mer på sosiale medier enn guttene. Guttene spiller langt mer spill på PC og spillkonsoll enn jentene.

Disse resultatene tegner et bilde av en aktiv gruppe ungdommer, hvor mange driver med fysisk aktivitet og mange er aktive skjermbrukere. De opplever mye kultur gjennom skolen, men også en god del på fritiden. De er ivrige kinogjengere, og en del av dem er også aktive brukere av biblioteket. De er relativt positive til kultur- og fritidstilbudet i kommunen, selv om de også har klare meninger om et visst forbedringspotensial, som er noe av det vi skal se nærmere på i neste kapittel.

KAPITTEL 5

Kulturbruk og skillelinjer

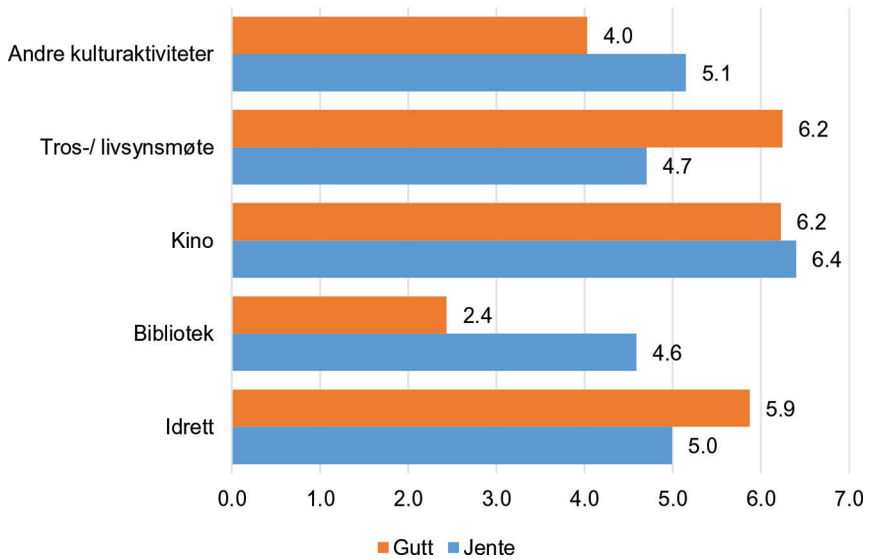
Et av de mest omtalte og diskuterte temaene innenfor kulturforskningen er hvordan kulturbruk indikerer ulike typer skillelinjer i befolkningen. Det er liten tvil om at det finnes målbare og stabile sammenhenger mellom ulike sosioøkonomiske faktorer (utdanning, yrke og lønn) og bruk av ulike kulturtilbud. Det har kultursosiologien arbeidet med i flere tiår, og det avdekker også de systematiske undersøkelsene til f.eks. Statistisk sentralbyrå. I dette kapitlet skal vi se nærmere på hvilke skillelinjer som er vesentlige innenfor vår lokale undersøkelse av kulturbruk. Siden nien-deklassingene i undersøkelsen ikke er ferdig utdannet, ikke vet hvilket yrke de vil ende opp med eller hvilket lønnsnivå de vil ha som voksne, er det andre skillelinjer som fremstår som mer vesentlige i denne sammenhengen. Vi kunne i teorien også ha etterspurt foreldres inntekt, yrke og utdanning, men vi vurderte det slik at med denne aldersgruppen og denne typen undersøkelse ville sjansen for feilrapportering og manglende svar være relativt stor.

I dette kapitlet har vi derfor fordelt utvalgte deler av svarene på undersøkelsen på variablene kjønn, skole og landbakgrunn. Vi har gjennomført noen enkle kvantitative analyser av hvordan svarene varierer med disse variablene. I disse analysene opererer vi med fem hovedkategorier av kulturbruk og -aktiviteter: kino, bibliotek, idrett (som publikum), tros- og livssynsmøte og andre kulturaktiviteter. Kategoriene er hentet fra svarene på spørsmålene om kulturdeltagelse som publikum (jf. kap. 4). Kategorien «andre kulturaktiviteter» er en aggregert kategori som samler deltagelse i / besøk ved festivaler, konserter, museer, teater, kunstutstilling, dans og opera. Dette er gjort for å få kvantitativt solide kategorier, som samtidig kan gi analytisk mening.

Kulturbruk og aktiviteter, fordelt på kjønn

En av kategoriene vi ønsket å fordele kulturbruk på, var altså kjønn. I forrige kapittel så vi hvordan noen typer mediebruk var svært kjønnsdelte.

Figur 5.1 nedenfor viser hvordan deltagelsen i ulike typer kulturelle aktiviteter fordeler seg mellom gutter og jenter, for antall besøk/bruk i de siste 12 månedene.



Figur 5.1. Besøk ulike tilbud, kjønnsforskjeller, antall ganger siste 12 md.

Her er det interessant å se at det er ganske åpenbare kjønnsforskjeller også for flere av kategoriene av kulturbruk. Den største forskjellen finner vi for bibliotekbruk, der vi ser at jentene besøker biblioteket nesten dobbelt så mange ganger i året som guttene. Også for tros- og livssynsmøte og idrettsarrangementer er det klare kjønnsforskjeller, i motsatt retning. Guttene deltar oftere i disse aktivitetene enn jentene, mens jentene er mer aktive kulturbrukere i kategorien Andre kulturaktiviteter.

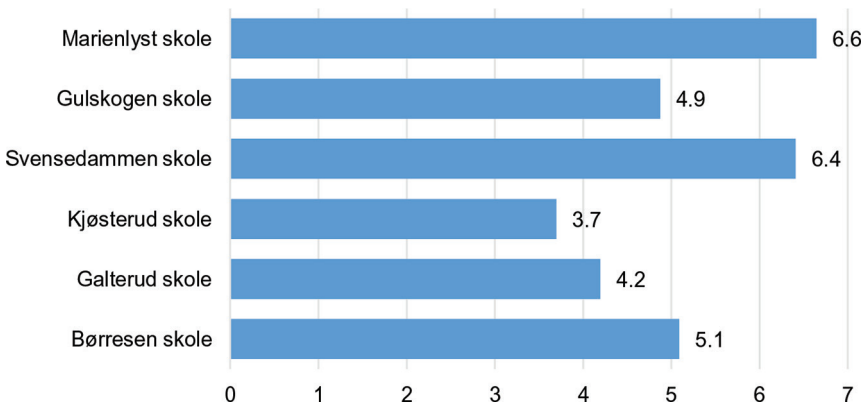
Kulturbruk og aktiviteter, fordelt på skole

En annen vesentlig variabel i denne undersøkelsen har vært tilknytning til de ulike skolene innenfor kommunen. Skolevariabelen er

nødvendigvis en variabel som dekker bosted og geografi, og dermed de systematiske forskjellene som måtte finnes mellom ulike deler av Drammen kommune. Drammen har definert ulike *levetårssoner*. Uten at vi har data for dette i denne undersøkelsen, vil denne variabelen også indirekte være knyttet til de forskjellene mellom de ulike delene av Drammen som har med sosioøkonomisk status, utdanningsnivå m.m. å gjøre. På en del indikatorer for levekår skårer Drammen lavere enn sammenlignbare bykommuner, og kommunen har i sin bystrategi *Drammen 2036* også anerkjent behovet for å gjøre noe med forskjellene mellom bydelene. I strategien er blant annet disse utfordringene nevnt: «reproduksjon av dårlige levekår, flyktninger med store behov og store forskjeller mellom bydelene».¹

Det er imidlertid viktig å understreke at vi altså ikke har undersøkt slike variabler eksplisitt og direkte i vår undersøkelse. Nedenfor viser vi forskjellene mellom de ulike skolene, før vi kommenterer forskjellene for de fem kategoriene av kulturell deltakelse samlet.

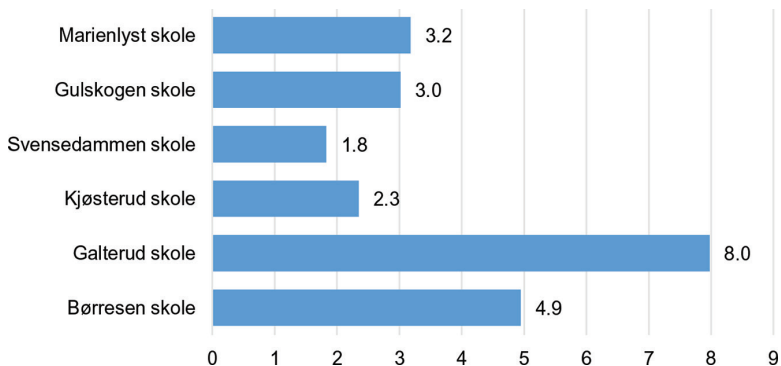
Idrettsarrangementer



Figur 5.2. Antall besøk på idrettsarrangementer siste 12 måneder, fordelt på skoler.

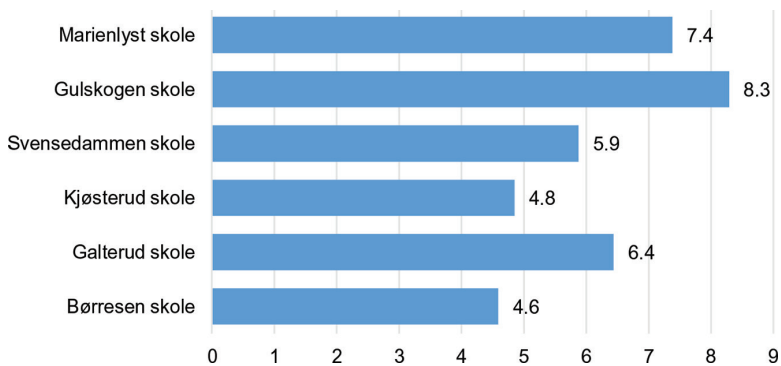
¹ <https://www.drammen.kommune.no/no/Budsjettportal-Drammen-kommune/Bystrategi-for-Drammen-2013---2036/overordnede-perspektiver/Muligheter-og-utfordringer/> (lest 01.10.2018).

Bibliotek



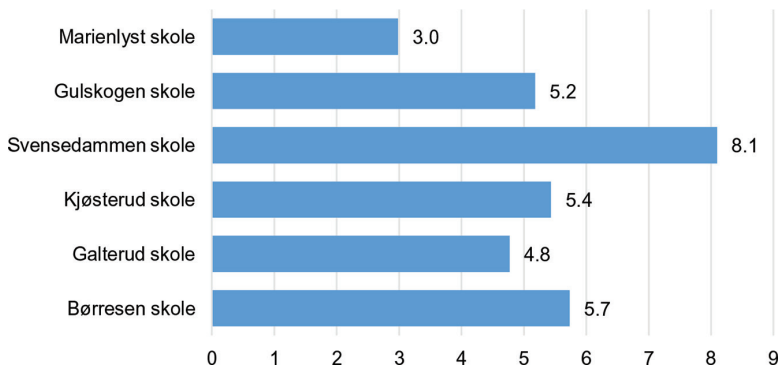
Figur 5.3. Antall besøk på bibliotek siste 12 måneder, fordelt på skoler.

Kino

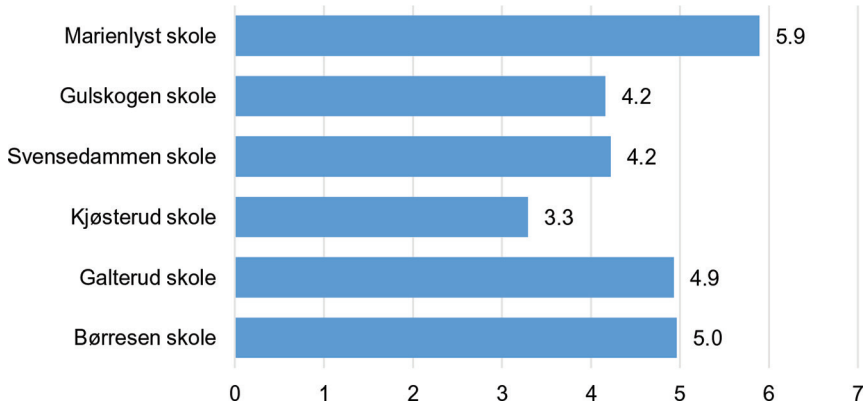


Figur 5.4. Antall besøk på kino siste 12 måneder, fordelt på skoler.

Tros- og livssynsmøter



Figur 5.5. Antall besøk på tros- og livssynsmøter siste 12 måneder, fordelt på skoler.

Andre kulturaktiviteter

Figur 5.6. Antall besøk på andre kulturaktiviteter siste 12 måneder, fordelt på skoler.

For alle kategoriene av kulturbruk er det markante forskjeller mellom skolene. For besøk på idrettsarrangementer varierer det mellom 3,7 besøk siste 12 måneder for elever ved Kjøsterud skole og 6,6 besøk for elever ved Marienlyst skole. For kategorien bibliotekbesøk er det svært store forskjeller mellom de seks skolene. Mens elever ved Svensedammen og Kjøsterud skole oppgir at de har besøkt biblioteket rundt 2 ganger i løpet av de siste 12 månedene, oppgir på den andre siden elevene ved Galterud skole at de har besøkt biblioteket i snitt 8 ganger i samme periode. Her skiller Galterud seg markant ut, som etter alt å dømme skyldes at bydel Fjell er den eneste bydelen i Drammen med egen biblioteksfilial, lokalisert til Bydelshuset. En annen forklaring kan være at dette er et gratistilbud.

For besøk på kino er det også ganske markante forskjeller mellom skolene. Mens elevene på Gulskogen skole i snitt gikk på kino over 8 ganger siste 12 måneder, gikk elever ved Børresen i snitt 4,6 ganger. Også for tros- og livssynsmøter er det vesentlige forskjeller. Her er elevene ved Svensedammen de mest aktive deltagerne, mens elevene ved Marienlyst er de minst aktive. Både de relativt høye tallene og forskjellen skolene imellom kan muligens knyttes til konfirmasjonsundervisning for niendeklassingene, men vi har ingen ytterligere opplysninger som eventuelt kan bekrefte dette. Dette viser også en kombinert styrke og utfordring ved denne typen undersøkelser. Slike undersøkelser avdekker

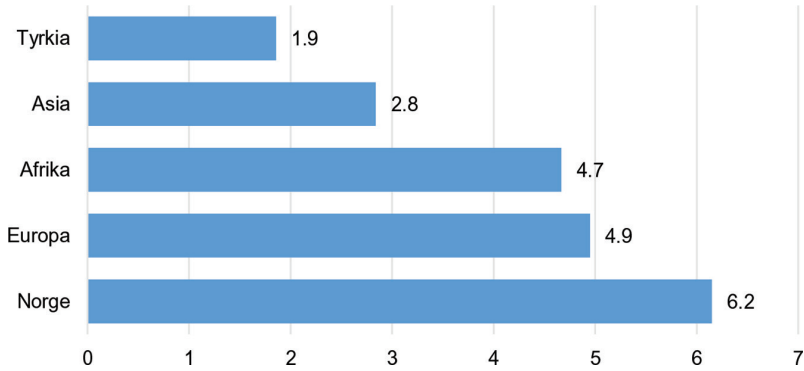
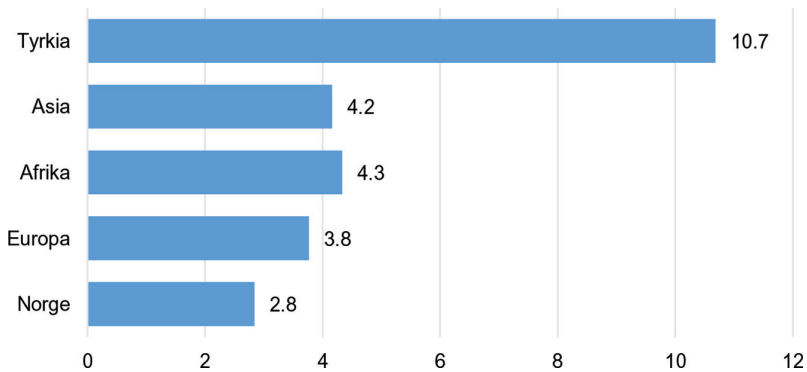
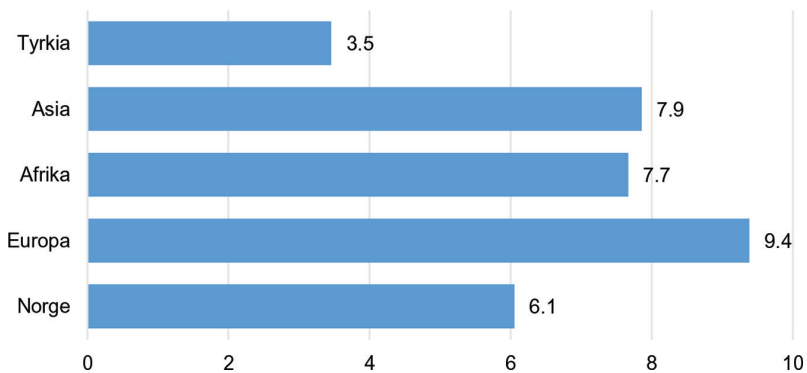
generelle mønstre, men av og til vil det dukke opp tydelige avvik eller unntak fra disse mønstrene, som krever at man går nærmere inn i materialet for å avdekke hva avviket skyldes. Dette kan også brukes bevisst som en metodisk styrke – at man bruker bredt anlagte surveyundersøkelser til å identifisere de områdene hvor det er grunn til å følge opp med dybdestudier.

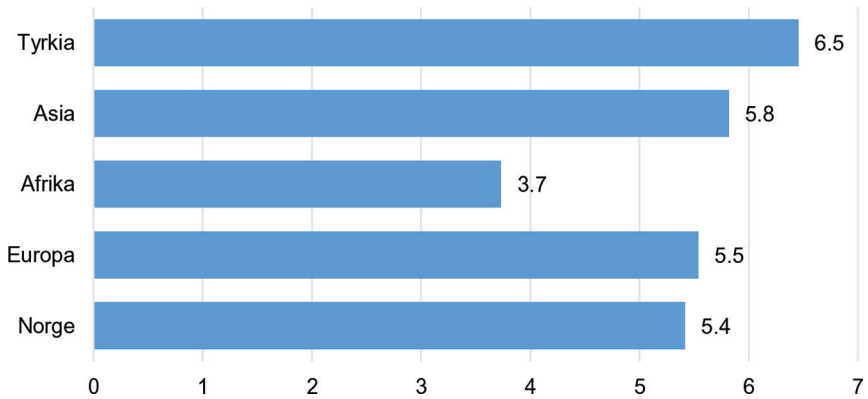
Den siste kategorien kulturbruk, samlekategoriene Andre kulturaktiviteter, viser også tydelige forskjeller mellom skolene, selv om de er mindre markante for denne kategorien. Fire av skolene er nokså like – Gulskogen, Svensedammen, Kjøsterud og Galterud – hvor elevene angir i snitt å ha besøkt ulike kulturtilbud mellom 4 og 5 ganger. Marienlyst og Kjøsterud skiller seg noe ut i hver sin retning: Elevene ved Marienlyst oppgir å ha besøkt slike tilbud 5,9 ganger i snitt siste 12 måneder, mens det gjennomsnittlige besøkstallet for elever ved Kjøsterud er 3,3.

Om vi ser de ulike kategoriene under ett, ser vi interessant nok at det er fire ulike skoler som har høyest aktivitetsnivå for de ulike kategoriene: Marienlyst skole for idrettsaktiviteter og andre kulturaktiviteter, Galterud skole for bibliotek, Svensedammen skole for tros- og livssynsmøter, samt Gulskogen skole for kino.

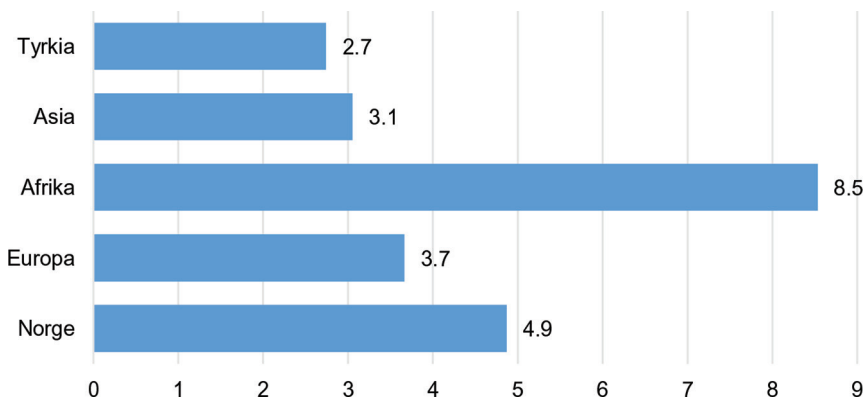
Kulturbruk og aktiviteter, fordelt på landbakgrunn

En annen sentral kategori, både for undersøkelsen og for Kultur for å delta-prosjektet som sådan, var variasjoner i nasjonal eller kulturell bakgrunn, her omtalt som landbakgrunn. Som beskrevet i kapittel 2 har vi altså definert dette ut fra fødested til foreldre, i tråd med praksis i SSBs undersøkelser. Også her viser vi oversikter over forskjeller i deltagelse på ulike typer aktiviteter, fordelt på landbakgrunn, før vi kommenterer dette mer samlet nedenfor.

Idrettsarrangementer**Figur 5.7.** Besøk idrettsarrangementer, landbakgrunn, gjennomsnittlig antall siste 12 md.*Bibliotek***Figur 5.8.** Besøk bibliotek, landbakgrunn, gjennomsnittlig antall siste 12 md.*Kino***Figur 5.9.** Besøk kino, landbakgrunn, gjennomsnittlig antall siste 12 md.

Tros- og livssynsmøte

Figur 5.10. Besøk tros- og livssynsmøte, landbakgrunn, gjennomsnittlig antall siste 12 md.

Andre kulturaktiviteter

Figur 5.11. Besøk andre kulturaktiviteter, landbakgrunn, gjennomsnittlig antall siste 12 md.

Også for variabelen landbakgrunn er det vesentlige forskjeller i bruken av ulike aktiviteter. Her er det grunn til å minne om to momenter. For det første er det slik at landbakgrunn er definert som fødeland for mor og far. Dersom mor eller far er født i Norge, regnes i denne sammenheng landbakgrunnen som Norge. For det andre er det altså relativt sett nokså lave tall for andre landbakgrunner i denne undersøkelsen: 42 elever med Europa som bakgrunn, 15 med Afrika som bakgrunn, 58 med Asia som bakgrunn, 36 med Tyrkia som bakgrunn og 5 elever med resterende land (inkl. Amerika, Oseania m.m.) som bakgrunn. De relativt lave

tallene vil nødvendigvis gjøre at enkeltindivider i større grad påvirker gjennomsnittstallene.

Forskjellene er svært store for besøk på idrettsarrangementer. Mens elevene med norsk bakgrunn i snitt oppgir å ha besøkt 6,2 idrettsarrangementer de siste 12 månedene, er tallene for elever med tyrkisk bakgrunn kun 1,9. For bruk av biblioteket er bildet det helt motsatte. Elever med norsk bakgrunn har i snitt brukt biblioteket 2,8 ganger i løpet av det siste året, og er altså den elevgruppen som bruker biblioteket minst. På den andre siden har elever med tyrkisk bakgrunn brukt biblioteket hele 10,7 ganger i samme periode, slik de selv oppgir det.

For kinobesøk er det et annet bilde som viser seg. Her er det elever med bakgrunn fra Europa som er de mest aktive brukerne, med gjennomsnittlig 9,4 besøk siste 12 måneder. Det skilles ikke mellom Nord-Europa og Sør-Europa, EU eller ikke-EU, Norden eller ikke-Norden. Elever med tyrkisk bakgrunn oppgir i snitt 3,5 besøk, som den minst aktive gruppen. Den jevneste fordelingen mellom landbakgrunner finner vi for tros- og livssynsmøte. Her er elever med tyrkisk bakgrunn noe mer aktive enn elever med andre landbakgrunner.

For andre kulturaktiviteter er det et litt spesielt bilde som viser seg. Her er det nødvendig å kommentere tallene for elever med afrikansk bakgrunn spesielt, siden dette skiller seg så vidt markant ut. Det er flere momenter som spiller inn her. Først og fremst bør man være forsiktig med generaliseringer basert på dette resultatet, siden det kun er 15 elever som har afrikansk landbakgrunn i denne undersøkelsen. Dermed får den enkelte besvarelse stor innflytelse på det totale resultatet. Vi ser også at dersom vi går inn og ser nærmere på svarene fra elever med afrikansk bakgrunn, er det 5–6 elever som er særlig aktive, med høye tall for kulturfestival og dans. Denne lille håndfullen respondenter gjør stort utslag og gjør at det gjennomsnittlige tallet for besøk på ulike kulturtilbud i denne kategorien blir så høyt som 8,5 i løpet av de siste 12 månedene.

Samtidig bør vi ikke slå oss til ro med at det kun er små respondentgrupper og store individuelle variasjoner som forklarer det høye tallet. Det kan også være verdt å undersøke om denne gruppen deltar på arenaer og i aktiviteter som ikke blir fanget opp andre steder og som gir tydelige utslag her.

Avslutningsvis kan vi se litt nærmere på elevgruppen med tyrkisk bakgrunn. Selv om altså respondentgruppen med tyrkiskfødt mor eller mor/far ikke utgjør mer enn 36 individer, er det noen mønstre blant denne elevgruppen som er særlig interessante, og som burde ha interesse utover akkurat det klassetrinnet som er inkludert i denne undersøkelsen. For alle de fem gruppene med kulturaktiviteter vi har gått gjennom her, er elever med tyrkisk bakgrunn enten den mest eller minst aktive elevgruppen: De går minst på idrettsarrangementer, på kino og på andre kulturaktiviteter, mens de går overlegent mest på bibliotek og også mest på tros- og livssynsmøter. Dette gir et samlet bilde av en elevgruppe som i mindre grad enn de andre er brukere av den bredden av tradisjonelle – og ofte kostnadskrevenne – kulturtilbud som finnes.

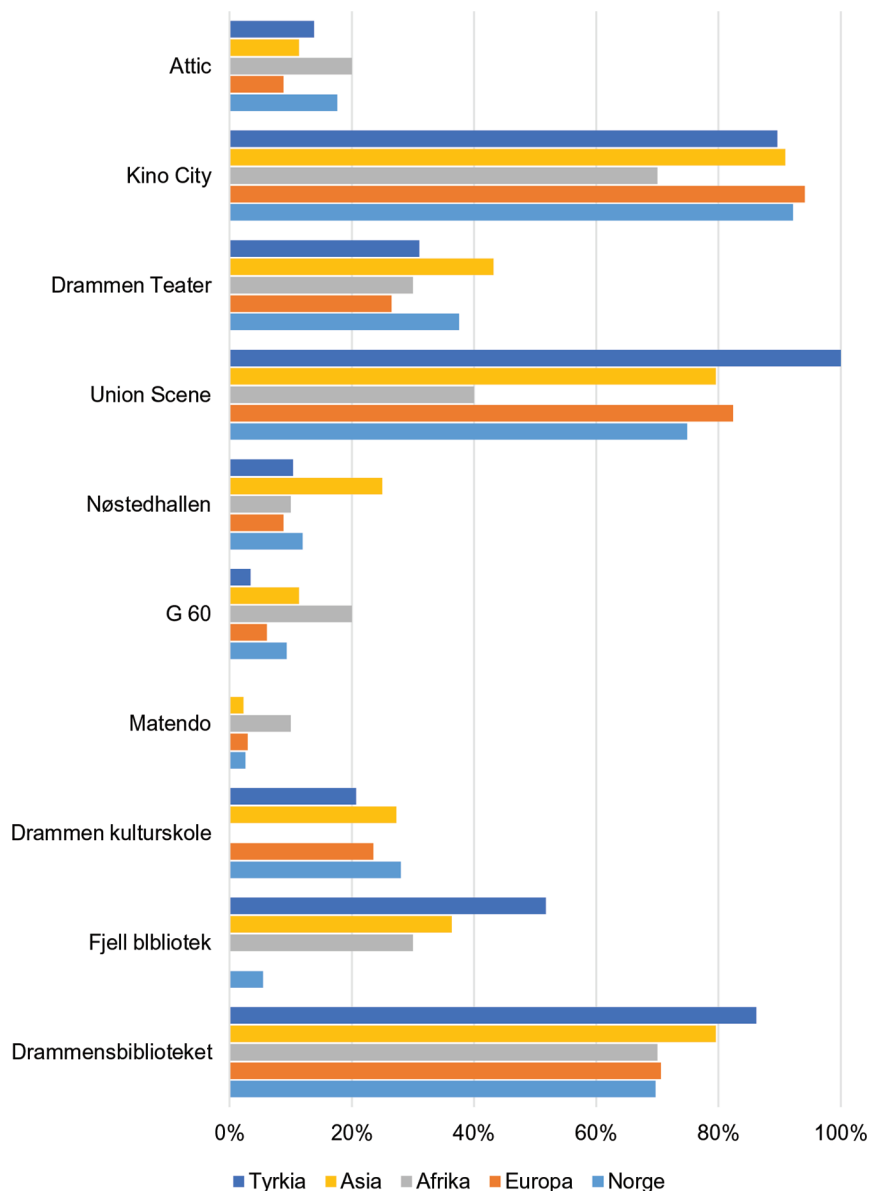
Bruk av lokale arenaer, fordelt på landbakgrunn

I den siste oversikten i dette kapittelet har vi krysset bruk av lokale arenaer med landbakgrunn, for å kunne få et visst inntrykk av de forskjellene som eventuelt preger bruken av disse arenaene.

Også til denne oversikten bør det knyttes et par enkle forbehold. På grunn av de relativt lave tallene for elever med ikke-norsk bakgrunn, blir det store utslag, særlig for de minst brukte arenaene. Oversikten viser altså hvor mange prosent av elevene med ulike bakgrunner som har benyttet de nevnte lokale tilbudene, og ikke hvor mange som bruker dem i rene tall. Det vil f.eks. si at når søylen for elever med afrikansk bakgrunn er den største for G60, vil det si at det er 20 % av disse elevene som har besøkt G60 i denne perioden. Med et så lavt tall på elevgruppen som 15 utgjør dette altså ikke flere enn tre individer.

Dermed er det noen mer overordnede trekk som er de mest interessante ved denne oversikten. Dette gjelder spesielt for de arenaene der noen elevgrupper ser ut til å være underrepresentert eller helt fraværende. Det er f.eks. ingen elever med tyrkisk bakgrunn som oppgir å ha besøkt Matendo, og heller ingen elever med afrikansk bakgrunn som har vært på kulturskolen. Vi får også et ikke overraskende bilde av bruken av Fjell bibliotek: kun 5 % av de til sammen 452 elevene med norsk bakgrunn har besøkt denne arenaen, og ingen av elevene med bakgrunn fra Europa.

Dette har blant annet med befolknings sammensetningen i denne bydelen å gjøre. Vi kan også notere oss at hele 100 % av elevene med tyrkisk bakgrunn oppgir å ha besøkt Union Scene i løpet av de siste 12 månedene.



Figur 5.12. Prosent elever med ulik landbakgrunn som har benyttet lokale tilbud siste 12 måneder.

Dette og det forrige kapitlet har inneholdt en gjennomgang av de viktigste resultatene av den gjennomførte spørreundersøkelsen. Den har både bekreftet og utfordret de antagelsene vi hadde på forhånd. Den har vist oss at det er en aktiv og bevisst gruppe av kulturbrukere vi her snakker om, men også en gruppe og et kulturbruksmønster som differensieres av noen ganske skarpe skillelinjer. Som vi innledet det forrige kapitlet med å understreke, er det flere formål med å vise fram disse resultatene. I tillegg til å dokumentere variasjoner i kulturbruk og kulturdeltagelse innenfor et årskull, har tanken også vært å vise hvordan en slik undersøkelse kan gjennomføres. Med enkelte lokale tilpasninger tror vi dette er en god modell for å samle inn viktig og relevant informasjon om unges bruk av fritid i de fleste kommuner. I tillegg er det altså et viktig formål, som vi gjennomgående understreker i denne boka, at lokalt kulturarbeid kan utvikles og forbedres gjennom et godt kunnskapsgrunnlag.

KAPITTEL 6

Hva sier de selv? Barn og unges egne stemmer

Hvordan ville barn og unges kulturtilbud se ut dersom de selv fikk full myndighet til å definere og forme det? Med utgangspunkt i vår undersøkelse i Drammen beskriver vi her hvordan unge selv vurderer det kulturtilbudet de har tilgang til, hva de selv mener må til for at de skal benytte seg mer av det, og hva de kunne ønske seg mer av eller i stedet for. Her diskuterer vi også det dilemmaet eller skjæringspunktet som ligger i alt kulturarbeid, all kulturpolitikk og alt pedagogisk arbeid – forholdet mellom å bestemme over og å la bestemme; forholdet mellom å tilby det som etterspørres, og det man mener de unge behøver.

Å få unge i tale om kulturopplevelser

Et første steg for å få kunnskap om hvordan barn og unge opplever det kulturtilbudet de tilbys, er å spørre dem om det. Det er et selvsagt, men ikke nødvendigvis enkelt, steg. For hvordan spør vi for å få relevante og substansielle svar? Og hvordan skal vi tolke svarene?

Som mennesker med ulike utgangspunkt, bakgrunner og forståelsesrammer opplever vi kunst og kultur på ulike måter. Å bli utfordret på å sette ord på kunst- og kulturopplevelser, kulturmøter og egen kunstneriske eller kulturelle aktivitet kan være krevende selv for voksne. Noen kunsterfaringer lar seg rett og slett ikke beskrive med ord. Andre bør ideelt sett forbli i ens eget eie, fordi man kan oppleve at de forringes dersom man blir tvunget til å analysere og verbalisere dem. Når vi spør barn og unge om deres egne opplevelser, støter vi også på en rekke andre utfordringer. Hva har det for eksempel å si at det er voksne som spør; svarer barn og unge det de tror vi vil høre? Som voksne er vi til en viss grad fremmede for barn og unges forståelsesverden, og vår egne erfaringer fra da vi selv var barn eller unge, er ofte utdaterte og kan i liten grad benyttes; så hva betyr utsagnene deres egentlig? Og sist men ikke minst, hvordan

skal vi innenfor en som regel kort tidshorisont, slik de fleste forskningsbudsjetter definerer, klare å skape den tilliten som er nødvendig for at unge informanter skal åpne seg; hvordan skal vi få svar som ikke er overfladiske eller useriøse (Haugsevje et al., 2018; Heian et al., 2016)?

Refleksjoner av denne typen er det viktig å ha gjort seg før man henvender seg til barn og unge. I tillegg til å være sensitiv for barn og unges uttrykksformer og den maktasymmetrien som preger relasjonen mellom forsker og ung informant, kan det også være klokt å ikke satse alt på ett kort, men å henvende seg på ulike måter. I prosjektet som danner utgangspunkt for denne boka, har vi gjennomført både spørreundersøkelse, gruppeintervjuer og deltagende observasjon. Sett under ett har dette ført oss nærmere en forståelse av hvordan barn og unge opplever kulturtilbudet sitt, hvordan de vurderer det, og hva de kunne tenke seg å endre på.

Gjennom å presentere og diskutere noen av de åpne, kvalitative svarene fra spørreundersøkelsen vil vi på de neste sidene også gi noen innblikk i hvordan man kan gå fram når barn og unges stemmer skal undersøkes, og hvilke dilemmaer det fører med seg.

Ungdoms egne vurderinger av Den kulturelle skolesekken

I vårt forskningsprosjekt har vi bedt barn og unge i Drammen om deres egne vurderinger av mange ulike kulturtilbud. Noen av spørsmålene i spørreundersøkelsen til 9. trinn handlet om de kunst- og kulturopplevelsene elevene hadde fått gjennom Den kulturelle skolesekken (DKS). I det følgende går vi i dybden på hva som kom ut av disse spørsmålene. Vi velger spørsmålene om DKS av flere grunner. For det første er DKS det eneste offentlige kulturtiltaket alle barn i Norge forholder seg til uavhengig av bostedskommune. Fordi tilbudet er lovpålagt, og gis i skoletiden, får alle barn dette – om de ønsker det eller ikke. Alle andre tilbud, selv folkebiblioteket som er et gratistilbud med lav terskel, krever et minimum av brukerinitiativ. For det andre er DKS kronexemplet på et kulturtiltak der kulturpolitiske idealer og nasjonale føringer møter lokal virkelighet og kommunale praksiser. Og, endelig, er det i dag flere

kommuner som gjennom 100 %-kommuneordningen har et eget ansvar for DKS-tilbudet. DKS er således et eksempel med høy relevans for alle landets kommuner.

I spørreundersøkelsen til 9. trinn ble det stilt tre spørsmål om Den kulturelle skolesekken. De to første var avkryssningsspørsmål formulert slik: «Har du hørt om Den kulturelle skolesekken?» og «Visste du at Den kulturelle skolesekken formidler kultur (teater, konserter osv.) til skolen din?» En stor andel av elevene hadde, ikke overraskende, hørt om Den kulturelle skolesekken. 91% svarte «Ja» på dette spørsmålet. En litt lavere andel, 79 %, svarte «Ja» på spørsmålet om de visste at DKS formidler kultur til deres skole.

Det tredje spørsmålet var formulert som et åpent spørsmål: «Hva synes du om Den kulturelle skolesekken?» Et bredt utvalg av svarene er gjengitt, lett redigert, i boksen på neste side. Generelt kan vi si at vi fikk en relativt vid spredning i svarene på dette spørsmålet. En god del hadde ingen bestemt oppfatning om DKS-tilbudet, en god del syntes det var dårlig eller kjedelig, mens en god del var positive. Enkelte svar er korte og generelle, som for eksempel «Helt greit» eller «Kjempefint!!». Andre er lengre og mer spesifikke, som for eksempel: «Jeg synes egentlig det er ganske kjedelig, og synes det er dumt at vi må gå til Union hver gang vi skal se på noe. Som oftest har jeg ikke noen interesse av på se på hva det er og føler det egentlig er for barn som er mindre enn meg.» Noen svar antyder at tilbudet ikke oppleves som relevant, for eksempel at det bommer på aldersgruppen det retter seg mot, slik sistnevnte sitat er et eksempel på. Andre viser gjennom sine svar at de opplever tilbudet som bra, men at kvaliteten på opplevelsene kan svekkes av andre årsaker, som for eksempel i følgende svar: «Den kulturelle skolesekken er veldig bra, men blir ofte ikke tatt på alvor av medelever, pluss at det ikke er så ofte det er forestillinger.» Svarene viser også et stort spenn i hvor mye elevene velger eller evner å uttrykke, fra det endimensjonale «Teit» til det nyanserte og mer modne: «Kjedelig. Jeg er på noen av forestillingene med skolen, og de er kjempekjedelige. De prøver altfor mye å være morsomme men de er det ikke, de er bare tragiske. Men det er allikevel en fin påminner om hvorfor vi burde fullføre skolen, og få bra karakterer.»

Ser vi svarene under ett, kan vi fastslå at elever på 9. trinn er like forskjellige som voksne. Noen stiller seg mer åpne for kunstopplevelser enn andre. Noen liker dans, andre liker musikk. Noen synes det er kjedelig med rar kunst de ikke forstår, andre synes det rare og krevende er interessant. Noen husker ikke så godt hva de har opplevd, andre har konkrete minner fra DKS som de knytter sine vurderinger til. Noen har tilgang på et ordforråd som er egnet til å beskrive opplevelsene, andre har i mindre grad tilgang på dette. Hva de faktisk følte og tenkte da de satt der og opplevde forestillingene eller konsertene, får vi strengt tatt ikke vite gjennom disse svarene. Men en viss pekepinn om de samlede inntrykkene de sitter igjen med, det får vi tross alt.

En tilbakevendende problemstilling med obligatoriske spørreundersøkelser som dette er at de besvares også av respondenter som ikke ønsker eller gidder å svare på en seriøs måte. Som omtalt i kapittel 4 var det flere svar som åpenbart kunne lukes ut som tulle svar. Disse svarene utgjør ikke noe stort problem i analysearbeidet. Det er knyttet større utfordringer til alle de svarene som man ikke helt kan vite om er ment seriøst, useriøst eller ev. ironisk. Respondenter som hadde svart på en rekke spørsmål på en måte som vi valgte å tolke som useriøst, ble tatt helt ut av analysen. Blant svar som dermed ble ekskludert, var for eksempel:

- kjedelig ikke nok porn
- jeg syntes den er veldig bra fordi, jeg får pult mye!!
- det er noe fuckings kjedlige greier. Jeg hater det så mye at jeg vil drepe meg selv hver gang jeg hører om det fuckings drittet. håper de som lagde dør
- fakka
- det er dritt som helvetes drittsekker jobber for
- dorlig
- De har dårlige forestillinger, og flasken dem gir oss er veldig liten.
- Ingen formening egentlig, synes bare at man aldri hører noe om det. Jeg er mer atletisk enn skuespiller.
- ikke on dritt
- drit bra

En rettesnor bør uansett være at man tar informantenes utsagn på alvor, selv om ordvalget og refleksjonsnivået synes litt svakt. Noen ganger betyr kanskje «kjedelig» eller «dritt» ikke noe mer enn nettopp det.

Spørsmål: Hva synes du om Den kulturelle skolesekken?

- Jeg synes det er bra, men kunne vært oftere.
- Jeg syntes det er bra, for da får vi bedre utvikling.
- Gøy å se på forestillinger og konserter :)
- Ikke noe.
- Dårlig, og kjedelig.
- Den er grei, ikke bra, men grei.
- Burde ha litt mere spennende.
- Greit når de har en morsom forestilling, men det kan også være litt kjedelig. Men når de danser er det kjempegøy.
- Jeg liker den kulturelle skolesekken. Den gjør hverdagen litt mer spennende.
- Det er noen ganger underholdende, men ikke alltid.
- De gjør en dårlig jobb, det hadde vært bedre hvis de gjorde det oftere og gjøre det elevene ønsker.
- Jeg syntes det er ganske artig å ha siden jeg får lært et par nye ting, også er det veldig morsomt å se på.
- Synes det er kjempebra! Men synes det burde bli flere konserter, teater eller lignende. Det er jo kjempekult! Og man liker å gjøre sånne forskjellige ting på skoletiden istedenfor å sitte og jobbe hele tida.
- Jeg synes de har mange morsomme og underholdende forestillinger.
- Både kjedelig og morsomt. Det spørs om det de driver med, altså en forestilling eller Konsert og så videre. Det som ikke interesserer meg gjør jo alt bare kjedeligere for meg.
- Helt grei. Hadde helt fint klart meg uten, men det er gøy når vi har besøk da.
- Bra å ha.
- Jeg er ikke så glad i slike ting.
- Ganske kult.
- Dritbra.
- Ingen ting.
- Jeg skjønner ikke greia.
- Ingen Kommentar.

- Gøy å bli med på å se, noen ganger får vi lov til å gjøre noe, og det er gøy!
- Jeg synes det de arrangerer er kjedelig.
- Jeg er ikke noe kunstner så for meg er det ikke så viktig.
- Helt grei.
- Det er et bra tilbud.
- Det er ganske bra og det er gøy å være på disse tingene.
- Bra! Men det er litt kjedelig i lengden!
- Kjedelig til tider!
- Det virker som det er mest for de som liker media og det er jo ikke alle som gjør det og da er det litt dumt.
- Helt greit.
- Kjedelig!
- Vet ikke noe om hva det er, har bare hørt om navnet.
- Jeg synes de fleste forestillingene og konsertene er ganske rare og kjedelige. Det hadde vært bedre med ordentlige skuespill og ikke bare sånn musikk og sang.
- Det er litt kjedelig for min del.
- Jeg syntes det er bra at Den kulturelle skolesekken lar oss gjøre andre ting enn å bare sitte inne men oppleve ting som f.eks. dra på konserter.
- Teit.
- Jeg synes egentlig det er ganske kjedelig, og synes det er dumt at vi må gå til Union hver gang vi skal se på noe. Som oftest har jeg ikke noen interesse av på se på hva det er og føler det egentlig er for barn som er mindre enn meg.
- Kjedelig. Jeg er på noen av forestillingene med skolen, og de er kjempekjedelige. De prøver altfor mye å være morsomme men de er det ikke, de er bare tragiske. Men det er allikevel en fin påminner om hvorfor vi burde fullføre skolen, og få bra karakterer.
- Kjempefint!!
- Jeg syntes mye av det er bra, men det er som oftest kjedelige og uinteressante forestillinger eller konserter.
- Jeg synes den kulturelle skolesekken blir en scene for amatører, som er bra, men allikevel burde forestillingene spres mer, for å få mer «profesjonelle» forestillinger.
- Den kulturelle skolesekken er veldig bra, men blir ofte ikke tatt på alvor av medelever, pluss at det ikke er så ofte det er forestillinger.

Hvordan mener ungdom selv at det lokale kulturtilbudet bør utvikles?

Et spørsmål i undersøkelsen var et åpent spørsmål om personlige ønsker for det lokale kulturtilbudet de har tilgang på i fritiden: «Hva kunne du tenke deg å gjøre mer av?» Et bredt utvalg av svarene er gjengitt i lett redigert form i boksen nedenfor.

Spørsmål: Hva kunne du tenke deg å gjøre mer av?

- Jeg kunne hatt litt mer teater. Trinnet mitt mistet også valgfagene våre på grunn av de nye elevene i 8. som trengte lærerne til nye opplegg.
- Game, lese bok, sove.
- Jeg danser mye og er fornøyd med det vil ikke gjøre noe annet.
- Å dra på konserter.
- Jeg vil ha et tilbud der alle nye elever på kulturskolen(musikk) får en bedre sjanse til å spille konserter.
- Ingenting som jeg vet om, unntatt starbucks kanskje hvis det teller.
- Spille mer fotball. Funnet på forskjellige aktiviteter og møter for alle ungdom. Flere hundredressur-møter.
- At dere bytter kunstgresset på Fjellbanen.
- Parkour-trening. Har du eller de folka som spør disse spørsmålene tenkt å gjøre noe med det så SØK: PARKOUR på youtube! eller søk freerunning og da trenger man en trener. Vet om en på Galterud skole.
- Ikke noe spesielt, men jeg syntes ikke at friidrettsbanen skal flyttes ut av sentrum. Det flotte idrettsområdet fortjener ikke å ødelegges av 300 boliger!
- Kunne hatt litt mer arrangementer for ungdommer. En klubb med litt musikk og lys eller noe, folk drar jo til Mjøndalen for å dra på «fest».
- Sted i byen hvor ungdommer kan få være med venner, uten å få kjeft av andre!
- Flere fritidsklubber hvor man kunne møttes, hatt fester, bursdager, spillkvelder, filmkvelder osv.
- Driter i kultur.
- Mer kulturtilbud i skolen.

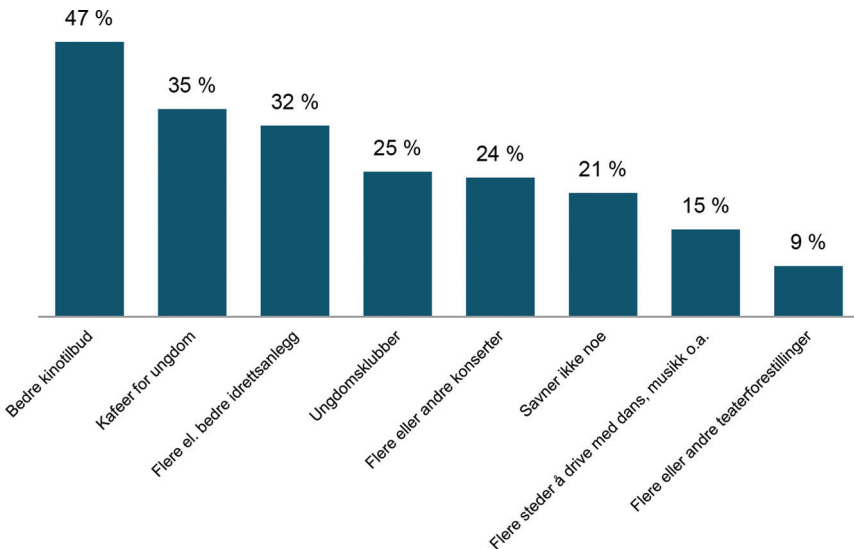
Ønskene som kommer til uttrykk i svarene, er delvis svært konkrete og nødvendigvis preget av de personlige interessene til elevene. Enkelte vil ha arenaer eller arrangementer tilpasset sin egen aldersgruppe, mens

andre vil ha tilbud innenfor et gitt interessefelt. Noen knytter også egne ønsker direkte til skolens tilbud. Atter andre etterlyser tilbud som vanligvis ikke blir betraktet som et kulturtilbud, for eksempel Starbucks.

Også til dette spørsmålet kom det svar som ble ekskludert som følge av den generelle rensingen som ble gjort. Blant disse svarene var det flere svar som holdt et lite saklig nivå og i et seksualisert språk, som var vanskelig å bedømme om var ment seriøst eller ikke. Men det fantes også lengre refleksjoner med høyst relevant innhold, for eksempel dette:

- Ha mere å gjøre lokalt. Det irriterer meg at jeg som bor i Åssia må helt ned til byen for å dra på biblioteket, kinocity eller drammensbadet. Mamma og pappa har ikke alltid tid til å kjøre meg til byen hver dag etter jobb, det hadde vært mye bedre hvis du bare kunne gått selv. Jeg er ikke stor fan av buss, fordi bussen i Drammen er fucked up, for bare litt siden var jeg i en buss som ikke hadde en sjåfør som kunne kjøre. Bussjåføren kjørte i en personbil! Ikke nok med grette bussjåfører, han nektet oss adgang! Dette er utrolig irriterende!!

Det åpne spørsmålet ble fulgt av spørsmålet om hva slags kultur- og fritidstilbud elevene savnet i Drammen. Her ble det gitt faste svaralternativer i tillegg til muligheten for å skrive inn andre ting i et åpent felt. Svarene fordelte seg som vist i figur 6.1.



Figur 6.1. Ønsker om endring eller utvikling av kultur- og fritidstilbud.

Her var det mulig å krysse av for flere alternativer, slik at summen av disse prosentene blir langt over 100. En femtedel av de som besvarte dette spørsmålet, oppga at de ikke savnet noe, mens de øvrige fire femtedelene enten hadde spesifikke ønsker som de satte opp under Andre ting, eller de krysset av for noen av de oppgitte alternativene. Som vi ser, kommer ønsket om et bedre kinotilbud høyt opp. Det er også nokså mange som ønsker seg flere kafeer eller klubber for ungdom, flere eller bedre idrettsanlegg og flere eller andre konserter. Dans- og teatertilbud er det vesentlig færre som har markert at de ønsker mer av.

Hva er det så elevene skriver i kategorien for Andre ting? Dette spørsmålet overlapper delvis med spørsmålet om hva elevene kunne tenke seg å gjøre mere av. Noen av svarene i den åpne kategorien for ønskede tilbud var de følgende:²

Spørsmål 15: Hva slags kultur- og fritidstilbud savner du i Drammen?

- | | |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> • Idrettsanlegg • Rulleskiløype i Drammen • Møtested for gamere • Hockeyhall! • Sangpedagog • Paragliding for ungdom • Basketball • Starbucks • Flere steder der man kan gjøre parkour/free running • Kunstscoler • KFC [Kentucky Fried Chicken] • Fotballbaner • 50-talls cafe • Landhockey | <ul style="list-style-type: none"> • Fotballtreninger og volleyballtreninger • Fotballag for jenter • Flere badesteder for bare damer/jenter • Fotball og basketball-turneringer • Bedre motorcrossbane • Treningssenter • Idrettsklubber • Kulturkort • Buss til Gulskogen fra Konnerud • Sted i byen hvor ungdommer kan få være med venner, uten å få kjeft av andre! • Basketballbaner ute • Mer skumparty eller party • Fotballarrangementer • Jeg synes at friidrettsbanen skal bli pusset opp, men ikke flyttes! |
|---|--|

² Svarene er lett redigert for stave- og orddelingsfeil o.l.

- | | |
|---------------------------------------|--|
| • Spillklubber | • Bra busser og hyggelige bussjåfør-
rer som ikke er veldig gretne! |
| • Flere moskeer | • Flere kunstskoler |
| • Go-cart | • Fester for ungdommer |
| • Mer paintball | • Mer LAN-party |
| • Flere tennisbaner | • Nok snø i skibakkene |
| • 14 års grense på akro | • Innebandy |
| • McDonalds på Konnerud | • Innefotballbane |
| • Ridesenter | • Klatring og boksing |
| • Diskoteker | • Kampsport |
| • Tivoli | • Akebakker |
| • Uteaktivitet som Urban
Exploring | • Akebakker |
| • Håndball | • Klatrepark, paintball i skogen,
skyteklubb for voksne og
ungdommer |
| • Fotokurs | |
| • Turnhaller | |

Som vi ser, er også disse svarene preget av varierte og konkrete ønsker. Flere etterlyser anlegg for spesialiserte idrettsaktiviteter eller arenaer for sosialt samvær, fest og spising. Mange av ønskene er knyttet til tilbud som vanligvis leveres av private aktører i et kommersielt marked, ikke av kommunen, for eksempel paintball. På listen finner vi også ønsker om skjermbasert aktivitet, for eksempel gaming eller LAN-party, men det er omtrent like mange som nevner aktiviteter innenfor mer tradisjonell kunstoppplæring, for eksempel sangundervisning og kunstskoler.

Hva er de største barrierene for økt bruk ifølge ungdom selv?

For å etterspørre hva som med fordel kunne blitt endret for at lokale arenaer og tilbud kunne blitt brukt oftere, stilte vi dette spørsmålet: «Hva skal til for at du skulle bruke de følgende tilbudene oftere?» De aktuelle tilbudene var listen over de lokale arenaene som ble brukt i tidligere spørsmål: Matendo, G6o, Attic, Fjell bibliotek, Nøstedhallen,

Drammensbiblioteket, Drammens Teater, Drammen kulturskole og Union Scene.

For hver av disse arenaene ble det gitt åtte alternative svarmuligheter: 1. At det var lettere å komme seg dit, 2. at det var billigere eller gratis, 3. at de hadde åpent lengre eller oftere, 4. at de hadde andre tilbud som passet med min smak, 5. at det var andre folk der, 6. at jeg fikk lov av foreldrene mine, 7. ikke aktuelt uansett, 8. vet ikke.

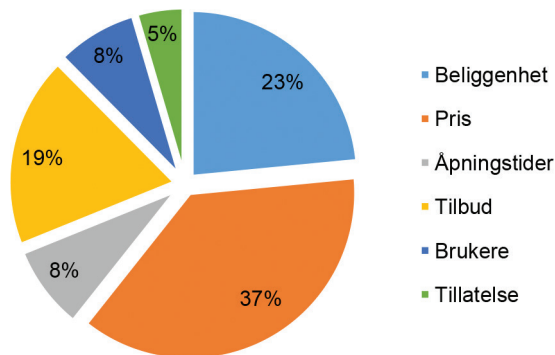
Dette spørsmålet gir ganske komplekse svar, siden ni arenaer kan vurderes på åtte ulike måter. For å illustrere svarene på dette spørsmålet kan vi sortere svarene på hvilke arenaer det menes noe om, eller på hva som kunne økt deltagelsen. Dersom man sorterer svarene ut fra mulige årsaker til økt deltagelse, fordeler svarene seg som vist i figur 6.2.

	Drammens- biblioteket	Fjell bibliotek	Drammen kulturskole	Matendo	G60	Nøsted- hallen	Union Scene	Drammens Teater	Kino City	
Beliggenhet	29 %	9 %	7 %	5 %	5 %	12 %	9 %	9 %	15 %	N=304
Pris	5 %	2 %	9 %	2 %	4 %	4 %	9 %	13 %	52 %	N=482
Åpningstider	47 %	11 %	3 %	3 %	6 %	11 %	8 %	5 %	7 %	N=106
Tilbud	17 %	4 %	12 %	5 %	6 %	6 %	23 %	17 %	10 %	N=242
Brukere	15 %	6 %	15 %	6 %	10 %	9 %	16 %	12 %	13 %	N=102
Tillatelse	10 %	10 %	10 %	12 %	14 %	8 %	10 %	12 %	14 %	N=59

Figur 6.2. Mulige endringer for økt bruk av lokale arenaer. N = antall respondenter som har krysset av for en mulig endringsfaktor.

For mange av arenaene er prosenten som krysser av for «ikke aktuelt uansett», høy. I denne oversikten er ikke aktuelt- og vet ikke-svarene utelatt. Det vi dermed får en oversikt over, er på den ene siden hvor viktige de ulike mulige barrierene vurderes å være, og på den andre siden hvordan disse barrierene vektlegges for de ulike lokale arenaene. Vi ser f.eks. at pris vurderes som svært viktig, og spesielt for kinotilbudet. Vi ser også at åpningstider vurderes som viktigst for Drammensbiblioteket og tilbudet vurderes som vesentlig for Union Scene.

En annen måte å illustrere elevenes vektlegging av ulike barrierer eller terskler for bruk av tilbudene er å samle antallet som krysser av for enten beliggenhet, pris, åpningstider, tilbud, brukere eller tillatelse. Det kan gi oss en grovkornet illustrasjon på hvilke terskler som vurderes som mer eller mindre viktige. Figur 6.3 viser hvordan disse ulike vektlegges:



Figur 6.3. Vektlegging av ulike terskler for økt bruk av lokale tilbud.

Denne figuren viser altså hvordan de ulike endringsfaktorene vektlegges av de som har krysset av for slike. Som vi ser, er de tre viktigste mulige endringene som blir oppgitt, pris, beliggenhet og tilbud. Her er det samtidig viktig å minne om at den relative vektleggingen av disse faktorene altså varierer med de ulike tilbudene, som vist ovenfor.

I tilknytning til dette spørsmålet ble det også stilt et åpent spørsmål om det kunne være andre ting som kunne gjort at disse tilbudene ble brukt oftere. Her svarte et stort antall av elevene «nei» eller «vet ikke». De svarene som pekte på konkrete endringer, nevnte nesten uten unntak pris, delvis tilbudet, men også bussbilletter for å komme seg til de ulike arenaene, med andre ord ikke så ulikt slik det ble svart i avkrysnings-spørsmålet. Pris, beliggenhet/transport og tilbudets innhold gikk igjen som faktorer det ble lagt vekt på også i intervjuer med både ungdom og kulturarbeidere. Dette vil vi gå mer inn på i neste kapittel.

Avslutningsvis ble det også stilt et åpent spørsmål om mer tradisjonell kulturbruk i den aldersgruppen elevene representerer: «Hvorfor tror du såpass få på din alder går på teater, konserter og utstillinger?» Et bredt utvalg av svarene er gjengitt i boksen under.

Spørsmål X: Hvorfor tror du såpass få på din alder går på teater, konserter og utstillinger?

- Å ha tid, det er veldig mye som skjer om dagen.
- Fordi det er mye annet å finne på.
- For de har interesse for det.

- Fordi det kanskje ikke er så kult å like musikk, teater osv. De fleste vil jo bare spille fotball eller game.
- Fordi det er for få spennende ting der.
- Ikke alle liker det og andre kan synes det er teit.
- Fordi det er kjedelig.
- Fordi det er kjedelig, dyrt og det er andre ting som er morsommere.
- Det er dyrt, hvis man bare skulle på en teater tur med venninner. Dårlige forestillinger
- For man gidder ikke å bruke 34 kr på buss.
- Fordi de er mer glade i å gå på fester, være på steder der man kan ha det gøy med venner og slikt.
- Fordi vi har filmer og internett.
- De har bedre ting å gjøre, de har nok ikke interesse for dette.
- Fordi det ikke er mange av vennene deres som driver med det, så de vil ikke. Eller fordi de får prestasjonsangst eller ikke liker å få oppmerksomhet.
- FORDI DET ER JÆVLIG KJEDELIG!
- Ungdommer på min alder går ikke ofte på teater, konserter og utstillinger for det kan hende de har idrett eller andre aktiviteter som tar mye tid. Eller lettere sagt hele dagen.
- Konserter, da må det være ekte kjendiser fra England eller Amerika som Justin Bieber og One Direction. Og det bør koste mindre og bare være lov for 12–18 år.
- Fordi det som regel er ting som ikke gir så mye mening, og fordi ikke alle interesserer seg for det som blir vist på forestillinger osv.
- Kjedelig.
- Fordi de fleste synes teater og utstillinger er kjedelig.
- Fordi da må dem reise seg for å gjøre ting. De sitter heller hjemme og streamer filmer på pc, fordi det er gratis.
- Fordi folk som går der ansees som tapere.
- Jeg går på det veldig ofte, men jeg tror at for de fleste så er det ikke så interessant.
- Teater: det er alltid så mange gamle der og forestillingene handler om ting vi ikke bryr oss om/ skjønner. Konserter: det er folk vi ikke har hørt om. Utstillinger: det er morsommere å være på utstillinger der du har hørt om kunstneren. Som f.eks. Picasso, og det har de bare i andre land.

- Teknologien vår dobler seg hver 18. mnd., Det forklarer alt.
- Fordi det er kjedelig for det meste.
- Fordi det er bare rare ting der, det er kjedelig bare masse bilder av farger og gummistøvler i hjørner som blir kalt kunst.
- Konserter på Telenor Arena og i Oslo Spektrum er folk på.
- Det er så få som gjør det, så ingen andre gjør det. Uansett så er det vanskelig å få greie på at det skjer noe.
- Siden det er kjedelig.
- Fordi det er uinteressante forestillinger som ungdom ikke synes er morsomme. Derfor bør man sette opp flere teaterstykker og konserter som interesserer ungdom.
- Det er veldig få som tror teater etc. er så gøy og positivt som det er.. De unge som interesserer seg for teater i Drammen har et veldig bra miljø og veldig mange vet hvem hverandre er! Det er et veldig trygt og hyggelig miljø å være en del av ... Det er synd at ikke alle ser det.. Ungdom tror teater bare er tull og kjedelig, men det er det IKKE!
- Det kan være interessant og hyggelig å møte venner på teater, konserter og utstillinger. Du gjør noe i fritiden istedenfor å sitte hjemme foran tv.
- Teater og utstillinger er rett og slett kjedelige! Det er ingen ting der som interesserer oss. Hvis man vil at flere ungdommer skal dra på konsert burde man ha mindre aldersgrenser og personer som vi faktisk liker å høre på.
- Fordi det samfunnet vi lever i nå har bare blitt mindre og mindre sosialt, i forhold til før.
- Kanskje de synes det er kjedelig og at det bare er gøy når man går med klassen. Noen tenker vel at det er litt teit. Jeg synes det er ganske artig men ingen venner går til slikt.

I svarene kommer elevene med mange relevante og plausible forklaringer på hvorfor teater, konserter og utstillinger har lite besøk av ungdom på deres egen alder. Flere peker på at ungdom flest har mye annet de heller velger å bruke tiden sin på, som for eksempel nettbaserte aktiviteter, idrett, fest eller rett og slett bare å henge med venner. Noen henviser til utenforliggende barrierer, som at prisnivået på billetter eller på transport er for høyt, at det er vanskelig å få med seg informasjon om hva som skjer, eller at det rett og slett oppleves som for krevende: «[...] da må

dem reise seg for å gjøre ting. De sitter heller hjemme og streamer filmer [...]» En tredje hovedkategori svar handler om sosiale aspekter, som at venner ikke frekventerer disse arenaene, eller at de ikke identifiserer seg med dem som utgjør publikum; at det er «så mange gamle der», eller at «folk som går der ansees som tapere». Mange av svarene antyder også at det er selve innholdet i forestillingene, konsertene og utstillingene som er forklaringen på at de oppsøkes lite av ungdom. Det oppleves ikke som kult, ikke spennende nok, ikke morsomt nok, ikke interessant, men heller krevende, vanskelig å forstå, til og med meningsløst. Det kan se ut til at mange har et inntrykk av teaterforestillinger, utstillinger og konserter som noe som ikke er relevant for dem, fordi temaene ikke interesserer dem, fordi det er artister eller kunstnere de ikke kjenner til, fordi språket eller formen ikke når inn til dem, eller av andre årsaker.

Om forholdet mellom å umyndiggjøre og myndiggjøre. Det pedagogiske paradoks

Det er svært vanlig, både innenfor ungdomsforskning og ungdomsarbeid, å understreke at man skal arbeide *sammen* med ungdom – at man skal ta deres stemme på alvor, lytte til dem, inkludere dem i beslutninger, gjøre dem til subjekter og ikke objekter osv. Innenfor barne- og ungdomsforskningen snakker man for eksempel om hvordan barn og unge blir posisjonert som medborgere, subjekter eller aktører (Backe-Hansen og Frønes, 2012, s. 20 ff.). Men hva betyr dette i praksis for den type lokalt kulturarbeid som denne boka handler om? Vi kan nærme oss spørsmålet gjennom å tenke litt skjematisk; gjennom å illustrere to ytterpunkter for kulturarbeidets handlingsrom. Det ene ytterpunktet representeres av det kulturarbeidet som er komplett døvt for hva ungdom måtte si og mene om sine ønsker, vaner og vurderinger. Med et slikt utgangspunkt kan man arbeide jevnt og trutt for å spre den kulturen og de aktivitetene man mener er gagnlig for våre unge medborgere, uten noen som helst tillempeing eller justering for vurderingene hos dem som skal forholde seg til disse tilbudene. Et slikt ytterpunkt er karikert og kanskje komplett fiktivt, men det er like fullt innenfor handlingsrommet til det lokale kulturarbeidet. Det andre ytterpunktet vil da representeres av den komplette

motsatsen til dette – et populistisk, kunden-har-alltid-rett-arbeid, som er svært lyttende, og som gir kulturbrukerne akkurat det de (sier de) vil ha. Med denne innfallsvinkelen vil de listene over ønsker for fritidstilbud som vi har vist ovenfor, vært veiledende, og iverksatte tiltak vil blant annet dreie seg om å få McDonalds på Konnerud, Kentucky Fried Chicken og Starbucks, samt mer skumparty/party. Men det ville også handlet om det som ligger mer åpenbart innenfor det lokale kulturarbeidets muligheter: parkour-løyper, møtested for gamere eller «sted i byen hvor ungdommer kan få være med venner, uten å få kjeft av andre».

I praksis vil nødvendigvis brorparten av denne type arbeid befinne seg et sted imellom disse ytterpunktene, som også utgjør fallgruver det er lite produktivt å havne i. Dermed vil det også handle om en balanse mellom *umyndiggjøring* og *(be)myndiggjøring*, mellom å bestemme over, gi medbestemmelse eller sette i stand til å bestemme selv. Til en viss grad vil de fleste typer velferds- og kulturpolitikk innebære et element av å *bestemme over*, og dermed et element av å ta avgjørelser på vegne av medborgerne. Dette beskrives gjerne som *paternalisme*. Paternalisme betyr i korte trekk at man på en eller annen måte overstyrer personlig selvbestemmelse fordi man mener at personer ikke evner å handle i samsvar med sin beste interesse (Svendsen, 2013, s. 206). Kulturpolitikken har på mange måter beholdt en paternalistisk kjerne, i den betydning at man ikke overlater til innbyggerne og markedet alene å bestemme hvilken kultur som blir produsert og tilgjengeliggjort (Hylland, 2014). Det er en mistillit til stede overfor både innbyggere og marked.

Når kultur-, fritids- eller velferdspolitikken er rettet mot barn og unge, er det på flere måter en forsterket, eller dobbel paternalisme som blir gjeldende. Som i barne- og ungdomsforskningen, der asymmetrien mellom forsker og dem som forskes på blir forsterket av aldersforskjellen, vil også kulturarbeid og kulturarbeid rettet mot denne delen av befolkningen kunne være preget av forsterket, paternalistisk avstand: «Ikke bare er vi voksne myndighetspersoner som skal legge ting til rette for at dere (i dobbel forstand) umyndige skal få gode liv; vi vet også hva dere bør fylle livene med.»

Et annet spørsmål er om denne avstanden er unngåelig, eller om den er en integrert del av alt arbeid som skal lære opp, legge til rette,

tilgjengeliggjøre og veilede. I begrepet (be)myndiggjøring og i det begrepet som gjerne brukes som nyord for (be)myndiggjøring, *empowerment*, ligger nettopp en idé om opplæring til selvstendighet, hjelp til selvhjelp, tilrettelegging for individuelle valg. Det ligger et anslag av paradoks i dette, som innenfor pedagogikken har blitt beskrevet som «det pedagogiske paradoks» (von Oettingen, 2001): for å bli selvstendig underkaster man seg en autoritet; myndiggjøring gjennom umyndiggjøring. Alt kulturarbeid rettet mot barn og unge bør, slik vi vurderer det, ha en bevisst holdning til disse paradoksene, og til balansen mellom myndiggjøring og umyndiggjøring; mellom å være en autoritet og å ta beslutninger sammen. Å lytte til / tilpasse eller å «gi dem det de ikke visste at de ville ha», som man gjerne pakker paternalismen inn i, innebærer også å måtte reflektere over forholdet mellom tilbud fra det offentlige og tilbud fra det private, eller, med et annet ord, fra markedet.

KAPITTEL 7

Ulike former for kulturarbeid. Erfaringer og resultater

I dette kapittelet går vi tett inn på noen eksempler på hvordan det kommunale kulturarbeidet kan utøves i praksis. Her ser vi nærmere på erfaringene fra fire ulike case i Drammen. Vi beskriver det konkrete arbeidet og resultater fra de ulike casene, og viser hvordan de både skiller seg fra hverandre og til dels utfyller hverandre. To forsøksprosjekter og to institusjoner utgjør casene. De representerer to hovedvarianter av måter å organisere kulturarbeid på; som noe midlertidig og prosjektbasert, og som noe varig og institusjonelt. De aktuelle casene er et tidsavgrenset kulturskoleprosjekt, et forsøksprosjekt med kulturaktiviteter på Fjell skole og fritidsklubben Neon, det kommunale kulturhuset G60 og de privatdrevne kultursenteret Matendo.

Prosjektet Kulturskole for flere (Case 1)

Kulturskole for flere var et tidsavgrenset forsøksprosjekt i regi av Drammen kulturskole, gjennomført ved og i tett samarbeid med Fjell skole. Et av formålene med prosjektet var at elevene gjennom å stifte bekjentskap med kulturskolen i den obligatoriske skoletiden, på sikt, også ville oppsøke og delta i kulturskolens ordinære tilbud. Prosjektet rettet seg mot samtlige elever på barneskolens første trinn, og ble gjennomført to ganger, i skoleårene 2012/2013 og 2013/2014, med litt ulik organisering.

Drammen kulturskole er en forholdsvis stor kulturskole med 35 fast ansatte i varierende stillingsstørrelser. Skolen tilbyr undervisning i musikk, dans, teater, visuell kunst, animasjon, skapende skriving, nysirkus og matkurs m.m., og har ca. 900 elever som er deltagere i en eller flere av disse kjerneaktivitetene. De fleste aktivitetene foregår i kulturskolens egne lokaler på Union Scene på Grønland i Drammen sentrum. Enkelte

aktiviteter og prosjekter, slik prosjektet *Kulturskole for flere* er et eksempel på, er lagt til skoler ute i bydelene.

Forsøksprosjektet gikk ut på at kulturskolen overtok en stor del av skoletiden i en begrenset periode og fylte den med lavterskelaktiviteter innenfor dans, nysirkus/akrobatikk, musikk, animasjon og visuell kunst. Det første året ble prosjektet gjennomført som periodevise gruppeaktiviteter gjennom skoleåret, samt to uker mot slutten av skoleåret der det var felles øvelser fram mot en stor forestilling der alle elever på første trinn var på scenen. Prosjektet ble avsluttet med en forestilling i et sirkustelt på skoleområdet og fikk mye positiv oppmerksomhet i lokalmiljøet. Prosjektet hadde det første året også fokus på foreldreinvolvering. Det ble arrangert foreldreworkshops der foreldrene hjalp til med å lage kostymer og rekvisitter til forestillingen. Første trinn ble valgt ut fordi elevene var nye på skolen, og mange av foreldrene deres var også nye på skolearenaen. Tanken var at det kunne være lettere å nå foreldrene til barna på første trinn enn foreldrene til de eldre elevene, fordi man forventet at det ville være lettere å skape interesse og endring hos disse. Det andre året ble prosjektperioden komprimert til tre intensive uker i mai. Også denne gangen ble prosjektet avsluttet med en stor forestilling utendørs på skoleområdet.

To musikere, en billedkunstner og en danser med kompetanse innenfor akrobatikk og nysirkus, skapte sammen med elevene og lærerne en rekke annerledesdager. *Kulturskole for flere* tok slik sett utgangspunkt i en velkjent samarbeidsmodell mellom kultur og skole, nemlig at profesjonelle kunstnere trer inn i den obligatoriske skolehverdagen med kompetanser og mål som skiller seg fra pedagogenes, som en kompakt og intensiv utgave av Den kulturelle skolesekken. Samtidig var det elevenes egenaktivitet som stod i fokus disse ukene, og slik sett lå konseptet nærmere det vi kjenner som tradisjonell kulturskolevirksomhet enn det som oftest tilbys gjennom Den kulturelle skolesekken, men i en prosjektorganisert variant og lokalisert på skolen i den obligatoriske skoletiden.

I dette casestudiet gjennomførte vi deltagende observasjon i planleggingsfasen og i gjennomføringsfasen av det siste prosjektåret våren 2014. Vi gjorde også intervjuer med involverte personer i kulturskolens og barneskolens ledelser og personalgrupper.

Kulturskole for alle?

Alle norske kommuner er gjennom opplæringsloven pålagt å gi barn og unge et frivillig kulturelt opplæringstilbud. Å tilrettelegge for at flest mulig får delta i kulturskoleaktiviteter, er således et overordnet mål også for Drammen kulturskole, slik en av våre informanter fra kulturskolen slår fast:

Mitt utgangspunkt er jo at en kulturskole drevet av kommunen bør nå ut til det brede lag av befolkningen. [...] I kommunen er det 65 000 innbyggere. Alle har én aksje hver. Ingen har en aksje som er mer verdt enn andre. Og da er det en sånn overordnet målsetting, tenker jeg.

Elevplass ved Drammen kulturskole koster rundt 4500 kroner i året, pr. oktober 2018. I tillegg påløper det gjerne en del ekstra utgifter til utstyr, avhengig av hva slags kursaktivitet barnet deltar på. Med bakgrunn i det vi vet om levekår på Fjell, ville det være rimelig å tenke at kostnadene er en vesentlig årsak til at barna fra denne bydelen i liten grad er elever ved kulturskolen. For å senke terskelen har derfor kulturskolen, med visjonen «Kulturskole for alle», innført en ordning med friplasser til barn med foreldre med lav inntekt, i tillegg til søskenmoderasjon. I 2017 vedtok også bystyret i Drammen å gi gratis kulturskoleplass til barn fra husholdninger med under 4G i inntekt. Likevel har kulturskolen hatt få elever fra Fjell. En lærer ved barneskolen i bydelen mener friplass og søskenmoderasjon ikke løser problemet, for hvem skal kjøre barna til kulturskolen og hente dem når de er ferdige? Ifølge læreren er det en del foreldre i bydelen som ikke har bil, og som heller ikke har anledning til å betale bussbillett til barnet til og fra kulturskolen.

Andre studier av deltagelse i organiserte fritidstilbud blant barn med innvandrerbakgrunn viser at økonomi for en del innvandrergupper kan være en viktig årsak til lav deltagelse, men at det langt fra er hele forklaringen (Friberg, 2005; Friberg og Gautun, 2007; Kleppe, 2013). For å forstå «ikke-brukerne» bedre er det nødvendig å identifisere også andre barrierer. Noe kan handle om praktiske hindringer, men det kan også være knyttet til holdninger og prioriteringer. Å la barnet sitt delta på aktiviteter som krever at man som foreldre må involvere seg forholdsvis mye, er uaktuelt for mange, mener en informant ansatt ved Fjell skole:

Jeg tror de ikke alltid ser nødvendigheten av det. Dermed tror jeg at det ikke blir prioritert. Da må også foreldrene kanskje hente og bringe, og det blir for komplisert.

En annen informant, ansatt ved Drammen kulturskole, sier det slik:

[...] de tar ikke med seg barna sine, setter seg på bussen, kjører ned til Union Scene og sitter og venter på dem når de skal ha pianotime. Det ligger [...] rett og slett ikke i kulturen. Det har ikke bare med penger og sånn å gjøre; det ligger ikke i kulturen.

Det er vanskelig å være elev i kulturskolen uten å ha foreldre som kan eller ønsker å prioritere å involvere seg. Bare det å orientere seg om tilbudet og å ta beslutningen om å søke elevplass krever en god del av foreldrene. Videre utgjør kravet til bringing, henting og oppfølging – i tillegg til skoleavgiften og kostnader til utstyr – høye terskler for mange. Disse tersklene er imidlertid ikke bare hindringer av praktisk karakter. Det dreier seg om at deltagelse i tradisjonelle kulturaktiviteter med høye krav til forpliktelse og tidsbruk, slik for eksempel kulturskole er, kulturelt sett ikke fremstår som relevant. Det passer kanskje heller ikke inn i alles erfaringer om hva barndom, oppvekst og foreldreskap er. En undersøkelse gjennomført for Norsk kulturskoleråd (Kleppe, 2013, s. 32) viser at de kommunale kulturskolene er kroneksempel på et kulturtilbud som for mange innvandrerforeldre oppleves som «veldig norsk», og det kjennes fremmed å investere så mye engasjement, tid og penger i barnas fritid som det forventes at man gjør i Norge. Den samme undersøkelsen viste også at mange innvandrere hadde den motsatte forventningen, nemlig at barna burde hjelpe foreldrene i hjemmet eller i familiebedriften (Kleppe, 2013).¹

Et prosjekt med mange formål

Da friplass og søskenmoderasjon viste seg å ikke være tilstrekkelige tiltak for å rekruttere kulturskoleelever fra deler av Drammens

¹ Nyere forskning tyder imidlertid på at praksiser for barneoppdragelse blant mødre med innvandrerbakgrunn er i endring og mer i tråd med verdier som står sterkt i det norske samfunnet (jf. Erstad 2015).

innvandrerbefolkning, var det behov for å tenke nytt. På kulturskolens nettsider blir prosjektet *Kulturskole for flere* presentert som et «flerkulturelt prosjekt for å nå det brede lag av befolkningen i Drammen».² Tanken var at når det er slik at deler av innvandrerbefolkningen ikke kommer til kulturskolen, får kulturskolen komme til dem. Skolen er den eneste arenaen for barn som er obligatorisk, og dermed den eneste arenaen som foreldre ikke har anledning til å velge bort for sine barn. Ved å lokalisere tiltaket til Fjell, og ved å samarbeide med skolen, ville tilbudet nå ut til en gruppe barn som ikke nås gjennom det ordinære kulturskoletilbudet.

I Drammen kommunes egen sluttrapport³ etter *Kulturskole for fleres* første prosjektår er det formulert en rekke delmål for forsøksprosjektet. I tillegg til målet om å nå nye grupper av elever ønsket man med prosjektet å utvikle erfaring med og kompetanse på hvordan man kan arbeide med rekruttering på denne måten. Prosjektet skulle også

- styrke elevenes kulturelle forståelse og innsikt i estetiske fagområder
- bidra til dannelsen av det hele menneske
- være med på å utvikle et kreativt skolemiljø som gir næring til læring
- fokusere på den enkelte elevs ståsted gjennom medskapende, medmenneskelig mestring
- baseres på nært samarbeid mellom lærere, elever og foreldre på Fjell skole og lærere fra Drammen kulturskole
- bygge broer gjennom kunst og kultur
- ha en god sammenheng mellom prosess og produkt
- være med på å påvirke skolens utvikling på Fjell⁴

For å sammenfatte kan vi si at prosjektet skulle ha kunstneriske og pedagogiske mål tilsvarende annen kulturskoleaktivitet, i tillegg til at det skulle bidra positivt og utviklende for læringsmiljøet på Fjell skole. Videre skulle prosjektet ha en brobyggende funksjon, både mellom

2 <https://www.drammen.kommune.no/no/Tjenester/Kultur-fritid-og-idrett/Kultur-og-fritid/kulturskolen/Kulturskole-for-FLERE1/> (lest 21.05.2014).

3 Drammen kommune 2013: Kulturskole for FLERE 2012–2013. Sluttrapport.

4 Se forrige fotnote.

mennesker med ulike sosiale og kulturelle bakgrunner og mellom familier på Fjell og kulturskolen på Grønland i sentrum av byen. Ambisjonsnivået var med andre ord forholdsvis høyt dersom man tar inn over seg alle de gode hensiktene som lå i dette prosjektet. Vårt hovedanliggende i dette casestudiet var, i tillegg til de overgripende problemstillingene, å studere prosjektets innhold og organisering, samarbeidet mellom skole og kulturskole, samt hvordan det i dette prosjektet ble jobbet med å skape sammenheng og overgang mellom elevenes opplevelser og kulturskolens øvrige aktivitetstilbud.

Som forskere fulgte vi prosjektaktivitetene underveis i det andre prosjektåret. La oss bli med inn i ett av klasserommene der prosjektet utspilte seg, på dag to med instruksjon for elevene. I et feltnotat skriver vi:

Det er morgensamling med alle førsteklassingene samlet i et rom. Lærerne deres er til stede, tre instruktører leder samlingen, og vi er to forskere som også har fått tillatelse til å være med denne dagen. Samlingen begynner med yoga – en felles «solhilsen» – ledet av den ene instruktøren. Ungene virker som om de følger greit med. Etterpå lages en stor ring. To av instruktørene går gjennom et par sanger sammen med elevene. Lærerne og vi forskere er også med på å lære sanger med tilhørende bevegelser.

Når fellessamlinga er over, går to av klassene tilbake til sine rom, mens den ene klassen blir igjen. Nå skal klassen gjennom en økt der de lærer og øver på sanger og bevegelser. Vi starter med å samles i en ring. Det er ikke så lett å stå eller sitte i en fin ring, så dette er noe elevene også skal øve på i prosjektet. Økta fortsetter med øvelser for å varme opp kropp og stemme. Instruktøren begynner å gjøre bevegelser. Uten noen annen introduksjon, begynner elevene intuitivt å herme etter henne. Instruktøren bruker ingen ord, men får barna med seg gjennom mimikk og bevegelser. Instruktørens ansikt er uttrykksfullt, det skifter hele tiden og viser ulike følelser. Elevene er helt med på notene. Etterpå er det navnelek med bevegelser, sanger med melodi, tekst og bevegelser, og akrobatiske øvelser. Den akrobatiske øvelsen som elevene skal lære i dag, er å lage menneskelige pyramider; stå på alle fire, to oppå hverandre. Instruktørene viser, og så får alle som har lyst prøve selv. Instruktørene hjelper elevene til å stå riktig. Noen av elevene får prøve seg som menneskelige «steiner» med en av instruktørene oppå seg. Instruktøren sier at det viktigste for å være sterk er å

tenke seg sterk, og dette tydeliggjøres når hun står på alle fire på ryggen til den minste og spinkleste jenta i klassen. Instruktørene står deretter på ryggen til alle de som vil prøve seg som sterke. Økta avrundes med en «ha det bra-sang».

Det slår oss at de tre instruktørene er dyktige skuespillere, musikere og pedagoger. De framstår som profesjonelle, de har tilsynelatende full kontroll på det de gjør, selv om vi vet at de improviserer underveis med hensyn til valg av sanger og øvelser, og justerer alt etter hvilke reaksjoner og innspill som kommer fra barna. Instruktørene håndterer ulike instrumenter, f.eks. gitar, ukulele og forskjellige perkusjonsinstrumenter. Alle tre både synger, spiller skuespill og bruker mimikk, samtidig som de er gode til bevegelser og akrobatikk. Vi er særlig imponert over hvordan den ene instruktøren synger og lærer barna sanger med mye tekst og bevegelser på null komma niks. Hun følger en mal for å lære inn sangene, virker det som. Først snakker de seg gjennom fraser med tekst, så synger hun først selv for å vise melodien, så gjentar barna, så synger de sammen, så setter de bevegelser til. Ungene synger i vei, ingen er flau eller sjenererte, og de lærer veldig raskt. Instruktørene snakker rett fram til barna, greier å holde på oppmerksomheten deres. Barna følger godt med og virker som om de holder konsentrasjonen ganske greit, til tross for lange økter og mange nye ting å lære. Instruktørene samarbeider også godt seg imellom, virker samkjørte og fokuserte. Ingen pauser, ikke noe småsnakk – de holder fokuset på barna hele veien (Utdrag fra feltnotat, mai 2014).

Vårt inntrykk etter å ha vært til stede noen få dager gjennom den tre uker lange prosjektperioden, var at instruktørenes profesjonalitet og deres trygge og samkjørte opptreden var noe av det som gjorde at de involverte opplevde dette som et godt prosjekt. Det finnes helt sikkert lærere i skolen som selv kunne gjennomført et tilsvarende prosjekt på en god måte. Mange lærere vil imidlertid ikke føle seg i stand til det. Flere av lærerne på Fjell ga uttrykk for at de var takknemlige for at skolen kunne få dette eksterne bidraget til å gjennomføre et prosjekt som dette. Lærerne viste stor respekt for instruktørenes faglighet og hva de får til, og de er klare på at instruktørene har noe å tilføre elevene og skolen som de selv ikke kan. Dette «noe» er en kombinasjon av kunstnerisk profesjonalitet og alternative tenkemåter omkring innlæring, kreativ frihet og mestring.

Nettopp kreativ frihet og mestring er stikkord for hva som gjorde dette prosjektet ikke bare til et godt kulturprosjekt, men også til et godt skoleprosjekt. For både elever og lærere består prosjektperioden av en lang rekke med «annerledesdager»; dager som kan være krevende for alle, men særlig for elever som er spesielt avhengige av rutiner og vante forhold. Samtidig gir disse annerledesdagene anledning til å utforske andre aktiviteter og ferdigheter sammen med andre voksne enn det man gjør til daglig. En av instruktørene påpekte i et intervju hvordan en kombinasjon av strukturert plan, improvisasjon og «kreativ frihet» ligger til grunn for hvordan de driver fram et prosjekt som dette, og hvordan dette nødvendigvis ikke er slik man kan ha det på skolen til vanlig:

Jeg er veldig opptatt av kreativ frihet. Og det kan være alt fra at man får lov til å stå på bordet, man får lov til å skrike så høyt man kan, man får lov til å ... Noen ganger slipper vi det helt løs, og det er helt kaotisk, og noen lærere får helt angst av det, liksom, og det er helt riktig, fordi man kan ikke holde på sånn i en skolehverdag, da. Men det er også det som er litt fint, at barna får lov til å være i det. [...] Vi har et opplegg når vi kommer, men det opplegget er fleksibelt. Det vil si at hvis det kommer innspill om noe annet, så forandrer vi alt. Og det ligger jo litt i det å følge kreativiteten, på en måte. Og også det at barna skal kunne få lov å være med og forme. Altså, vi har ikke et opplegg som vi trer nedover hodene på hver gruppe. Det er veldig viktig for meg, [...] at opplegget formes i møte.

Gjennom vår tilstedeværelse på skolen observerte vi mye glede og energi i aktivitetene, og vårt inntrykk var at både elever og lærere tok svært godt imot prosjektet. Det var stor jubel før dagens økter på dag seks i prosjektperioden, slik vi beskriver i et feltnotat:

De tre klassene kommer inn etter tur, og vi begynner med solhilsen og litt oppvarming og litt sang. Jeg legger merke til at instruktørene har lært seg mange av navnene på barna. Når morgensamlinga er over, skal én klasse tilbake til sitt klasserom for å ha ordinær undervisning, én skal inn i naborommet for å ha økt i visuell kunst med billedkunstneren, og én skal bli igjen hos musikerne. Når den ene instruktøren forteller den ene klassen at de skal være igjen, strekker barna armene i været og roper «Yessss!». De som får høre at de skal inn og

male, roper det samme, «Yessss!». Dette er morsomt og spennende (Utdrag fra feltnotat, mai 2014).

Vårt inntrykk var at prosjektet utgjorde en alternativ mestringsarena som ble spesielt viktig for enkelte av elevene. Vi fikk referert flere episoder underveis i prosjektet og etter at prosjektet var avsluttet, som omhandlet elever som hadde opplevd prosjektet som forløsende på ulike måter. For eksempel hadde en av jentene på trinnet som ikke hadde trivdes på skolen, fortalt til foreldrene sine at hun gledet seg til hver eneste skoledag i prosjektperioden. Dette hadde foreldrene hennes videreformidlet til skolen. En av instruktørene fortalte også om en tilbakemelding om en annen elev:

Det en lærer sa, var at en av guttene som sliter litt på skolen, at foreldrene hadde kommet etter forestillingen, og sagt at «Nå har vi oppdaget at den gutten liker veldig godt å stå på scenen». Det visste de ikke om den gutten. Så foreldrene har plutselig funnet et mestringspunkt som de ikke var klar over fra før av.

Det er liten tvil om at konseptet *Kulturskole for flere* på mange måter var svært vellykket. Både den lange varigheten, oppleggets høye intensitet og gode struktur, den høye graden av elevenes egen deltagelse, den samkjørte instruktørgruppen og det gode samarbeidet mellom instruktører og en sporty lærergruppe trekkes av våre informanter fram som suksessfaktorer. Lærerne kunne etter endt prosjektperiode fortelle om elever som hadde uttrykt stor glede over prosjektet og som hadde gjort både sosiale og faglige fremskritt, noe lærerne satte i sammenheng med den mestringen de hadde fått erfare i prosjektet. Lærerne opplevde kunstnerne som profesjonelle og dyktige fagmennesker som brakte spennende perspektiver og arbeidsmåter inn i arbeidet med elevene. Kunstnerne var på sin side svært fornøyde med hvordan de ble tatt imot av lærere og elever, og hvordan prosjektet ble gjennomført. Sett under ett ble prosjektet vurdert som en suksess både kunstpedagogisk, spesialpedagogisk og trivselsmessig. Om det var en suksess som rekrutteringstiltak for økt kulturdeltagelse i den ordinære kulturskolen, er mer usikkert. Vi skal nå se nærmere på prosjektet i lys av nettopp dette målet om rekruttering.

Rekrutteringsutfordringen

Som forskere var vi til stede blant publikum da prosjektet ble avsluttet med en gjennomarbeidet og vellykket forestilling for foreldre og søsken. I feltnotatene skriver vi:

Det er 25 grader i lufta og snart sommer. Mens klokka nærmer seg seks, sier foreldrene på med søsken og noen som sikkert er besteforeldre. De fleste av dem har bakgrunn fra ikke-vestlige land og snakker sitt eget morsmål med hverandre. Mange av kvinnene har hijab og klær fra sine opprinnelsesland. De norsk-etniske foreldrene er i mindretall og skiller seg merkbart ut. Før forestillingen begynner musikerne å varme opp publikum. Den ene musikeren forteller at elevene har vært kjempeflinke, og at de har trent hardt fram mot denne kvelden.

Når forestillingen begynner, kommer elevene inn klassevis. Alle barna har kostymer de har laget selv gjennom disse tre ukene. Jeg ser at det har skjedd store ting siden jeg var på besøk sist for en og en halv uke siden. Jeg kjenner igjen sangene, akrobatikken, bevegelsene og alt de har øvd på – nå er det satt sammen til en helhetlig forestilling. Ganske imponerende egentlig, tenker jeg, å gå fra såpass kaos til slik strukturell helhet på så kort tid. Publikum klapper og er med, og mange følger forestillingen gjennom kameraet på mobiltelefonen.

Mot slutten av forestillingen kommer glansnummeret; menneskelig pyramide. Konsentrerte barn gjør de tingene de har trent på i tre uker. Noen av barna er grunnetasjen i pyramiden. Flere barn klatrer opp og danner andre etasje. Til slutt hjelpes de siste på plass til tredje etasje. Publikum er spente. Vil pyramiden falle sammen? Nei, den står! Applausen kommer, de unge artistene merker responsen, og lettelsen og stoltheten vises i ansiktene deres (Utdrag fra feltnotat, mai 2014).

Da applausen etter forestillingen på Fjell skole døde ut, tok prosjektlederen fra kulturskolen ordet. Hun takket alle elever, lærere og instruktører for innsatsen. Deretter viste hun fram en brosjyre fra kulturskolen. Hun fortalte også at alle elevene ville få med seg brosjyren hjem, samt et brev fra instruktørene, og at hvis noen av elevene hadde ønske om å gjøre mer kunst, nysirkus, sang og dans, var de velkomne som elever i kulturskolen. Som observerende forskere var vi spørrende. Ville dette være

tilstrekkelig? Ville en brosjyre senke tersklene for de barna og foreldrene deres som var til stede denne sommerkvelden?

Det er vanskelig å si hvor synliggjort Drammen kulturskole ble for elevene, og ikke minst for foreldrene deres, gjennom dette prosjektet. Å hevde at kulturskolen ikke ble mer synliggjort i det hele tatt, ville nok vært en undervurdering av en samlet foreldregruppe. For noen foreldre var nok dette prosjektet en første introduksjon til kulturskolen. Kanskje leste noen av foreldrene brosjyren, og kanskje satt noen av dem igjen med mer kunnskap om kulturskolen enn de hadde fra før. Enkelte tilbakemeldinger til Fjell skole og kulturskolen kunne tyde på det. For majoriteten av foreldrene var det imidlertid lite som tydet på at dette prosjektet førte til at de gikk til det skritt å melde barna sine inn i kulturskolen. I hvilken grad førsteklassingene som fikk delta i dette prosjektet, senere faktisk viste seg å bli kulturskoleelever, har vi dessverre lite kunnskap om. Kulturskolen har ikke elevregistre som egner seg til å kunne måle eventuell økt deltagelse fra det årskullet på Fjell som deltok i prosjektet. Uformelle samtaler med lærere som kjenner dette årskullet, kan imidlertid bekrefte at få eller ingen av elevene deres ble kulturskoleelever i etterkant, iallfall ikke de første årene.

At det var en sammenheng mellom prosjektet og kulturskolens øvrige tilbud synes å ha vært vanskelig å kommunisere. Det kan se ut til at til tross for enkelte kulturskolereferanser underveis i prosjektet, som for eksempel at den ene instruktøren gikk rundt med en kulturskolebutton på genseren sin, og at familiene fikk kulturskolebrosjyre og brev fra instruktørene med seg hjem etter endt forestilling, var det en vanskelig øvelse å formidle at prosjektet var en slags prøvesmak på hva kulturskole er. En informant i skoleledelsen uttrykte begeistring for prosjektet og omtalte det som en gavepakke til elevene og skolen, men hovedsakelig som en opplevelse der og da, som en «boost» og som en anledning for elevene til å spille ut uprøvde talenter. Koblingen mellom prosjektet og kulturskolen, mente informanten, ville mest sannsynlig kun være synlig for enkelte av foreldrene, fortrinnsvis de norsk-etniske, men heller uklart for majoriteten.

Hvis man skulle ha noe håp om å påvirke rekrutteringen til kulturskolen positivt gjennom dette forsøksprosjektet, er det flere forhold som

kunne vært løst annerledes. Ett aspekt handler om forankring av rekrutteringsmålet hos involverte aktører. Det første prosjektåret ble prosjektet bemannet med lærere fra Drammen kulturskole. Det andre prosjektåret ble det kunstneriske ansvaret gitt til en instruktør som ikke var ansatt i kulturskolen. Den kunstnerisk ansvarlige fikk frihet til å sette sammen et team etter eget ønske, og endte opp med et team der bare én av fire instruktører arbeidet ved kulturskolen til vanlig. Fordelen med den siste organiseringen var at flere av dem hadde arbeidet sammen tidligere, og kunstnerisk ansvarlig visste at de langt på vei hadde sammenfallende faglige oppfatninger, og at de mest sannsynlig ville fungere godt som en gruppe. Dette var en bevisst strategi fra prosjektledelsen basert på erfaringer med samarbeidsutfordringer i første prosjektår. Ulempen var at flertallet av instruktørene i dette siste prosjektåret var eksterne fagpersoner som bare prinsipielt, men ikke i praksis, representerte Drammen kulturskole. Da vi tidlig i prosjektperioden tok opp med instruktørene i hvilken grad de trodde at prosjektet ville bidra til at flere barn på Fjell på sikt ville bli elever i kulturskolen, ble det åpenbart at de ikke hadde reflektert over dette. Instruktørene erkjente at de burde vært flinkere til å presisere overfor elevene at de alle representerte kulturskolen. En av instruktørene påpekte i ettertid at kulturskolen nok burde ha vært tydeligere på dette prosjektmålet i forkant, og at rekruttering også avhenger av hvordan kulturskolen arbeider systematisk med å synliggjøre dette også etter endt prosjektperiode. Det kan synes som at kulturskolen med fordel kunne brukt mer tid på å forankre rekrutteringsmålet bedre både hos instruktørene og hos lærere og skoleledelse.

Et annet spørsmål er om aktivitetene – selve innholdet – i *Kulturskole for flere* var gjenkjennbare som kulturskoleaktiviteter. Både musikk, dans, teater, visuell kunst og nysirkus var riktignok eksisterende aktivitetstilbud ved kulturskolen, men da som adskilte kurs. I forsøksprosjektet var imidlertid alt smeltet sammen. Dette kan ha gjort det enda vanskeligere å formidle sammenhengen mellom forsøksprosjektet og de ordinære kulturskoletilbudene. Sist, men ikke minst, ser det ut til at forskjellen i lokalisering spilte en rolle.

Det var altså vanskelig å formidle sammenhengen mellom *Kulturskole for flere* på Fjell og kulturskolens ordinære tilbud på Grønland, når verken

innholdet i aktivitetene, lærekreftene eller arenaen var den samme. En siste betraktning er at selv om prosjektet i seg selv hadde mange kvaliteter, ble de store rekrutteringsbarrierene – pris, transport og foreldreprioritering og -oppfølging – ikke fjernet med dette prosjektet.

Forsøksprosjekt på Fjell (Case 2)

Erfaringene med barna på Fjells manglende deltagelse i kulturskolen og andre organiserte kulturtilbud har gjort at den kommunale avdelingen Fritid og Interkultur har fornyet og videreutviklet et eksisterende fritidstilbud spesielt rettet mot barn og unge i denne bydelen. Fritidsklubben Neon er åpen alle hverdager etter skoletid. Her kan man gjøre lekser, møte venner og delta i ulike kulturaktiviteter. For å videreutvikle aktivitetstilbudet på Neon og øke rekrutteringen til tilbudet har man initiert et forsøksprosjekt gjennomført i tett samarbeid med Fjell skole. Dette forsøksprosjektet kom i stand som en eksperimenterende del av forskningsprosjektet, og skiller seg således fra de andre casene vi omtaler i denne boka, som ikke var etablert som del av forskningen.

Barneskolen på Fjell er, som beskrevet i første kapittel, en viktig institusjon i lokalsamfunnet. Skolen utgjør for mange av barna på Fjell et fast og trygt holdepunkt, og for en del av elevene er læreren den viktigste voksenpersonen de har i livet. Man snakker også om at foreldre på Fjell har stor tillit til denne skolen, og at de har en tendens til å slutte bedre opp om prosjekter og arrangementer som foregår i skolens egen regi enn hva andre offentlige eller private aktører erfarer. Som en lærer ved skolen uttrykte: «Alt som skjer på skolen, melder unger på Fjell seg på.» Derfor ble det etablert et samarbeid med skolen der elever på 7. trinn fikk drive med ulike kulturaktiviteter i skoletiden ledet av fritidsklubben Neons egne kulturarbeidere. Elevene fikk gjennom et helt år prøve seg som filmskapere, de fikk skrive og spille inn sin egen raplåt, og de fikk instruksjon i dans. Fordi aktivitetene foregikk som en del av den obligatoriske skoletiden, nådde man alle elevene på trinnet. Kulturaktivitetene pågikk på utvalgte skoledager gjennom store deler av skoleåret, og ble ledet av kommunalt ansatte kulturarbeidere som ikke var lærere ved skolen til vanlig. Rent bortsett fra at dette eksperimentet rettet seg mot eldre elever, var det

altså flere paralleller til *Kulturskole for flere* (case 1). Det var imidlertid, som vi snart skal se, flere sider ved eksperimentet som skilte det fra kulturskolecaset. Én vesentlig forskjell var at kulturaktivitetene i skoletiden var ment å ha en direkte sammenheng med de aktivitetene elevene ville møte på dersom de valgte å besøke Neon etter skoletid. Helt konkret var tanken at elevene kunne fortsette med den samme aktiviteten, for eksempel perfeksjonere danseferdighetene eller ferdigstille filmprosjektet, på klubben om ettermiddagen som de tidligere samme dag eller samme uke hadde holdt på med i skoletiden. Kulturarbeiderne som ledet aktivitetene, arbeidet til vanlig også på Neon og på andre av byens kulturarenaer for ungdom. Målet var blant annet å bygge en bro mellom aktiviteter på skolearenaen og aktiviteter på fritidsarenaen for å oppnå at ungdom som ikke vanligvis bruker fritidsaktivitetene, begynner å gjøre nettopp det. I dette caset var med andre ord sammenhengen mellom det som foregikk på skolearenaen, og det som foregikk på fritidskulturarenaen, lettere å få øye på enn i kulturskolecaset. Denne sammenhengen var også bedre forankret hos alle involverte og tydeligere kommunisert.

Et overordnet mål med dette eksperimentet var altså å skape mest mulig sømløse overganger fra skolearenaen, der man når alle om de vil eller ikke, til organiserte kulturarenaer der deltagelse skjer i fritiden og er frivillig. Det ble også formulert flere andre mål for eksperimentet. Man ønsket å bidra til at ungdommene skulle bygge selvtillit, motivasjon og uavhengighet, man ønsket å redusere graden av drop-out fra skolen, og man ønsket å forsterke foreldrenes involvering. I tillegg til de overgripende perspektivene og problemstillingene for forskningsprosjektet var det i dette casestudiet av spesiell interesse å studere organiseringen av samarbeidet mellom skolen og Neon, som sorterte under kommunens Avdeling for Fritid og Interkultur. Vi var også opptatt av å studere betydningen av innholdet i fritidsaktivitetene som ble tilbudt og lokaliseringen av disse aktivitetene, samt ungdommenes bruk av fritidstilbudet og eventuelle endringer i dette.

Metodisk sett bestod det empiriske arbeidet knyttet til dette caset av deltagende observasjon i skoletiden sammen med elever, kulturarbeidere og lærere, og i åpningstiden på Neon, samt på en foreldrekveld som ble arrangert på skolen der elevene viste fram hva de hadde drevet med. Vi

deltok også på flere planleggingsmøter og evalueringsmøter underveis i prosjektperioden. I tillegg gjennomførte vi flere intervjuer med kulturarbeidere og andre representanter fra Avdeling for Fritid og Interkultur, og mer uformelle samtaler med ansatte på Neon og lærere på skolen underveis i observasjonsøktene. Det empiriske materialet innbefatter også resultater fra en kort spørreundersøkelse rettet mot elevene på 7. trinn, besøksstatistikk fra Neon, samt enkelte refleksjons- eller evalueringsnotater fra deltagere i forsøksprosjektet og fra noen av lærerne og kulturarbeiderne som var involvert.

En smakebit på hva som finnes av muligheter

Kulturaktivitetene som elevene fikk forsøke seg på i skoletiden, bestod blant av annet dans, musikk og film/animasjon. Tre kulturarbeidere med sine respektive spesialkompetanser innenfor disse tre feltene har, sammen med elevenes lærere, ledet aktivitetene. La oss bevege oss inn på skolen og besøke gruppene som lærer å lage animasjonsfilm en tirsdag i oktober. Vi skriver i et feltnotat:

Elevene er delt i to grupper, en med gutter og en med jenter. Jentene lager skrekkfilm, guttene lager animasjonsfilm om en sprayboks som blir tatt for tagging, fengslet, så rehabilitert til street art-kunstner. Jentene skal filme skrekkaktiviteter på toalettet, de holder på med teatersminke, blod. Filmgruppene virker veldig interesserte og engasjerte i det de holder på med, de merker nesten ikke vår tilstedeværelse. Kulturarbeideren sier de er helt annerledes i dag enn forrige tirsdag. Da de satt og skrev manus/historier til filmen var det utfordringer med konsentrasjon og oppmerksomhet. I dag når de jobber praktisk er de mye mer fokuserte. Vi overhører at hun sier til gruppa at utstyret de jobber med for å lage film også finnes på Neon, og at det går an å gjøre det samme der, på torsdager. Noen av ungene spør om maten på Neon, hva det er som skal serveres der i dag. Hun vet ikke, sier at hun bare jobber der på torsdager (Utdrag fra feltnotat, oktober 2014).

En utenforstående ville ikke nødvendigvis sett forskjell på denne skoletimen og en ordinær skoletime. Det ville ikke være helt utenkelig at elever i en syvendeklasse skulle lage film, selv med kostbart utstyr. Det som

gjorde timen til noe mer enn en vanlig skoletime, var at aktiviteten ble ledet av en person som ikke er pedagog, men som har film- og medieutdannelse, samt at filmproduksjonen kunne videreføres på fritidsklubben to dager etter sammen med den samme instruktøren som er ansatt der som aktivitetsleder. Samtidig var ikke dette en kort gjesteopptreden fra instruktørens side. Prosjektet gikk over mange måneder, og baserte seg på et samarbeid mellom mange personer med ulike kompetanser og erfaringer. Instruktørene/kulturarbeiderne fra Neon/Interkultur samarbeidet tett med lærerne ved barneskolen gjennom hele prosjektet. Prosjektlederen fra Interkultur hadde en viktig funksjon gjennom å koordinere prosjektet, samle aktørene til planleggingsmøter og evalueringsmøter, være bindeledd til oss som forskere og generelt sett holde i alle trådene. I tillegg fungerte en representant fra det britiske CCE som veileder i prosjektet, og ledet workshops med lærerne og kulturarbeiderne underveis.

Lærere og kulturarbeidere har i all hovedsak vært positive til prosjektet, noe som har kommet til uttrykk både i intervjuer, uformelle samtaler, i deres egne evalueringsnotater, i evalueringsmøter og i samtaler med veilederen fra CCE. Noen samarbeidsutfordringer har det vært, spesielt i prosjektets tidlige faser. Utfordringene har vært knyttet til ulike behov og forventninger hos de to yrkesgruppene. Eksempelvis var kulturarbeiderne opptatt av å kunne jobbe fritt og ha stort rom for spontanitet i prosjektarbeidet, noe som kunne oppleves krevende for lærerne som gjerne hadde et visst behov for kontroll, struktur og forutsigbarhet, ikke minst med hensyn til å ivareta elever med spesielle behov. Samtidig tydet tilbakemeldinger fra begge yrkesgrupper på at de hadde lært en god del av hverandre underveis i prosjektet. Lærerne meldte at de hadde blitt inspirert av hvor stor frihet og tillit kulturarbeiderne ga elevene i prosjektarbeidet. Kulturarbeiderne uttrykte på sin side at de hadde lært mye av lærernes evne til å holde ro og orden og skape gode arbeidsforhold for elevene.

Prosjektaktivitetene i skoletiden var en del av det obligatoriske undervisningsopplegget, og elevene måtte derfor delta om de ønsket det eller ikke. Å arbeide videre med prosjektet på fritiden på egen hånd eller under ledelse av de samme kulturarbeiderne på Neon var imidlertid helt frivillig. For å bidra til at så mange som mulig av elevene oppsøkte Neon etter skoletid for å jobbe videre, hadde kulturarbeiderne ingen andre virkemidler

enn å forsøke å inspirere, oppfordre og tilrettelegge for dem. Som vi så i feltnotatet fra filmarbeidet på skolen, var kulturarbeideren opptatt av å minne elevene på hvilke muligheter de kunne benytte seg av på Neon og hvilken ukedag hun ville være til stede der for å hjelpe dem videre.

Fritt, fleksibelt, gratis og lavterskel

Fritidsklubben Neon er et lavterskel-tilbud til barn og ungdom på Fjell som ønsker et sted å være etter skoletid der de også kan drive med ulike kulturaktiviteter. Neon har gjort en rekke helt praktiske grep for å fjerne alt som kan tenkes å være barrierer for å oppsøke klubben. For det første har man fokusert på tilgjengelighet og lokalisering. Fordi det for mange barn på Fjell er uaktuelt å delta på aktiviteter som finner sted på Grønland i byens sentrale kulturkvartal som ligger i bil- eller bussavstand fra hjemmet, har man valgt å lokalisere tilbudet til nærmiljøet i deres egen bydel. Fritidsklubben, som ligger midt mellom høyblokkene et steinkast fra barneskolen på Fjell, har godt besøk, og en ansatt på fritidsklubben mener at denne lokaliseringen er helt avgjørende:

Det [betyr] alt. Den kunne ikke ligget et annet sted og fått folk fra Fjell til å bruke den på den måten. Den ligger jo midt imellom Galterud skole, som er ungdomsskolen, og barneskolen. [...] Du hadde ikke nådd dem, hvis den ikke lå der, det er jeg helt sikker på.

En annen informant, avdelingslederen for Fritid og Interkultur, har samme bevissthet omkring betydningen av lokalisering. Hans erfaring er at aktivitetstilbudene bør lokaliseres i nærmiljøet til de barna som har størst behov for tilbudet. Andre barn vil som oftest få tilgang uansett, slik erfaringen har vært med andre aktivitetstilbud:

Vi hadde feriekurs om sommeren, og de var fylt opp av etnisk norsk middelklasse. Dette er litt tabloid sagt, men overalt er det det som er inntrykket: Resurssterke foreldre som ser at «Jammen, her er det et bra kulturtilbud. Jeg vil sende ungene mine dit». Så vi flyttet alle Interkulturs ferietilbud til Fjell.

Fritidsklubbens beliggenhet, mellom skolen og barnas hjem, gjorde at barna ikke var avhengige av om foreldrene kunne transportere dem til og

fra klubben, og de kunne selv bestemme om og hvor lenge de ville oppholde seg der. Neon tok også konsekvensen av foreldrenes lave betalings-evne, og derfor var det gratis både å være på fritidsklubben og å delta på aktiviteter i regi av klubben. Maten som ble servert der hver dag, var også gratis, og barna behøvde ikke å ha med seg penger i det hele tatt.

I tillegg til at tilbudet var lokalisert i nærmiljøet og gratis å delta på, var det organisert på en uforpliktende måte, barna kunne delta uavhengig av ferdigheter og kompetanse, og uten foreldrenes initiativ, tilrettelegging og involvering. Neon åpnet etter skoletid. Når barna ankom klubben, fikk de først tilbud om et enkelt måltid mat, deretter kunne de gjøre lekser eller delta i en kulturaktivitet de dagene det stod på programmet. Det var også helt i orden å bare være der uten å delta på noe. På Neon behøvde man ikke å forplikte seg til noe annet enn å skrive navnet sitt i en loggbok når man kom. En ansatt på Neon understreket at tilbudet skulle være fritt og fleksibelt:

Det er veldig viktig at det skal være et værested. Du skal ha muligheten [til å delta i aktiviteter], men du skal absolutt ikke føle press til å gjøre noe. Du skal kunne henge i sofaen og gjøre ingenting. Du skal kunne gjøre leksene dine. Du skal kunne spise og gå igjen. Det er veldig viktig at det er et frirom.

Det var heller ikke noe krav om regelmessig oppmøte eller fraværsmelding. De kulturaktivitetene som ble tilbudt i løpet av uka, var som oftest organisert som drop-in-kurs i stedet for etter tradisjonell kursmodell med forhåndspåmelding og deltagerliste, slik samme informant fortalte:

Vi erfarer at en stram kursstruktur forhindrer at vi når ut til de her som trenger kursene mest, de unge som ellers ikke har noen fritidsaktiviteter. Det å skulle planlegge forhåndspåmelding, følge stramme møtetidspunkter og organisere fraværsmeldinger kan være uoverskuelig hvis du har en turbulent hverdag og foreldre som ikke kan hjelpe deg med det. Ved å tilrettelegge som lavterskeltilbud på et annet nivå enn for eksempel kulturskolen gjør, får vi gitt et tilbud til den gruppen av unge som ellers ikke får deltatt, men som det kanskje betyr aller mest for.

I tillegg til å lokalisere tilbudet i nabolaget og å fjerne tersklene knyttet til forpliktelse, oppmøte, betaling og foreldreinvolvering innførte man også

en egen ukedag der det kun var jenter som hadde adgang til klubben. Dette ble ansett som nødvendig for å klare å rekruttere jenter fra konservative innvandrerfamilier der jentene holdes unna sammenhenger der det er gutter til stede. For disse jentene var gjerne tidsrommet rett etter skoletid det eneste tidsrommet det var mulig å delta i organisert aktivitet, fordi resten av ettermiddagen, i større grad enn for andre barn, var fylt med plikter knyttet til omsorg for småsøsken eller arbeid i hjemmet.

Oppsummert kan vi si at det var gjort mange tiltak for å fjerne flest mulig barrierer mot å delta på denne arenaen. Nå skal vi se på hva de som faktisk tok turen til Neon, møtte når de kom innenfor dørstokken.

Suppe, lekser, Playstation – og kulturaktivitet?

Når Neon hver ettermiddag etter skoletid åpnet dørene, kom barna inn, tok av seg ytterklær og sko, slang fra seg skolesekken, skrev seg inn i loggboka og stilte seg i matkø. De ansatte på klubben tok vennlig imot barna, prøvde å holde noenlunde ro i rekkene og støynivået innenfor akseptable grenser. Som tidligere beskrevet var det full anledning til å oppholde seg på Neon uten å delta i noen organisert aktivitet, og mange gjorde nettopp det. For dem som ønsket å delta i dagens organiserte aktivitet, stod dette på programmet først en stund ut i åpningstiden, litt etter at suppa eller toasten var servert og fortært. Før vårt første feltarbeidsbesøk på Neon antok vi at siden dette var en frivillig kulturarena, ville barna være mer interesserte og motiverte for å gå i gang med aktivitetene på Neon enn det som var tilfelle underveis i de obligatoriske aktivitetene som foregikk i skoletiden. Slik var det ikke nødvendigvis. Vi skal nå gjengi et utdrag fra et feltnotat skrevet etter en ettermiddag på Neon:

Det var mange barn på klubben den første timen. Servering av gratis suppe. Da maten var spist, forsvant flertallet. De få som ble igjen skapte en del støy og uro. Guttene samlet seg om aktiviteter som å spille Minecraft, FIFA på Playstation, bordtennis, eller se på YouTube. Jentene gjorde lekser på stillerommet, eller hang rundt guttene. [...] Noen barn låste seg inne på do. Noen fikk irettesettelser av de voksne. Det stod på planen at det skulle være tilbud om rap-coaching, men interessen var laber (Utdrag fra feltnotat, oktober 2014).

Som referert i dette notatet, var det en del barn som kom til Neon primært for å spise. Av dem som ble igjen på klubben etter måltidet, var det en varierende andel som viste interesse for å engasjere seg i kulturaktivitet. Det var slett ikke alltid at noen uttrykte ønske om å få rap-coaching, eller danse eller lage film, de dagene det var dette som ble tilbudt. Kulturarbeiderne hadde heller ikke som oppgave å presse barna til å være med på noe som helst, men skulle opptre som positive og inspirerende tilretteleggere. Dette motivasjonsarbeidet skulle gjøres på tross av en del praktiske utfordringer, som for eksempel at de fysiske lokalene var for små og i liten grad egnet til de aktivitetene som ble drevet der. Som så ofte med gruppeprosjekter blant barn og unge var det stor variasjon i konsentrasjonsevne, interesse og talent. Det var også utfordrende at aktivitetene skulle favne om barn i ulike aldersgrupper og med ulike ferdigheter i norsk språk. Dette var krevende rammer å drive motivasjons- og kulturarbeid innenfor. La oss ta en ny tur til Neon en dag det stod drop-in dansekurs på programmet:

Først er det matservering, tomatsuppe og brød. Alle de voksne hjelper til med det. Noen av de samme ungene som sist – men også en del andre. Det skyldes kanskje aktivitetene som skal foregå? Danseinstruktøren sier at det er en utfordring å holde kurs med ulike aldersgrupper og ulike nivå på dansing, i tillegg til varierende språkkunnskaper hos barna. For eksempel tre polske barn fra velkomstklassen som kom på kurset forrige tirsdag, som ikke kunne et ord norsk. De greide å finne seg til rette på dansekurset til tross for språkvansker. Instruktøren sier at kroppen og bevegelsene er informasjon nok. [...] Vi får også spise suppe. Sitter ved langbordet sammen med lederen for klubben. Hun snakker om lokalene mens vi spiser. Huset er for lite til å kunne gjøre alt de vil, det er en stor utfordring å få plass til alt. [...] Utover å spise gjør ungdommene det samme som sist: Noen spiller fotballspill på Playstation, noen holder på med data, noen gjør lekser. [...] Etter matserveringa går lederen og danseinstruktøren rundt og snakker med alle som er der og spør om de vil være med på dansing etterpå. Dansen skal foregå i bydelshuset rett nedenfor. Noen sier de har kommet til klubben i dag på grunn av det, andre blir med til dansekurset på impuls. Vi blir med ned til bydelshuset for å se på dansekurset. Det er både gutter og jenter med, til sammen ca. 20–25 barn. Kurset foregår i en sal med ganske dårlig akustikk, det er vanskelig å snakke der. Kurset starter med

oppvarming, navnelek, bevegelser til navn. Barna står i ring. [...] Klubblederen prøver å trekke med en gutt som sitter på sidelinja. Han er skeptisk, men blir med. Etter oppvarminga trekker han seg, han sier til oss at han ikke vil være med fordi han ikke vil slå hjul, han greier det ikke. Like etter at han har gått begynner de å slå hjul. Mange er flinke, noen tuller – men de fleste får det til greit. Danseinstruktøren understreker at det er helt fint om man ikke klarer det helt perfekt. Litt uti oppvarminga kommer tre-fire av de tøffe guttene fra 7. klasse, som vi husker fra skoletimene på tirsdag. De er urolige og tuller og bråker. En av de yngre guttene begynner å gråte som følge av noe den ene 7. klassingen har gjort. Instruktøren er streng og prøver å holde orden, kommer med klar melding til de som bråker at dette ikke er akseptabelt. Det fortsetter med enda litt mer bråk og tull, men de innordner seg etter hvert. Lederen for klubben sier til oss at det er en stor seier at guttene fra 7. trinn kommer på kurset. De hadde aldri funnet veien dit hvis det ikke hadde vært for at de hadde gjort det samme i skoletiden og møtt danseren der på forhånd, ifølge lederen (utdrag fra feltnotater, oktober 2014).

Å få såpass ulike barn til å arbeide fokusert i en gruppe er en ikke ukjent utfordring. Det gjelder også det tradisjonelle pedagogiske dilemmaet mellom å gi oppmerksomhet og oppfølging til de barna som mest høylytt krever dette, på en positiv eller negativ måte, og å gi oppmerksomhet til de stille, rolige og mer sjenerte barna. Eksemplet fra feltarbeidsnotatet over viser også at aksene mellom deltagelse, bare «være» og det å utvikle talentet sitt har gyldighet også her: Da det kom noen nye ungdommer dit fra 7.trinn og det oppstod en situasjon med bråk og uro som instruktøren måtte ta hensyn til, hadde dette nødvendigvis negative konsekvenser for dem som hadde en mer dedikert interesse for dansekurset, og som bare ville fokusere på dansetekniske ting. Lederen taklet situasjonen veldig bra – men eksemplet viser hvor krevende det potensielt kan være å imøtekomme prosjektets målsettinger i praktiske og konkrete situasjoner.

Små og store mål

Forsøksprosjektet på Fjell var preget av en kombinasjon av flere ulike mål. Kombinasjonen var ambisjos, og blant de som var involvert i arbeidet, var det ulike oppfatninger av hva som var hovedformålet med prosjektet.

Dette preget nok også både hvordan det ble forstått og hvordan resultatene ble vurdert.

Både i gjennomføringen og i en vurdering av denne type prosjekter må man skille mellom individuelle og kollektive mål, og mellom kortsiktige og langsiktige mål. Et individuelt mål, som også må sies å være et langsiktig mål, kan være «jeg skal hjelpe denne gutten til å kunne få gjort noe med talentet sitt». Et individuelt mål av mer kortsiktig karakter kan være «hvis denne eleven får en god opplevelse i dag, er målet nådd». Et kollektivt mål vil kunne være «flere elever fra Fjell skole skal få vite om og benytte seg av mulighetene i nærmiljøet», eller «det å bo på Fjell skal ikke være til hinder for muligheten til å utvikle seg». I dette tilfellet er den siste av de to målformuleringene mer langsiktig enn den første. Det er enkelt å påvise effekter på individuelt og kortsiktig nivå, og mer utfordrende å påvise effekter på kollektive og langsiktige nivåer. Parallelt vil individrettede tiltak også være langt mer ressurskrevende enn de mer overordnede, kollektive tiltakene.

Ble så målet om å få flere 7.-klassinger på Fjell til å oppsøke organiserte kulturaktiviteter på fritiden, og da primært fritidsklubben Neon, nådd i løpet av prosjektperioden? Vi har forsøkt å vurdere dette gjennom analyser av Neons egenproduserte oppmøtestatistikk og gjennom den korte spørreundersøkelsen i 7.-klassene som ble gjennomført i februar 2015. Tallgrunnlaget fra oppmøtestatistikken er litt for mangelfullt til at vi kan konkludere med at prosjektet førte til en markant økning i 7.-klassingers deltagelse på Neon. Et par refleksjonsnotater fra henholdsvis en av lærerne og en av kulturarbeiderne viser at det var vanskelig å få realisert dette målet, på tross av at mulighetene på Neon stadig ble omtalt underveis i prosjekttime i skoletiden:

Elevene på gruppa har hatt mulighet til å bruke Neon på ettermiddagene, for å ferdigstille oppgavene sine. De har ikke klart å bli enige om å stille opp sammen for å gjøre dette. Elevene er veldig oppmerksomme på Neon og de flotte tilbudene der blir omtalt på en positiv måte. Noen få sier at de er der av og til (Refleksjonsnotat fra lærer i forsøksprosjektet, Fjell skole).

[Jeg] har nevnt Neon hver gang. Har også prøvd å få dem til å møte opp der for å jobbe med prosjektet, men det har ikke fungert da det er vanskelig å samle (Refleksjonsnotat fra kulturarbeider i forsøksprosjektet).

Spørreundersøkelsen blant 7.-klassingene bekreftet imidlertid at tilbudet på Neon var godt kjent blant elevene. 97 % har hørt om Neon, mens 58 % sier at de pleier å gå der. De viktigste aktivitetene for de som går på Neon, er å snakke med venner (85 %), spise (63 %) og gjøre lekser (50 %).⁵ De som ikke bruker Neon, oppgir «Har ikke lyst» (59 %) og «Har ikke tid» (31 %) som de viktigste grunnene til at de ikke går dit.⁶ Det siste spørsmålet i den korte surveyen var: «Har dette prosjektet og disse timene gjort at du har gått mer på Neon enn før?» Her svarte 23 % ja og 67 % nei. Ansatte på Neon bekreftet at de i løpet av prosjektperioden hadde sett noen flere fra 7. klasse enn før forsøksprosjektet kom i gang. Vår samlede vurdering er at selv om oppmøtestatistikk, spørreundersøkelse og de ansattes erfaringer ikke var helt tydelige, så målgruppen ut til å ha hatt en svakt positiv utvikling i bruken av Neon.

Som feltarbeidende forskere opplevde vi Neon mer som et kaotisk og støyende «værested» med gratis mat enn som et sted barn kan drive med fokusert kulturaktivitet. Noen av utfordringene var knyttet til størrelse, kvalitet og egnethet på de romlige omgivelsene aktivitetene foregikk i. Dette var problemer som kunne vært løst, men som var avhengig av kommunal økonomi og politisk vilje. Andre utfordringer var knyttet til tilbudets innhold og hvem man rettet seg mot. En konsekvens av å bygge ned terskler og stille få eller ingen krav til brukerne av et tilbud er at det er vanskelig å skape et substansielt innhold i tilbudet. Det er også utfordrende å skape kontinuitet og ferdighetsprogresjon når man i stor grad baserer seg på uforpliktende drop-in-deltagelse. Et lavterskeltilbud som Neon var en lite hensiktsmessig arena for ambisiøs talentutvikling, men kan kanskje beskrives som en del av en kulturell «førstelinjetjeneste» der man ønsket, innimellom, å gi barn denne første prøvesmaken på kulturelle aktiviteter. Senere kunne de barna som hadde fått interesse og motivasjon vekket, henvises til andre arenaer, der det lå bedre til rette for å videreutvikle ferdigheter og talenter. Gjennom fritidsklubben Neon forsøkte altså Avdeling for Fritid og Interkultur å skape en kultur for å delta blant barn og unge som vanligvis ikke deltar. Da var det nødvendig

5 Svar på spørsmålet «Hva pleier du å gjøre der?», med faste svaralternativer.

6 Svar på spørsmålet «Hvorfor ikke?», med faste svaralternativer.

å gå veien om å bygge relasjoner og tillit, strategier som tradisjonelt har blitt sett på som sosialarbeidernes ansvarsområde. Her er vi av den oppfatning at man i forsøksprosjektet på Fjell var på sporet av noe vesentlig gjennom å organisere de ansatte kulturarbeiderne på den måten at de arbeidet med de samme målgruppene både på skole- og fritidsarenaen, og dermed bidro til å tilrettelegge for at barna på tilsvarende vis kunne flyte mellom disse arenaene.

G60, ungdommens eget kulturhus (Case 3)

G60⁷ er et kommunalt kulturhus for ungdom mellom 13 og 20 år lokalisert til kulturkvartalet Union Scene på Grønland i sentrum av byen. Ungdom mellom 16 og 19 er de mest aktive brukerne. Tilbudet er rusfritt, og det er alltid en voksen ansatt til stede i huset. Åpningstidene er romslige på ukedager, kl. 09–22 mandag–torsdag og kl. 09–16 på fredager. Lørdag og søndag holder huset stengt. På kommunens egne nettsider kan vi lese følgende om G60:

G60 er ungdommens eget hus i Drammen. Vi har øvingslokaler for ungdom! G60 er et sted hvor ungdom kan komme og uttrykke seg kreativt, innen musikk, kunst eller dans. Vi har også et romslig oppholdsrom hvor ungdom kan gjøre lekser, surfe på internett eller bare slappe av i sofaen med venner.⁸

Ved første øyekast er det flere stikkord i denne omtalen som minner om fritidsklubben Neon, som vi nettopp har presentert: G60 er, som Neon, et sted man kan oppholde seg og være sosial, gjøre lekser og bruke internett. Likevel, G60 er en ganske annerledes arena enn Neon. For det første er målgruppen eldre. For det andre er aktivitetsinnholdet et litt annet og mer omfattende. For det tredje er kulturaktivitetene en mer sentral del av det som skjer på denne arenaen enn det er på fritidsklubben på Fjell, og terskelen for bruk er noe høyere.

Kulturhuset er velutstyrt med flere øvingsrom, lydstudioer og konsertscene, trommesett, forsterkere og sanganlegg. Huset inneholder også

7 Navnet G60 henspiller på gateadressen Grønland 60.

8 <http://www.drammen.kommune.no/no/Tjenester/Kultur-fritid-og-idrett/Kultur-og-fritid/G60/> (lest 25.10.2013).

radiostudio, medierom, møterom og et allrom med en liten kjøkkendel. Flere ganger i måneden arrangeres det uformelle huskonserter i oppholdsrommet der husets ungdom inntar scenen, og fra tid til annen er det større konserter med profesjonelle band og artister. Flere band, rapduoer og dansegrupper bruker huset som øvingsarena. På kulturhuset er det ellers mulig å delta på ulike kurs, for eksempel i fotografering og fotoredigering, film eller radio, eller andre kurs som for eksempel ledelseskurs. Det er med andre ord mulighet for å drive med mange ulike aktiviteter på dette huset, selv om aktivitetene i hovedsak er rettet mot musikk.

I dette caset har vi, utover de generelle problemstillingene i prosjektet, vært spesielt interessert i å studere hva som kjennetegner de som bruker huset, hvordan de opplever huset og de andre som bruker det, og hva som kjennetegner aktivitetsinnholdet og bruken av dette, samt hvordan de ansatte tenker om sin rolle og hva de vektlegger i sitt arbeid. Vi har også vært opptatt av å undersøke hvilken betydning de fysiske lokalitetene har for bruken, samt hva det har å si at tilbudet *ikke* er helt gratis.

Vårt empiriske materiale fra dette caset består, som i de forrige casene, blant annet av erfaringer fra deltagende observasjon på åpne arrangementer. Vi gjorde også intervjuer med kulturarbeidere som jobber der, og to gruppeintervjuer med ungdom som er brukere av tilbudet. Noen av resultatene fra spørreundersøkelsen som ble gjennomført blant elever på 9. trinn ved alle ungdomsskoler i Drammen, har også direkte relevans for dette casestudiet.

Fra hvite middelklasserockegutter til alle slags musikkelskere

Union Scene ble etablert i 2004 i den gamle bygningsmassen fra den da nylig nedlagte papirindustrien ved Drammenselva. Utover på 2000-tallet ble flere kulturinstitusjoner flyttet fra andre steder i byen til dette kvartalet. Denne sentraliseringsprosessen inkluderte også kommunens kulturhus for ungdom, Viktoria kulturhus, som var lokalisert til Torgeir Vraas plass ved jernbanestasjonen. I 2008 gjenåpnet dette kulturtilbudet i ny ham og med nytt navn, G60, i det nye kulturkvartalet. Viktoria kulturhus hadde mange brukere, også en del ungdom med innvandrerbakgrunn.

Lokalet var slitent, men husleia var forholdsvis lav. Flere aktiviteter var gratis å delta på, samtidig som stedet også ble mye brukt av ungdom som bare ønsket et sted å være.

Flyttingen til Union medførte en viss endring i tilbudet. G60s lokaler var nye og flotte, og huset ble fylt med utstyr som ungdom i mange andre norske kommuner slett ikke er forunt å ha tilgang til. Samtidig ble de økonomiske rammene for driften mer utfordrende, og ledelsen måtte forholde seg til nye krav om inntjening og ekstern finansiering. Dette medførte blant annet at G60 måtte innføre en viss brukerbetaling. Situasjonen på huset var også til dels preget av at ledelsen følte at de hadde for lite armslag og selvråderett, og at de i for stor grad var underlagt kommunal ledelse og kontroll. Dette påvirket dialogen mellom G60 og den kommunale kulturledelsen. Da vi i begynnelsen av forskningsprosjektet besøkte G60 for første gang, slet huset fortsatt med etterdønninger av flyttingen, selv om dette var flere år siden. En informant i ledelsen uttrykte det på dette tidspunktet slik:

Vi mistet mye da. Mye har blitt bedre, utstyrsmessig. Flott beliggenhet, ved biblioteket. Men tilbudet til minoritetsungdom ble på en måte borte, fordi det begynte å koste penger. Og det ble for langt å gå dit. Før var det en del hengeungdom der, men de henger ikke hos oss lenger. De henger i sentrum og forskjellige steder. Og så er det for organisert.

Etter flyttingen ble det vanskeligere å trekke ungdom med innvandrerbakgrunn og jenter. De typiske brukerne av G60 var på dette tidspunktet, ifølge husets egne ansatte, norsk-etniske gutter fra ressurssterke familier fra de sentrumsnære bydelene. Endringen ble av de ansatte blant annet satt i sammenheng med betaling. Prisene på aktivitetene ble ikke egentlig vurdert som høye, men de var høye nok til at en del grupper valgte bort tilbudet. Det var imidlertid liten tvil om at økonomi bare var én av flere forklaringer. En annen forklaring handlet om grad av organisering. Tilbudet på G60 var i mindre grad enn tilbudet på Viktoria tilrettelagt for ungdom som bare ville henge. En tredje forklaring som ble trukket fram var at mye av tilbudet var sentrert rundt det å spille i band, noe som tradisjonelt har rettet seg mer mot gutter enn mot jenter, i tillegg til at det til en viss grad krever noe investeringer i utstyr, iallfall et instrument, og kanskje også i opplæring.

Det var et ønske fra G60 om å nå bredere ut med tilbudet, og nå flere jenter og flere ungdommer med andre kulturelle bakgrunner og andre kulturinteresser. For å få til dette ble tilbudet justert på flere måter. For det første gikk man til det skritt å bygge om flere av øvingsrommene, slik at de passet til andre former for musikkutøvelse; rap, elektronisk musikk og singer/songwriter-aktivitet. Dette håpet man ville resultere i en mer allmenn utvikling i ungdoms kulturelle preferanser, og man håpet med dette også å trekke ungdom med mer mangfoldige kulturelle bakgrunner og også flere jenter.

For det andre ominnredet man allrommet slik at man reduserte det «glossy» institusjonspreget og skapte et sted med flere sofaer, flere puter, dempet belysning og høyere kosefaktor. Man ønsket ikke med dette å redusere tilbudet av organisert aktivitet, til fordel for henging, men man ønsket å gjenskape noe av den hjemlige atmosfæren man hadde tapt i flyttingen, nettopp for å skape et bedre grunnlag for rekruttering til det organiserte tilbudet.

For det tredje passet man på å ansette kulturarbeidere av begge kjønn og med spesifikke kulturfaglige kompetanser som kunne komplettere aktivitetstilbudet, for eksempel innenfor foto/multimedia, rap og elektronisk musikk.

Å bygge et attraktivt tilbud som ungdom vil bruke, er et møysommelig og kontinuerlig arbeid. Når det har gått noen år etter etableringen, kan det se ut til at G60 har klart å etablere et tilbud som iallfall når langt bredere ut enn før. I løpet av en treårsperiode gikk stedet fra å være hvite middelklasserockegutters arena til å bli et sted som fortsatt er attraktivt for disse, men som i tillegg har et større mangfold av brukere av begge kjønn, fra de fleste bydeler (også bydel Fjell) og med ulike kulturelle bakgrunner og mer varierte interesser. En av guttene som selv bruker G60 mye, var deltager i et gruppeintervju med seks gutter mellom 15 og 19 år og beskrev stedet som et inkluderende sted:

Det er veldig koselig å være her. Alle er velkommen. [...] Her er det ingen som bryr seg om hvor du kommer fra, hvem du er, eller noe sånt. Du kan bare sitte her og spille Playstation. Vi kan ta med egen mat og lage den her. Høre musikk, chille.

I de to gruppeintervjuene med henholdsvis gutter og jenter på G6o dreide samtalene seg blant annet om nettopp hva som kjennetegner husets brukere i dag. Selv om stedet har opplevd et oppsving de siste årene, og i dag har en mer heterogen brukermasse enn før, er det ikke slik at brukerne nødvendigvis representerer et tverrsnitt av ungdom i Drammen. De som bruker G6o, deler i stor grad en eller annen kulturinteresse, primært for musikk, slik det kom til uttrykk i ett av disse gruppeintervjuene:

– Det er jo musikkelskere som kommer hit.

[...]

Forsker 1: Kan man beskrive de som går på G60 utover dette? Er det en bestemt type folk utover at de er musikkelskere?

– Litt halvsnåle? (ler)

– Nei, jeg vet ikke jeg. Kan vel si kulturelle, da. Litt annerledes. Litt bort fra det stereotypiske A4-mennesket, du lever, går på skole og så sover du og spiser.

Forsker 2: Er det noen som aldri er her? Hvem er det som ikke kommer hit?

– Det er ikke så mange sosser her.

– Sosser.

– Sånne idrettsfolk ser man sjelden her, tror jeg. Sånne fotballspillere.

Samtidig ser det ut til å være en forholdsvis stor grad av toleranse blant «kulturfolka» på G6o overfor andre typer av ungdom som også skulle finne på å bevege seg innenfor dørene. Miljøet virker ganske raust, og det ser ut til å riste sammen ungdom som kanskje ellers ikke ville blitt kjent med hverandre pga. ulike bakgrunner og preferanser, på en måte som ligner litt på det som skjer med en sammensatt gruppe av unge mennesker gjennom et folkehøgskoleår. Vårt inntrykk er at ungdommene som bruker G6o, i stor grad er innforstått med at dette tilbudet er unikt, og at de ser på seg selv som privilegerte. I gruppeintervju uttalte en gutt det slik:

Jeg tror bare det finnes ett sted som G60 i hele Norge. Jeg tror ikke du finner et så bra tilbud i andre byer eller andre fylker, som dette. Så vi er ganske heldige, altså, som har dette, som har G60.

Selv om G6o i dag brukes av mange, virker rekrutteringen til arenaen litt tilfeldig. I spørreundersøkelsen blant elever på 9. trinn var et av spørsmålene «Hvordan ble du kjent med G6o?» Svarene vitner om at ungdommene

har funnet fram til G60 via mange ulike kanaler. Noen har kommet dit via deltagelse i konkrete prosjekter, andre har hørt om stedet via skolen eller kulturskolen, noen har vært der første gang på konsert, andre bare fordi de tilfeldigvis kom innom sammen med en venn. Her er et utvalg av svarene som viser bredden av innganger:

- Jeg ble kjent med G60 via teateret mitt.
- Jeg ble kjent med G60 via bandlæreren min på skolen.
- Broder'n spiller i band, og de har hatt en del konserter der. Jeg syntes G60 er et bra tilbud.
- Jeg ble kjent med G60 gjennom en plakat. Jeg er veldig ofte på kulturskolen, så jeg går forbi hver dag.
- Via venner, skole osv.
- Jeg ble kjent med G60 via skolen osv.
- Bandet mitt skulle spille en konsert der en gang. Det som er bra med G60 er at det er billig å leie øvingsrom.
- Gjennom kulturskolen.
- Var der med skolen for å se en konsert.
- Var på bursdag der en gang.
- Jeg fikk høre om det på skolen. Mamma hadde også sagt noe om det.
- Jeg går på jentegruppe.
- Jeg går på filmskole der, en gang i uken, det er veldig gøy.
- Bestevennen min låner studio der, så jeg blir med hver gang.
- Jeg ble kjent med G60 siden venninna mi anbefalte å danse der :) (Jeg liker det veldig godt der:) men de burde få sitt eget danserom siden alt av bandutstyr står i veien :)
- Ble kjent med G60 gjennom en venn.
- Læreren på skolen kom med noen lapper, og da ville jeg og vennene mine sjekke det ut.
- Jeg møtte en som jobba der.
- Jeg gikk på fotokurs der i ca. et halvt år, det er veldig koselig å være der.
- Kjente en fyr som skulle synge der, det var gøy.
- Var med en venn dit.
- Via skolen. Var der på konsert.

- Jeg har gått på G60 på tegneseriekurs og grafittikurs. Før jeg gikk på kurs har jeg ærlig talt aldri hørt om det før. G60 fungerer bra som møteplass for ungdom, men bør markedsføres mer for å få mer oppmerksomhet.

Ungdommene tror selv at det er mange som ikke vet om tilbudet, og som ville hatt glede av G60. Å gjøre G60 kjent for flere trekkes fram av ungdommene som et forbedringspotensial, særlig for de som «virkelig trenger» å komme seg ut og bli en del av et sosialt miljø. En av guttene i gruppeintervjuet fortalte at det å oppdage at det fantes et sted som G60 hadde endret livet hans fra å være svært orientert omkring skjermbasert aktivitet til å bli mye mer sosialt:

Da jeg bodde i Afrika var jeg ute hele tida. Det kunne ikke gå en dag uten at jeg var ute. Men da jeg flyttet til Norge, da var det et helt annerledes miljø enn i Afrika. Da kunne jeg liksom sitte tre dager inne hjemme uten å ha gått ut. Bare sitte på pc'en og se film, eller. Men da jeg fant ut om G60, da begynte jeg å gå ut litt mer enn jeg pleide å gjøre før. Så jeg synes det er veldig fint for meg. [...]
Men hvis vi snakker om broren min, da, han går i tiende nå, han gjør ikke noe annet enn å [se på] pc'en hele dagen. Han gjør ikke noe annet. Ikke i det hele tatt.

Brukerprofilen på G60 ser også ut til å være litt konjunktur- eller generasjonsavhengig – den utvikler seg litt i rykk og napp. I en periode kan det være en tydelig og aktiv gruppe, kanskje rekruttert via enkeltstående (leder)personer, mens mange også slutter omtrent på samme tid. Dette er en naturlig utvikling på et sted som G60, fordi ungdom over tid har en tendens til å vokse til og til å endre interessene sine og hvem de tilbringer tid sammen med. Det er også en utvikling som det er vanskelig å påvirke mye, men som man bør ha en bevissthet om.

Musikalsk magi, unge initiativtakere og voksne rollemodeller

Selv om ungdom til en viss grad kan henge på G60, gjøre lekser og være sosiale, er dette altså ikke en fritidsklubb, men et mer klassisk kulturtiltak der aktivitetene er orientert om å tilrettelegge for brukernes kunstneriske

utvikling. Slik sett har G60 noe av det samme formålet vi kjenner fra kulturskolene. Samtidig er det lagt opp på en langt mer fleksibel og brukerstyrt måte enn kulturskolen. Her er det vektlagt at ungdommene selv kan komme med ønsker og initiativer, og så blir det en felles oppgave for ungdommene og de voksne kulturarbeiderne å finne ut hvorvidt og på hvilken måte det kan gjennomføres. Fordi G60 ikke er et opplæringstilbud som kulturskolen, og heller ikke må forholde seg til rammeplan og læringsmål, står de friere til å utforme midlertidige og skiftende tilbud som er skreddersydd for de brukerne de til enhver tid har, så lenge det er mulig å skaffe finansiering.

G60s brukere er opptatt av at de har mer sans for å lære seg å spille, synge og danse slik det gjøres på G60 enn slik det gjøres på kulturskolen. Nedenfor er et utdrag fra et gruppeintervju med fem jenter på G60 i alderen 16 til 18 år, noen av dem med tidligere erfaring fra kulturskolen:

- Jeg føler at kulturskole, jeg vet ikke, det er ikke min ... Det er så klassisk, og så lærer jeg ikke noe mer enn jeg lærte den første uka. Jeg lærte litt den første uka, og så de neste ukene var det bare klassiske sanger vi øvde på uten grunn, liksom.
- Forsker: Var det sang du gikk på i kulturskolen?
- Ja. Det var sang. Det var ikke noe sånn stemmebruk. Jeg følte at hun [kulturskolelæreren] lærte bort det samme til hver eneste person. Så da blei det ikke noe spesielt med min stemme.
- Du lærte på en måte det grunnleggende, og hun holdt deg på det grunnleggende så du ikke skulle få særpreget.
- Ja. Hun var så klassisk. Man fikk på en måte ikke være seg selv.
- Og sånn som jeg har fått inntrykk av, da, er at kulturskolen prøver å vise en sånn trygg greie og sånne ting, men egentlig så prøver de bare å suge opp penga dine. For du lærer ikke så mye som de prøver å få deg til å tro. [...] De bare går videre og videre med pensum. [...]
- Ja. Og så er det sånn at de som går for eksempel på gitarkurs på kulturskolen, de lærer på en måte bare å spille etter noter. De lærer aldri gehør, de lærer ikke å gjøre noe selv. [...] Når du setter dem for eksempel i et ungdomshus som G60, så kan de ingenting, for de kan bare spille etter noter, de kan ikke høre at «åh, det her hadde

passa inn». Men sånn som jeg, jeg lærte gitar på YouTube. Hvis jeg hadde gått på kulturskolen, så hadde jeg aldri spilt her, tror jeg.

- Jeg lærte av faren min. Hvis jeg hadde lært det på kulturskolen, så hadde jeg ikke klart å spille til noe. For vi lager for eksempel alle sangene våre. Vi synger sammen og lager sangen sammen, og alle sangene våre er basert på akkorder og noe som vi har laget via gehør – noe man ikke lærer der borte [på kulturskolen]. Man lærer ikke den musikalske magien, på en måte. Man lærer bare den musikalske kjedelige teorien (gruppeintervju med fem jenter, april 2015).

Kulturskolen oppfattes altså av disse jentene som kjedelig, teoretisk og lite orientert om å bidra til å utvikle den enkeltes personlige stil, i motsetning til G60, som oppfattes som en stimulerende arena der ungdommene kan komme i kontakt med «den musikalske magien», skape sin egen musikk og unike kunstneriske identitet – og utforske mulighetene for å etablere egen artistkarriere alene eller sammen med andre. Hadde vi intervjuet kulturskoleelever, er det store muligheter for at vi ville fått nokså annerledes beskrivelser av kulturskolen. Men det disse jentenes utsagn vitner om, er at G60 har klart å skape en arena som setter brukernes interesser og skaperkraft i sentrum. G60 skal være ungdommens eget hus, der de selv skal få forme husets aktivitetsinnhold og oppleve en stor grad av medvirkning.

De voksne kulturarbeiderne som jobber på G60, har rollen som tilretteleggere som forsøker så langt det er mulig å hjelpe til med å realisere prosjekter, workshops og aktiviteter som ungdommene som til enhver tid utgjør brukerne, ønsker å holde på med. For å skape et innhold som er relevant for brukerne, slik at de ønsker å komme tilbake gang på gang, er det avgjørende at kulturarbeiderne klarer å kommunisere med ungdommene og bli kjent med dem. I gruppeintervjuet med de samme fem jentene ble de voksne kulturarbeiderne beskrevet som ansvarlige, fortrolige og interesserte voksenpersoner, og det å komme inn døra på G60 ble sammenlignet med det å komme hjem:

Forsker: Er det de voksne som bestemmer hva som skal skje her?

- Nei. Vi bestemmer. Altså, selvfølgelig hvis de ser at ting kanskje er litt sånn ute av kontroll, så må de jo på en måte sette ned foten og

si nå er dere nødt til å roe det ned, plukk opp den søpla og tull og tøys lissom, men ...

- De er jo veldig snille. Det er på en måte sånn at man føler ikke at man kommer inn på et sted der hvor det er masse regler og på en måte sånn «oi, shit, jeg må ta av meg skoa» og «jeg må passe på at jeg ikke legger fra meg ting der». Det er lissom sånn ... man kommer inn, og så kommer man hjem på en måte. De voksne er sånn «hey, hvordan går det?», og er veldig glade for å se deg.
- Det er lissom, de er ikke strenge. Du kan snakke med dem om alt på en måte, uten at de blir kleine. [...]
- De er også opptatt av hvordan ungdommene ser på ting. Og hva vi vil skal skje i Drammen.

Brukerne gir med andre ord eksplisitt uttrykk for at de føler seg velkomne, og at de voksne ansatte virkelig ønsker å vite hva de synes. Og ikke bare ønsker de å vite hva ungdommene synes, men disse meningene får praktiske konsekvenser: Ungdommene opplever at de selv får gå foran og utforme prosjekter og aktiviteter, og at de voksne ansatte der bidrar med tilrettelegging og assistanse.

Når Fritid og Interkultur skal ansette nye folk ved G60, er man opptatt av å finne fram til personer som kan ivareta en dobbel funksjon som kombinert ungdomsarbeider og kulturarbeider. Ungdomsarbeid har tradisjonelt vært et type arbeid som har vært preget av små stillingsstørrelser, ufaglærte medarbeidere og lav status. Ved Fritid og Interkultur har man vektlagt å ansette folk med høy utdannelse, man har økt stillingsstørrelsene og lønnsnivået, for å gjøre det mer attraktivt for folk med kompetanse, og for å få dem til å bli i stillingene over tid. Først og fremst er det viktig at de ansatte ved G60 har en kunst- og kulturfaglig kompetanse som er relevant for aktivitetene på huset. Her er det ansatte som kan film- og fotokunst, ansatte med kompetanse innenfor ulike deler av musikkfeltet og ansatte som kan lydstudioarbeid. Men de må også være personer som kan kommunisere med ungdom, og som kan fungere som voksne rollemodeller. Et personale sammensatt av personer av begge kjønn og med ulike kulturelle bakgrunner er derfor også viktig. Vårt inntrykk er at de voksne ansatte ser ut til å ha funnet fram til en god balanse mellom

det å være en ansvarlig og trygg voksenperson og det å være en som forstår ungdom på deres egne premisser. Det er også god kommunikasjon de ansatte seg imellom, som også har betydning for stemningen på huset.

Et sted i balanse

Som vi har beskrevet i dette delkapittelet, har G6o brukt mye tid på å finne den riktige balansen mellom å være møteplass og være kulturverksted. Man startet friskt og ambisiøst med tung vektlegging av kulturverkstedidentiteten, men erkjente etter hvert at møtestedsfunksjonen også måtte ivaretas. Inn kom sofaene og dempet belysning. «For hvis ikke det er et hengested, hvordan skal du da få rekruttert ungdommene?» spurte G6os daglige leder oss retorisk. De uformelle samtalene mellom kulturarbeidere og ungdom, og ungdommene imellom, i sofaen eller ved kaffemaskinen danner grunnlaget for å bli kjent med hverandre, for å skape trygghet og tillit nok til at man kan være seg selv, for å skape ideer og initiativ. Alt dette er igjen grunnlaget for at aktivitetstilbudet på huset er relevant og interessant for dem det er til for.

En balanse mellom prisede aktiviteter og gratis aktiviteter har også vist seg å være viktig. Man har ikke fjernet kravet om betaling for en del av aktivitetene, men man har, gjennom det uformelle henge-tilbudet og huskonsertene, skapt en gratis plattform for brukerne. I og med at ungdommene selv i høy grad er initiativtakere og drivere av ulike prosjekter på huset, får de selv innsikt i økonomi- og budsjettstyring når de er medarrangører av konserter, kurs osv., og de blir innforstått med at prosjekter og aktiviteter på G6o ikke er gratis å sette i gang.

I takt med at G6o har fått etablert og justert tilbudet bedre, og har vist at de lykkes med å skape en forholdsvis vellykket og godt besøkt arena, har også dialogen mellom G6o og kommunal ledelse gått seg mer til. Det kan se ut til at relasjonen er preget av større grad av gjensidig tillit enn tidligere, noe som har hatt positiv påvirkning på hvordan husets ledelse opplever sitt handlingsrom. En vedvarende og kontinuerlig utfordring er likevel den tregheten som ligger i at det må søkes om midler for å skaffe ekstern finansiering før prosjekter av ulik art kan igangsettes.

Matendo kultursenter (Case 4)

Matendo kultursenter var en frivillig kulturorganisasjon for ungdom i Drammen. Organisasjonen ble grunnlagt for mer enn 20 år siden av musikeren Deo Kiligitto. Kiligitto var født og oppvokst i Tanzania, kom til Drammen i ung voksen alder, og var en sentral person i Drammens kulturliv fram til sin død i 2000. På organisasjonens nettsider ble virksomhetens mål formulert slik:

Matendos mål er å skape gode møteplasser og fellesskap for unge ledere, unge artister, dansere og andre engasjerte ungdom, som gjennom selvbevissthet og økt kritisk tenkning skal bidra til å vise vei for andre unge som lever i et urbant mangfold. Bybildet er endret i løpet av få år. Nye ungdomsgrupper har kommet til og Matendos målsettinger der for å dekke behovene som har oppstått i dette nye samfunnet. Selv er vi den første generasjonen som har vokst opp i et virkelig etnisk mangfoldig Norge.⁹

Matendo henvendte seg i utgangspunktet til all ungdom, men hadde et spesifikt fokus på å løfte fram de flerkulturelle ressursene som finnes i Drammen. Selv om Matendo var en kulturarena, hadde organisasjonen et noe mer velferdsorientert siktemål enn G60, gjennom at de ønsket å bidra til økt selvbevissthet og refleksjon hos ungdom.

Som case i dette prosjektet skiller Matendo seg klart ut som det eneste private tiltaket. Drammen kommune har hatt en samarbeidsavtale med Matendo, og har gjennom flere år bidratt med et driftstilskudd i form av subsidiert husleie. Organisasjonen holdt de første årene til i lokaler i Tollbugata, men ble senere flyttet til Union Scene. Etter at Deo Kiligitto døde, har organisasjonen hatt flere lederskifter. Matendo ble basert på frivillig arbeid, og ungdom stod selv for mye av det som skjedde på kultursenteret. I perioder var aktiviteten omfattende, og i andre perioder lå stedet mer eller mindre brakk. Omfanget av dialog og samarbeid med kommunen og med andre aktører på huset og ellers i Drammen vekslet også noe.

I dette casestudiet var vi spesielt opptatt av å undersøke betydningen av at dette var et tiltak som opererer utenfor det offentlige kulturtilbudet.

9 http://www.matendo.no/om_oss.php (lest 25.10.2013).

Vi var også spesifikt interessert i å studere hvordan denne arenaen balanserte organisert aktivitet opp mot oppholdsstedsfunksjonen, samt hvordan organisasjonens fokus på kulturelt mangfold utspilte seg i praksis. Gjennom å undersøke Matendo som et kontrasterende case håpet vi også at kjennetegn ved de tre offentlige casene ville tre tydeligere fram.

I utgangspunktet planla vi å følge dette caset på samme måte som med G60, altså gjennom deltagende observasjon i ulike aktiviteter og intervjuer med voksne ledere, ungdomsledere og brukere. Tanken var at Matendo skulle vies like stor plass i *Kultur for å delta* som de andre tre casene. Dette lot seg dessverre vanskelig gjøre, da Matendo la ned virksomheten midt i prosjektperioden. Innen dette skjedde, hadde vi imidlertid gjennomført flere møter og samtaler med sentrale personer i organisasjonen, og vi hadde vært til stede som observatører på Matendo under en kursaktivitet. Etter at virksomheten la ned aktiviteten, forsøkte vi gjentatte ganger å komme i kontakt med organisasjonen uten å lykkes. Mot slutten av den opprinnelige prosjektperioden blåste nye krefter i Matendo igjen liv i virksomheten, noe som ga grunnlag for ytterligere telefonsamtaler og et gruppeintervju. Selv om det empiriske materialet er noe mindre omfangsrikt enn vi opprinnelig hadde planlagt, har caset vist seg å være verdifullt i seg selv som et empirisk eksempel på et privat kulturtiltak, i tillegg til den kompletterende funksjonen det har hatt i forskningsprosjektet som sådan. Det er viktig å understreke at vårt inntrykk av Matendo er basert på noen få empiriske nedslag, og at det er en mulighet for at dette kan ha gitt oss et noe skjevt bilde både av aktivitetsinnholdet, brukerprofil og arenaens identitet for øvrig. Pr. oktober 2018 er virksomheten og organisasjonen Matendo nedlagt.

Selvtillit og stolthet

Matendos aktivitetstilbud har, som G60, med noen unntak i hovedsak vært rettet mot musikkaktiviteter. I den perioden vi fulgte virksomheten, har det generelt sett handlet mest om sang, dans og sceneopptreden, og i mindre grad instrumentbaserte musikkaktiviteter. Som forskere var vi til stede på en kurskveld der ungdom med artistambisjoner kunne få hjelp til å utvikle talentet sitt videre og få erfaring i å framføre låter på

en scene. Kurskvelden samlet ti jenter i alderen 13 til 17 år med en rekke ulike kulturelle bakgrunner, og en voksen kursleder. Kvelden startet med oppvarming og improvisasjon. Selv om to forskere var fluer på veggen, hev flere av jentene seg frampå med improviserte raptekster. Etterpå fremførte hver enkelt låter foran de andre, med singback-versjoner av låtene avspilt fra mobiltelefonene sine over musikkanlegget. De andre deltagerne klappet og jublet etter hver fremførelse, og kurslederen kom med innspill til hver enkelt om stemmebruk, mikrofonføring og sceneoppførsel. Kurset fremstod ikke først og fremst som sangteknisk opplæring etter konvensjonelle sangpedagogiske metoder. Det var snarere et mer sammensatt fokus på utvikling av hver enkelt jentes talent og artistpersonlighet, scenetrygghet og selvtillit. Selv om det, slik vi oppfattet det, var et par norsk-etniske jenter til stede, var det tydelig at dette kurset var innvandrertjentenes arena. Dette ble understreket, og kanskje også forsterket, av språket som ble benyttet mellom leder og deltagere; en litt sleivete sjargong med mange referanser til hudfarge, noe som fremhevet gruppefelleskapet, men som samtidig etablerte et skille mellom denne gruppen og «de andre» / majoriteten. Kurset var i så måte representativt for noe som kjennetegner organisasjonens virksomhet som sådan, nemlig det å bidra til at urban, flerkulturell ungdom i Drammen kan utvikle en rakrygget identitet, selvtillit og stolthet der det flerkulturelle er et sterkt element, ikke bare på en scene, men i livet generelt. Den identitetsbyggende ambisjonen var slik sett langt mer fremhevet i dette caset enn i de andre casene vi har studert i dette prosjektet. Samtidig kan man stille spørsmål ved om det er hensiktsmessig med en såpass spesifikk minoritetsorientering, eller om det i det lange løp vil være bedre å henvende seg bredere, det vil si mot alle deler av ungdomsbefolkningen, uavhengig av kulturell bakgrunn.

Ildsjeler, struktur og sårbarhet

På tross av små ressurser har Matendo i perioder hatt både stor aktivitet og mange brukere som har sluttet opp om tilbudet. En av kulturlederne i Drammen kommune berømmet Matendo for å ha fått til mye på kort tid og med begrensede ressurser, noe han blant annet begrunnet med at

organisasjonen gjennom sin posisjon utenfor det kommunale byråkreatiet hadde en frihet og en mulighet til å snu seg raskt rundt og etablere prosjekter og aktiviteter kjapt uten henblikk på overordnede politiske strategier og prosesser. Matendo var helt siden etableringen basert på en kombinasjon av lønnet og frivillig innsats, og enkeltstående ildsjelers engasjement og lederskap. Kombinert med sterk involvering av brukere som selv får dra i gang og organisere små og større prosjekter og aktiviteter, kan man komme langt. Det er imidlertid flere farer ved en organisering som er såpass fri, og vår vurdering er at denne frie organiseringen har vært en svært problematisk side ved Matendo.

At ildsjeler investerer mye tid og krefter på en kulturarena som Matendo, er i seg selv et gode, ikke et problem. Problemet oppstår når ildsjelen gir seg, og det ikke finnes andre som står parat til å ta over og videreføre arbeidet etter samme mal. I tilfellet Matendo har ledere kommet og gått, samtidig som organisasjonen har manglet en grunnleggende struktur som holdt den oppe og samlet i kritiske faser. Dette gjør at selv en organisasjon med stor aktivitet og mange brukere blir svært sårbar når sentrale personer faller ut. Ungdommene på Matendo ble også i perioder gitt stort ansvar, og det oppstod enkelte situasjoner med bråk og uro i og utenfor Matendos lokaler på kveldstid når det ikke var voksne ansvarspersoner til stede, noe som nok bidro til at organisasjonen de siste årene slet med et litt dårlig rykte.

Manglende struktur utgjør også en sårbarhet dersom det oppstår konflikter og samarbeidsproblemer, noe som i høy grad har vært tilfelle flere ganger i Matendos historie. Vårt inntrykk er at det har vært konflikter, utfordrende kommunikasjon og brudd på tillit mellom tidlige og påfølgende ledere i flere ledd. Slik vi vurderer det, ville en sterkere organisasjonsstruktur med større vekt på langsiktighet, demokratiske prosesser og mer åpenhet redusert faren for at disse konfliktene skulle prege organisasjonen på den måten de har gjort.

Fraværet av struktur og det som normalt følger med en slik struktur, som for eksempel internkontroll, ansettelsesprosedyrer og andre formaliserte rutiner som forblir de samme uansett hvem som utfører disse rutinene, har også andre negative konsekvenser. Slike konsekvenser kan være svakere sikring av at lederne har den riktige kompetansen og mangel på

et apparat som kan iverksette nødvendige tiltak dersom det oppstår problemer i tilknytning til lederskap og andre viktige funksjoner.

En tredje fare ved fravær av en slik strukturert organisasjonsmodell er knyttet til beredskap og samarbeid med andre instanser. Vi har tidligere beskrevet hvordan de kommunale kulturarbeiderne i forsøksprosjektet på Fjell skole og Neon (case 2) er avhengige av å bli kjent med brukerne av kulturarenaene, bygge tillit og gjennom dette skape et grunnlag for videre kulturarbeid. Vårt inntrykk, basert på observasjon og samtaler, er at Matendo har dratt den sosiale delen av arbeidet et godt stykke lenger enn hva man har gjort i kommunal regi på Fjell, men det er knyttet usikkerhet til hvor gjennomtenkt denne strategien har vært, og hvor stor oppmerksomhet man har hatt på å gjøre dette på en forsvarlig måte. Når man som ansvarlig voksenperson involverer seg i barn og unges liv, vil man måtte ta høyde for at man skaper en relasjon som åpner opp for prosesser hos barnet eller ungdommen som man som kulturarbeider ikke nødvendigvis har kjernekompetanse på, og som krever en annen og mer langvarig involvering enn det kulturarbeideren i sin posisjon er i stand til å gjennomføre. Kulturarbeidere som er ansatt i Drammen kommune, er i så måte mer privilegert, da de er omgitt av en stor organisasjon der det er etablert et formalisert samarbeid med andre kommunale enheter, for eksempel helsestasjon for ungdom, barnevernstjenesten og utekontakt. Fordi Matendo ikke var en del av denne kommunale infrastrukturen, ble slike samarbeid langt mer personavhengige og derfor mer sårbare. Slik sett står små, frivillige og ikke-offentlige organisasjoner som Matendo svakere enn de kommunale virksomhetene med hensyn til denne type beredskap.

Matendo gjenoppsto

Parallelt med avslutningsfasen av dette forskningsprosjektet ble det tatt nye lokale initiativ for å relansere og gjenåpne Matendo. På eget initiativ iverksatte to tidligere medlemmer av Matendo nye aktiviteter under det gamle navnet. De jobbet frivillig med Matendo i flere måneder, og la til side andre planer, fordi de hadde så stor tro på prosjektet. Det er et bevisst valg å beholde navnet, fortalte de to, og viser til betydningen

«make things happen» på swahili. De to, som omtaler seg som en slags driftsledere, var i dialog med kommunen for å forsøke å etablere en form for samarbeid.

Når de ønsket å starte det opp igjen etter at det hadde ligget nede i lang tid, oppfattet de det slik at stedet var preget av manglende kontroll på flere områder. De ønsket å rette opp det de mente var et dårlig rykte til Matendo gjennom å formidle at stedet var noe annet nå enn det det var før. På spørsmål om hvorfor de trodde stedet hadde et dårlig rykte, sier de at ting skled ut, at det var ingen som styrte. De nye initiativtakerne hadde et sterkt ønske om at det nye tilbudet skulle være ordentlig, ryddig og strukturert; at det hadde et godt faglig innhold, og at det var et trygt og tillitvekkende sted. Noen av tilbudene som ble organisert, var yogatimer, dans, ungdomsklubb og barnas dag. Det skulle ifølge de to være et multikulturelt senter som var åpent for alle, og hvor alle tilbudene var gratis. De var særlig opptatt av å fange de brukerne som faller utenfor.

Denne seneste utviklingen innenfor dette caset understreker etter vår oppfatning enda sterkere punktene om sårbarhet og struktur. Nye initiativtakere så ut til å identifisere nettopp en manglende struktur og styring som en av de store utfordringene ved det tidligere Matendo, og de ønsket bevisst å utvikle Matendo til noe annet enn det det var.

*

De fire casene som er beskrevet i dette kapitlet, viser noe av bredden og variasjonen i det lokale kulturarbeidet. Dette arbeidet bestod for det første av tilbud og tiltak av ulik varighet. Noen tilbud hadde eksistert og var utviklet over en årrekke, mens andre var kortvarige prøveprosjekt. For det andre var forankringen av tilbudene ulik. Enkelte tilbud hadde en kommunal forankring og nært samarbeid med offentlige institusjoner som skoleverket eller kulturskolen, mens et tilbud som Matendo var forankret i private initiativ og engasjement. I tillegg viser disse fire eksemplene også hvordan man kan tenke ulikt rundt målgrupper, rekruttering og det kulturelle innholdet i tilbudet. I det siste kapitlet skal vi se nærmere på hvilke byggesteiner kulturarbeidet kan sies å være sammensatt av.

KAPITTEL 8

Byggesteiner i kulturarbeid mot barn og unge

Til slutt i denne boka handler det om hvordan et lokalt kulturarbeid bygges opp av ulike byggesteiner, og om hvordan ulike forhold spiller sammen i dette arbeidet. Vi diskuterer betydningen av ulike enkeltelementer i lys av de prosjekter og tiltak som vi har studert i Drammen kommune. Noe av utgangspunktet for denne boka har vært å se på sammenhengen og den mulige avstanden mellom det nasjonale og det lokale nivået i kulturpolitikk og kulturarbeid. Det er også et tema for dette avsluttende kapitlet hvordan de overordnede målene om kvalitet, deltagelse, inkludering, mangfold og demokrati blir operasjonalisert gjennom både det idealstyrte og pragmatiske, praktiske og prosaiske arbeidet.

Hva påvirker kulturbruk og kulturell deltagelse? Åtte mulige parametre

I prosjektet Kultur for å delta, og særlig i analysen av de fire casene som vi gikk igjennom i forrige kapittel, har vi ønsket å utforske de følgende temaene, som alle kunne tenkes å påvirke deltagelse i ulike kulturtilbud: 1) målgrupper, brukere og rekruttering, 2) initiativ, medvirkning og aktivitetsledelse, 3) tillit, trygghet og voksenkontakt, 4) omdømme, 5) aktivitetstilbud, 6) lokalisering, 7) betaling og 8) organisering. Disse åtte kategoriene har også utgjort arbeidshypoteser om hva som er mulige parametre for et vellykket kommunalt kulturarbeid: Hvilke av disse parameterne fremstår som viktigst for at et tiltak skal fungere etter intensjonen, og for at det skal oppfattes som vellykket både av de som arbeider med det og av ungdommene selv? Vi beskriver vår innledende forståelse av disse åtte faktorene og de spørsmålene som bør knyttes til dem i det følgende. Dette er faktorer som har vært viktige i arbeidet i Drammen, men som vi også tror er viktige for alle andre som er involvert i lignende kulturarbeid.

Målgrupper, brukere og rekruttering

I prosjektet ønsket vi å studere kulturtiltak som retter seg mot forskjellige målgrupper. Vi ønsket å finne ut hva som kjennetegner målgruppene for de ulike tiltakene, og hvordan tiltakene gjennom innhold, form og markedsføring henvender seg til de definerte målgruppene. Vi antok også at flere av tiltakene ville bestå av flere ulike aktiviteter og opplevelser med differensiert målgruppetilpasning. Faktorer ville kunne være f.eks. kjønn, alder, bosted eller bestemte interesser.

Et relevant spørsmål her er om tilbudene faktisk treffer målgruppene en har sett seg ut. I kulturpolitisk forskning har det tradisjonelt blitt gitt stor oppmerksomhet til sosiale faktorer som kjønn, alder, etnisitet, bosted, foreldres utdannelsesnivå og foreldres inntektsnivå. Også i dette prosjektet ville vi holde casene opp mot disse faktorene, men det var også viktig å stille seg åpen for at det kunne være andre faktorer som bidrar til å skape eller rive ned barrierer for kulturell deltagelse.

I både survey og i casestudier stilte vi spørsmålene om hvem som bruker hvilke kulturtilbud, og hvor mye de bruker dem. Dette er viktige spørsmål, men det er også viktig å forstå kulturell deltagelse på et dypere plan – hvorfor kulturtilbud brukes eller ikke brukes, og hvilken mening det gir for brukerne. Ligger nøkkelen i tilbudets form eller innhold? Ligger det i brukerens behov, motivasjon eller identitet? Rekruttering er et viktig tema i denne sammenhengen. Hvilke veier fører nye brukere inn i et kulturtilbud? Er det digital eller mer tradisjonell markedsføring som er det utslagsgivende, eller går veien fortrinnsvis via venner og bekjente? Hvilke forsøk er gjort for å rekruttere spesifikke grupper av barn og ungdom, grupper som erfaringsmessig ikke er blant kjernebrukerne av tilbudet? Hvilke erfaringer har man med disse strategiene?

Medvirkning og aktivitetsledelse

En av arbeidshypotesene i dette prosjektet var at kulturell deltagelse vil påvirkes av hvor initiativet til tilbudet kommer fra og hvem som utvikler det. For eksempel så vi for oss at tilbud initiert av kommunalt ansatte på Drammen kommunes avdeling Interkultur ville være annerledes i form

og innhold enn tilbud som er initiert av brukerne selv. I tillegg antok vi at graden av mulighet for medvirkning fra brukerne på vokseninitierte tilbud kanskje også ville ha betydning.

En annet sentralt tema dreide seg om voksen tilstedeværelse i de enkelte tilbud og aktiviteter. I noen tilfeller ville det sannsynligvis være voksne ledere til stede, mens i andre tilfeller ville kanskje lederskapet være ivaretatt av ungdom som hadde fått et spesifikt ansvar. Vi var opptatt av å kartlegge hver enkelt arena for å finne ut om det fantes nøkkelpersoner som fungerte som viktige «meglere» med betydning for kulturdeltagelsen. Hvilke forskjeller ser man mellom ulike tilbud som kan knyttes til hvem som leder dem? Her var både intervjuer og deltagende observasjon relevante kilder.

Tillit, trygghet og voksenkontakt

Graden av voksen tilstedeværelse antok vi også at kunne ha innvirkning på om brukere og deres foreldre ville ha tillit til at det er trygt å delta på de ulike arenaene. Dette tenkte vi også at kunne variere med i hvilken grad foreldre blir involvert i hva som skjer. Intervjuer med kulturarbeidere og lærere er en viktig kilde til erfaringer om tillit og trygghet, og om det er gjort forsøk med ulike måter å skape tillit på og ulike måter å involvere foreldre på. Gruppeintervjuer med brukere var også en potensiell kilde til oppfatninger omkring dette.

Omdømme

Intervjuer og gruppeintervjuer er vanligvis gode kilder til *diskurser* – måter å snakke om noe på, og i dette prosjektet var vi interessert i å avdekke diskurser om de ulike kulturarenaene. Vi ønsket å finne ut om de ulike tilbudene var omsluttet av positive eller negative rykter. Slike rykter kan være knyttet til tillit og trygghet (jf. punktet over), men kan også være knyttet til andre ting, som for eksempel oppfatninger blant ungdom om hva som kjennetegner de som er brukere av de ulike tilbudene (sosial status, identitet m.m.). Hvordan voksne og unge fra ulike miljøer snakker om de forskjellige aktivitetstilbudene, hvilke ord man

bruker, og hvordan man lader det man sier positivt eller negativt, kan fortelle mye både om dem som snakker og om hva slags stilling en arena eller et tilbud har i ulike grupper i lokalmiljøet.

Aktivitetstilbud

En sentral, og nesten selvfølgelig, del av studier som dette er å undersøke hvilke aktiviteter og opplevelser institusjonen tilbyr. Det er også relevant å se på hvilke deler av tilbudet som får mest oppslutning, og hva det er vanskeligere å rekruttere brukere til. Kanskje har også institusjonene erfaring fra tidligere forsøk på å lansere aktiviteter og opplevelser som man ikke har lyktes med. Disse erfaringene er også verdifulle å få tilgang til.

Deltagende observasjon er en annen relevant tilnærming til aktivitetstilbudet. Som deltagende observatører på de ulike kulturarenaene ligger det en mulighet for å komme nærmere hva som er det meningsbærende i deltagelsen. Dette kan være erfaringer som ikke alltid er like enkelt å uttrykke gjennom samtaler, men som kan komme til uttrykk på andre måter når man er sammen med dem det gjelder.

Lokalisering

To av casene i dette prosjektet var lokalisert på Grønland, i sentrum av Drammen, ett var lagt til bydelen Fjell, og ett (kulturskolecasen) hadde sin primære lokalisering på Fjell, og sekundært på Grønland i sentrum. Her lå det godt til rette for å fokusere på konsekvensene av *lokalisering*, samt til komparasjon mellom case med lik og ulik lokalisering. Dette åpner for å stille spørsmålet om hvor mye beliggenhet har å bety for kulturdeltagelse. Et spørsmål som henger sammen med dette, er hva som i så fall er avgjørende for at en beliggenhet er god eller ikke. Er det for eksempel avstanden til kollektivknutepunkter som er avgjørende, eller er det viktigere at tilbudet ligger i nærhet til skole eller nærmiljø? Spørsmålet om lokalisering vil nødvendigvis ha ulik relevans i ulike kommuner, særlig mellom kommuner av ulik størrelse.

Betaling

En annen arbeidshypotese var at det at det koster penger å bruke et tilbud, er en mulig barriere for deltagelse. Vi ønsket å kartlegge sammenhengene mellom betalingskrav og hvem som er de faktiske brukerne. Dette ville vi gjøre gjennom intervjuer med kulturarbeiderne. Videre ville det være interessant å studere hvilke indirekte forbrukskrav de enkelte kulturaktivitetene er forbundet med. Krever aktivitetene for eksempel at man har sitt eget instrument? Er det skrevne eller uskrevne regler for spesifikke klær eller annet utstyr for å kunne delta og være med i det gode selskap? Hvilke konsekvenser har i så fall dette for hvem som benytter tilbudet?

Organisering

En siste arbeidshypotese er at den administrative organiseringen av de ulike tilbudene har betydning både for innholdet i tilbudene og bruken av dem. I dette prosjektet ønsket vi for det første å kartlegge hva som kjennetegnet organiseringen av hvert enkelt tiltak, og å sammenligne dem med hverandre. Hva har organiseringen å si for hvilke aktiviteter som ble tilbudt og på hvilken måte? Her kan man f.eks. tenke seg at tiltak administrert av kommunen er preget av en mer rigid struktur enn et tiltak drevet av en liten og fleksibel privat organisasjon. På den annen side kan det tenkes at kommunal drift medfører en større forutsigbarhet og kanskje også tryggere økonomisk sikkerhet enn private tiltak.

I etterkant av prosjektet og i arbeidet med denne boka ser vi at alle spørsmålene har vært relevante å stille. Samtidig ser vi at det er flere andre spørsmål som ikke ble stilt i begynnelsen, som vi har fått grunnlag for å stille underveis. For eksempel har det blitt tydelig at det av og til kan være forholdsvis små, nær sagt prosaiske ting på et helt praktisk nivå, som kan ha stor betydning for om et kulturtilbud har god og bred oppslutning eller ikke. Det har også blitt tydelig for oss at selv om det er mange endringer man kan iverksette som kan ha betydning for deltagelse, finnes det også faktorer som er av mer strukturell art, eller som av andre grunner ikke er noe man som kulturforvaltning kan påvirke, men som det er viktig å ha en bevissthet om.

I forrige kapittel gikk vi gjennom kulturarbeidet og særtrekkene i fire ulike case. Denne gjennomgangen illustrerer også hvordan ulike faktorer kan spille ulike roller – i både positiv og negativ retning – for rekrutteringen til kulturell deltagelse. Dette gjelder blant annet våre nevnte åtte arbeidshypoteser for det kommunale kulturarbeidet; åtte ideer om hvilke faktorer som vi antok ville være viktige for bruk og utvikling av de konkrete tilbudene, altså: 1) brukere, 2) medvirkning og aktivitetsledelse, 3) tillit og trygghet, 4) omdømme, 5) aktivitetstilbud, 6) lokalisering, 7) betaling og 8) organisering. Er det mulig å si noe samlet om disse arbeidshypotesene? Vi skal kort forsøke på nettopp det.

Hva er viktigst?

Vi kan begynne i det generelle, med å understreke at det ikke er én enkeltstående faktor som utmerker seg som det sentrale punktet for å påvirke bruken av et kulturtilbud. Det er ikke slik at vi kan si at lokalisering eller pris er den dominerende faktoren som enten hemmer eller fremmer kulturell deltagelse. Det ville være en forenkling, men en forenkling som kan være kulturpolitisk ønskelig, fordi man vil vite nettopp hvor man kan eller bør iverksette konkrete tiltak. Hvis vi angriper de åtte arbeidshypotesene i stikk motsatt retning, kan vi spørre oss om det er noen av disse som utmerker seg som *lite* betydningsfulle? Også her er svaret nei. Gjennomgangen av de fire casene og resultatene fra spørreundersøkelsen har dokumentert at alle de åtte enkeltfaktorene kan ha noe å si for hvor vellykket et konkret tilbud vil være. Det er samtidig viktig å understreke at disse generelle poengene *ikke* betyr at alle faktorer er like viktige, eller at betydningen av de ulike faktorene er likt mellom de ulike kulturtiltakene. Tvert imot.

Spørreundersøkelsen viste oss at det som teller mest for kulturbruken, varierer mellom tilbudene (jf. kap. 4). På spørsmål om hva som kunne påvirke bruken av ulike lokale kulturarenaer, ser vi at ungdommene svarer f.eks. tilbudet på Union Scene, åpningstidene til Drammensbiblioteket og prisen på kino. Samtidig er det mange som svarer «ikke aktuelt uansett» på spørsmål om hva som kunne fått dem til å oppsøke de ulike arenaene. Det gjør at vi også må se på andre forklaringer enn de oppgitte

svaralternativene: «1. at det var lettere å komme seg dit, 2. at det var billigere eller gratis, 3. at de hadde åpent lengre eller oftere, 4. at de hadde andre tilbud som passet med min smak, 5. at det var andre folk der, 6. at jeg fikk lov av foreldrene mine». Vi må imidlertid heller ikke glemme hvor utfordrende det er for hvem som helst å skulle reflektere over og svare på et spørsmål om hvorfor man *ikke* gjør noe.

Vi har sett at måten et tilbud er organisert på, formelt, administrativt og når det gjelder hvem man samarbeider med, kan påvirke hvordan tilbudet fungerer. Vi vet at betaling, som f.eks. i kulturskolen, er med på å gjøre dette tilbudet mindre aktuelt for noen. Samtidig er kulturskolen et godt eksempel på hvordan det er en kombinasjon av faktorer som skaper en terskel for deltagelse, slik vi diskuterte i forrige kapittel: Lokalisering, informasjon og kunnskap om tilbud, kulturell relevans m.m. kan også bidra i samme retning. Hvilke aktiviteter et sted tilbyr, er en selv-sagt faktor i hvor attraktivt et tilbud fremstår for målgruppen, men hvis omdømmet til eller inntrykket av stedet i en brukers øyne er negativt, kan omdømmet trumfe aktivitetstilbudet i innflytelse på hvorvidt man bruker et tilbud eller ikke. De siste tre faktorene – tillit, medvirkning/aktivitetsledelse og brukere – handler om det som ikke er knyttet til kulturelle aktiviteter, fasiliteter eller tilbud, men til den sosiale og mellommenneskelige siden av tilbudene. Vi oppfatter det slik at blant disse faktorene finner vi svært vesentlige elementer i et velfungerende kulturtilbud; hvor vi også ser en betydning på tvers av de ulike casene og tiltak vi har sett nærmere på i dette prosjektet.

I alle våre fire case synes vi å se at voksenpersonenes rolle er helt essensiell. Nærværet av, kompetansen hos og tilliten til voksenpersoner ser ut til å være nøkkelfaktorer. De fire casene viser dette på litt ulike måter. I kulturskole for flere-caset var kompetansen hos kulturarbeiderne helt sentral for at aktivitetene skulle fungere, og for at barna skulle få tillit til de som for en stund skulle erstatte lærerne, og for at det skulle skapes et engasjement rundt hva de skulle gjøre. Samtidig, som vi så, var det andre utfordringer med dette tiltaket, ikke minst med overføringsverdien til et viktig mål for prosjektet – økt rekruttering til kulturskolen. I forsøket på Fjell var denne overføringsverdien i større grad sikret gjennom at det var overlappning mellom kulturarbeiderne i skolen og kulturarbeiderne på

fritidsklubben. Det ble stilt noen implisitte krav til disse kulturarbeiderne – at de skulle kunne håndtere større eller mindre grupper av 7.-klassinger, både i og utenfor skolesituasjonen. Vi så at evnen til å tilrettelegge lavterskeltilbudet på fritidsklubben Neon var god og viktig. I tilfellet med G60 er dialogen med og tilliten til en voksenperson enda mer sentral. Her er ungdommene eldre, og som vi så, uttrykker mange av dem stor tillit og tiltro til de som arbeider på og med G60. Eksemplet med Matendo viser betydningen av voksenpersoner på en litt annen, og mer indirekte måte. Det var et uttrykt mål for Matendo at det skulle være et sted med stor frihet og lite overordnet styring. Det fungerte ikke alltid like godt, og de som på et tidspunkt gjenopplivet Matendo, uttrykte et sterkt ønske om at det må være ansvarlige voksenpersoner involvert for å unngå noe av det negative som ble opplevd på denne arenaen tidligere.

Det som påvirker et kulturtilbud, er en kombinasjon av det store og det lille. Her skal vi heller ikke glemme det lille og prosaiske. Som vi så tydeligst eksemplifisert med G60, handler utvikling av et tilbud av og til også om de helt nære ting. Hvordan ser lokalene ut? Får man lyst til å stikke innom, til å sette seg ned, til å henge der? Hvordan er belysningen? Er det mange nok sofaer? Av og til kan det helt lille og konkrete være det som gjør utslaget for om en arena oppfattes som attraktiv. Det er en løpende utfordring for alle som skal utvikle et kulturtilbud til barn og unge, å vurdere betydningen og den innbyrdes vekten av de ulike faktorene vi har forsøkt å si noe om her.

Pose og sekk. Syv punkter om et flertydig og flerdimensjonalt kulturarbeid

Forrige kapittel handlet om de fire casestudiene i dette prosjektet. Vi gjennomgikk disse studiene enkeltvis og forsøkte også å se de fire i sammenheng. Som vi oppsummerte med, er det gode grunner til å se de fire casene under ett. De bindes sammen av noen overordnede mål om økt kulturelt engasjement og økt kulturell deltagelse. Samtidig skiller de seg tydelig fra hverandre både i virkemidler, spesifikke mål, brukergrupper og organisering. Det er altså ulike forhold som ser ut til å påvirke bruken av tilbudet for de ulike tilbudene.

Hvilket bilde er det som danner seg av brukergrupper, brukermønstre og kulturtilbud når vi setter surveyundersøkelsen og casestudiene i sammenheng? Det er et mangfoldig bilde, som vi forsøksvis kan beskrive i syv punkter:

Ungdom er ikke like

Et hovedinntrykk som danner seg når man ser casestudiene og surveyundersøkelsen under ett, er det enkle poenget at ungdom ikke er ungdom. Banal som denne innsikten kan virke, er den desto mer grunnleggende for et konkret kulturarbeid. Uten nær kontakt med og god informasjon om de menneskene man ønsker å nå, vil en målgruppe fremstå som uensartet og homogen. Dette er en særlig stor fare for en av de mest omdiskuterte og kanskje mest misforståtte målgruppene – den som samles under begrepet *ungdom*. Ikke bare er dette en gruppe som diskuteres og misforstås med svært jevne mellomrom; det er også en gruppe som gjennomgående er knyttet til ulike former for bekymringer – både familiære og politiske. Hva skal vi gjøre med ungdommen? har vært et bekymret spørsmål stilt fra samfunnsplanleggere i mange tiår. På 1970-tallet var bekymringene samlet under termen «ungdomsproblemet», i bestemt form. Bekymringene, både før og nå, er knyttet til fritid og aktivitetsnivå, til fravær fra og frafall fra skolen, til potensiell arbeidsledighet, til varierende inkludering i samfunnet og arbeidslivet. Med en flerkulturell befolkning har også nye bekymringer og utfordringer blitt føyet til denne listen: Sørger vi for god nok kontakt og dialog mellom minoritetsbefolkninger og majoritetsbefolkninger? Skaper vi nye klasseskiller langs kulturelle skillelinjer? Får minoritetsjenter de samme mulighetene som majoritetsjentene? Hvordan sørger vi for at minoritetsguttene ikke faller utenfor? Og så videre. Utfordringene er flere. Et kulturarbeid som er rettet mot ungdom, og som ønsker å arbeide med disse utfordringene, må uansett ha god oversikt over hvor heterogen denne målgruppen er. Her vil imidlertid enkelte hevde at det er kvaliteten på tilbudet; kvaliteten på det som formidles, som er det aller viktigste for en vellykket kulturformidling. Disse synspunktene står ikke i noe motsetningsforhold. Det er uansett stor forskjell på ungdommer, *blant annet* på hvordan de forholder

seg til kulturtilbud. Vårt inntrykk er også at ungdommene selv er svært godt klar over forskjellene seg imellom. Et konkret behov for kulturarbeidet vil uansett være avhengig av oppdatert kunnskap om hvem som bruker de ulike tilbudene.

Sosiale skillelinjer

At ungdom ikke er ungdom, kan konkretiseres noe ved å bruke begrepet *sosiale skillelinjer*. Under begrepet sorterer vi i denne sammenhengen de skillelinjene som kan knyttes til økonomi og/eller utdanning, og/eller etnisk bakgrunn. Skillelinjene er sosiale både i den forstand at de skapes og opprettholdes sosialt, og at de har en sosial funksjon, i den betydning at de nettopp skaper skiller mellom ulike grupper i samfunnet. Både surveyen og casestudiene viser at kulturtilbud og kulturbruk i Drammen er preget av noen slike skillelinjer – noen relativt forutsigbare og andre mer uforutsigbare. I våre undersøkelser viser disse skillelinjene seg særlig som forskjeller mellom elever fra ulike skoler, og som forskjeller mellom elever med ulik landbakgrunn. Som vi så i kapittel 4, er det for eksempel slik at mens elever fra Marienlyst skole i snitt angir å ha besøkt 6,6 idrettsarrangementer i løpet av de siste 12 månedene, er tallet for Kjøsterud skole 3,7. Og mens elever på Galterud skole i snitt oppgir ha besøkt et bibliotek 8 ganger de siste 12 månedene, har elever ved Svensedammen skole kun besøkt et bibliotek 1,8 ganger. Forskjellene er også store for elever med ulike landbakgrunner. Her er det f.eks. markante forskjeller mellom elever med tyrkisk bakgrunn og elever med norsk bakgrunn, og forskjellene mellom elevgruppene er størst nettopp på besøk på idrettsarrangementer og besøk på bibliotek. Mens elever med tyrkisk bakgrunn bruker biblioteket over tre ganger så ofte som elever med norsk bakgrunn, er mønsteret motsatt for idrettsarrangementer. Elever med norsk bakgrunn ser ut til å oppsøke idrettsarrangementer tre ganger så ofte som elever med tyrkisk bakgrunn. I tillegg til disse forskjellene deler også kulturaktiviteten blant ungdommene seg langs en kjønnsakse. Jentene er mer aktive brukere av f.eks. bibliotek og sosiale medier, mens guttene er mer aktive i idrett og langt mer aktive i ulike former for spill (PC- og konsollspill).

Digital og analog kultur – hjemme- og uteaktiviteter

Både surveyundersøkelsen og casestudiene viser med all mulig tydelighet at ungdom i Drammen er aktive og bevisste kulturbrukere. Også her er det imidlertid viktig å skille mellom kultur og kultur. Selv om ikke det kommunale kulturarbeidet vi har studert i Drammen, utmerker seg ved å være spesielt normativt, i betydningen at enkelte former for kultur vurderes som langt mer verdifulle enn andre, er det heller ikke noen tvil om at det er noen former for kulturdeltagelse som er mer ønskelig enn andre, sett i de kommunale kulturarbeidernes perspektiv. De målene som settes for et inkluderende og integrerende kulturarbeid, som handler om å utvikle et sosialt og kulturelt medborgerskap, oppnås lettere på noen arenaer enn på andre. Kultur er ikke kultur, like lite som ungdom er ungdom. Et viktig skille her går mellom den digitale og den analoge kulturaktiviteten, alternativt mellom hjemmeaktivitet og uteaktivitet. Ungdommen i Drammen er digitale og analoge kulturbrukere, og den kulturelle deltagelsen er fordelt mellom hjemmeaktiviteter og uteaktiviteter. Et dekkende bilde av kulturbruk må inkludere begge sider. Det aktivitetsmønsteret vi har sett gjennom prosjektet, er på en måte ganske kjent. I det minste når det gjelder bruk av de etablerte og tradisjonelle arenaene for kulturaktiviteter. Som vist i kapittel 4 følger bruken av kulturarenaer og -uttrykk som teater, konsert, danseforestilling, bibliotek, kino m.m. langt på vei de samme mønstrene som avdekkes av SSBs undersøkelser av den norske befolkningens kulturbruk. Når det gjelder den digitale kulturbruken, eventuelt mediebruken, er det langt færre dekkende undersøkelser å sammenligne resultatene med, særlig for denne brukergruppen. Undersøkelsene våre viser med all mulig tydelighet at selv om det vi kan kalle tradisjonell kulturbruk, spiller en viss rolle for ungdommene, er den digitale kulturbruken klart dominerende om man legger tidsbruk til grunn. Et annet spørsmål gjelder egenaktivitet, det vil si der ungdommene selv på en eller annen måte er aktive. Blant de kategoriene vi har brukt i surveyundersøkelsen (jf. kap. 4), er det organisert idrett og individuell trening som utgjør de mest praktiserte aktivitetene, fulgt av fotografering, treningssenter, religiøse foreninger og å spille musikk sammen med andre.

Arenaenes betydning

Et begrep som vi har brukt gjentatte ganger i denne rapporten, er *arena*. Det er ikke uten grunn. Et generelt inntrykk vi har er at betydningen av arenaer er stor, og at arenaer er en nøkkelfaktor for å skape relevante kulturtilbud utenfor hjemmet. En arena er et samlebegrep for tilbud, organisering og lokalisering. En arena er gjerne et fysisk sted, men det er som oftest også en form for møteplass som med ulike virkemidler tilrettelegger for aktivitet og kommunikasjon. En arena fylles med innhold av de menneskene som organiserer arenaen, og av de menneskene som fyller arenaen med aktivitet. Det vil nødvendigvis innebære at en arena er en ganske kompleks sammensetning av alt det som gjør et tilbud godt eller dårlig, relevant eller irrelevant, fungerende eller ikke-fungerende. Nedenfor går vi nærmere inn på noen sentrale enkeltelementer i denne sammensetningen.

De arenaene vi har sett nærmere på i dette prosjektet, og de arenaene som berøres i surveyen, er, som vi har sett, svært ulike. De er organisert ulikt, har ulike tilbud, ulike grader av samarbeid med både offentlige etater og andre arenaer. Elevene vurderer også arenaene ulikt i spørsmålene fra surveyen. Som vi så i kapittel 4, ble de både spurt om kulturtilbud og -bruk generelt, samt om deres vurdering av konkrete lokale arenaer. Her er svarene litt ulike. Hvis vi ser på hvilke arenaer som er mest besøkt, er dette KinoCity, Union Scene og Drammensbiblioteket, ikke overraskende med KinoCity som den arenaen flest har besøkt i løpet av de siste 12 månedene. Hvis vi ser på det gjennomsnittlige antallet besøk siste 12 måneder, er det fremdeles KinoCity som er mest besøkt (7,9 besøk), med Union Scene og Attic på en delt andreplass (3,9 besøk). Dette sier noe om at frekvensen av bruken av kulturtilbudene varierer, f.eks. at de som bruker Attic, er mer aktive/jevnlige brukere enn de som bruker andre kulturtilbud. Hvis vi derimot ser på hvordan elevene rangerer betydningen av de ulike lokale arenaene (på dette spørsmålet var KinoCity ikke inkludert som alternativ), er det flest elever som synes at Drammensbiblioteket, Union Scene og Drammens Teater er litt eller veldig viktige arenaer (jf. kap. 4). Her ser vi at selv om teateret ikke har blitt besøkt av flere enn 37 %, blir det vurdert som en vesentlig arena også av ikke-brukere.

Skolens betydning

Arbeidet i dette prosjektet og de dataene vi har samlet inn, har bekref- tet inntrykket av den nøkkelrollen som skolen spiller (eller kan spille) i kulturarbeid rettet mot barn og unge. To av casene i dette prosjektet har hatt en direkte dialog med skolen. Både kulturprosjektet på Fjell og Kul- turskole for flere utnyttet det potensialet som ligger i å nå barn og unge i skolehverdagen. Hele surveyen i dette prosjektet var også avhengig av å få tilgang til ungdommene gjennom å la de gjennomføre spørreunder- søkelsen som en del av skoledagen. Uten aksept fra og samarbeid med ungdomsskolene i Drammen ville dette vært langt vanskeligere å gjen- nomføre, og trolig gitt langt mer usikre resultater.

Et annet moment som minner oss om den store kulturelle betydning- en skolen har, er Den kulturelle skolesekken. Selv om *kulturtrykket* for den enkelte elev ikke økes i stor grad av DKS, (det er snakk om et nokså lite antall kulturtilbud årlig), er dette like fullt det største enkeltstående tiltaket for kulturtilbud til barn og unge (jf. Breivik og Christophersen, 2013). I surveyundersøkelsen ble dette blant annet illustrert med andelen elever som hadde vært på en konsert i skoletiden de siste 12 månedene. 86 % av elevene anga at de hadde vært på en konsert i dette tidsrommet. Andelen som hadde vært på en teaterforestilling e.l., var 61 %. Som kjent, er målet med DKS å nå alle barn og unge, og den infrastrukturen som gjør det mulig å kunne nå dette målet, utgjøres nødvendigvis av skolen. Betydningen av og størrelsen til DKS betyr også at alle kulturtiltak som ønsker å forholde seg til skoleverket og skoleelever, på en eller annen måte er nødt til å forholde seg til Den kulturelle skolesekken. Et kulturprosjekt som gjennomføres i skolehverdagen til elevene, vil, direkte eller indirekte, relatere seg til DKS. Det vil f.eks. si at man må legitimere prosjektet enten som noe annet enn, som et alternativ til eller som en komplementering av det tilbudet som gis gjennom DKS. På samme måte vil også et velfun- gerende samarbeid med lærerne være avhengig av at man på en eller annen måte relaterer kulturarbeidet til DKS.

Det er uansett vanskelig å komme utenom skolen som samarbeidsor- gan, dersom ambisjonen er å nå så bredt som mulig. Som nevnt tidli- gere i rapporten er skolen det eneste tilbudet til barn og unge det ikke er mulig, og rent faktisk også straffbart, å velge bort. Det vil også si at

(grunn)skolen er den eneste institusjonen eller arenaen som når alle, eller nær sagt alle. Den store betydningen til skolen som institusjon representerer også en utfordring, for flere aktører. Det er en utfordring for skolen selv å skjerme timetall og læringsmål, og det kan også være en utfordring for kulturprosjektet og andre formål som ønskes implementert i skolen. Siden skolen når så bredt, er det også en naturlig arena for implementering av alle gode formål, enten det gjelder ønsker om kunnskap som skal inn i skolen (privatøkonomi, helse, ernæring, klima), integreringstiltak eller kulturtiltak. Det er skarp konkurranse om elevenes oppmerksomhet, lærernes tid og skoledagens timer.

Bruk og ikke-bruk: komplekse valg

Et nøkkelspørsmål for dette prosjektet er like vesentlig som det er vanskelig å besvare: Hva er det som gjør at man velger en kulturaktivitet, og hva er det som gjør at man velger det bort? Med andre ord: Hva er forskjellen på en bruker og en ikke-bruker av et kulturtilbud? Dette kan igjen knyttes til et annet spørsmål som er like stort som det er utfordrende: I hvor stor grad kan man forklare sosiale forskjeller med strukturelle forhold, og i hvor stor grad kan de forklares med individuelle valg? Og – i forlengelsen av dette – dersom man ønsker å påvirke de valg som tas, skal man søke å gjøre noe med de strukturelle forholdene som ligger til grunn for personlige valg, eller skal man forsøke å påvirke disse personlige valgene mer direkte?

I en artikkel om ikke-brukere skriver de danske kulturpolitikkforskere Gitte Balling og Nanna Kann-Christensen at vi må modifisere det begrepet vi har om ikke-brukere, og at ikke-brukere kan være aktive brukere på arenaer som ikke blir fanget opp med de måleverktøyene man bruker: «So-called non-users may be very active cultural participants who do not use the traditional cultural institutions. [...] Their cultural activities take place in non-institutional spaces (e.g. web sites, on the streets or other informal settings)» (Balling og Kann-Christensen, 2013, s. 67). Tradisjonelle kulturundersøkelser fanger i for liten grad opp den kulturbruken som er digital, den kulturbruken som er i privat/familiær regi, og den kulturbruken som finner sted utenfor de offentlige institusjonene.

I dette prosjektet har vi fått illustrert med all mulig tydelighet at årsaker til at man velger å delta i en kulturaktivitet, at man velger å ikke delta, eller at man velger å slutte med en aktivitet, innebærer komplekse valg. I surveyundersøkelsen ble dette illustrert i to ulike spørsmål: spørsmålet om årsaken til at man hadde sluttet med en gitt aktivitet, og spørsmålet om hvilke endringer som hadde gjort at man hadde begynt å bruke et gitt tilbud mer (se kap. 4). De viktigste årsakene til å slutte angis som at det ikke var gøy lenger, at det ble for liten tid, eller at de fikk andre interesser. På spørsmålet om mulige endringer som kunne ført til økt bruk, er det mange som svarer at det enkelte tilbud uansett ikke ville vært aktuelt. Blant de som angir mulige endringer som ville føre til økt bruk, er beliggenhet, åpningstider, pris og tilbud de viktigste mulige endringsfaktorene, men med ulik vektlegging for de ulike tilbudene.

Disse resultatene viser hvor sammensatt årsaker til kulturelle valg er. I tillegg finnes det for denne brukergruppen en (eller flere) faktor X som påvirker hva man deltar på, og hva man ikke deltar på. Identifiserer den enkelte seg med den arenaen som har et tilbud? Er jeg en sånn type? Hva slags folk er det som egentlig henger på det stedet? Er jeg en av dem? Eller vil jeg egentlig være en helt annen? Har jeg lyst til å forholde meg til andre akkurat nå, eller har jeg nok med meg og mitt? Som vi har sett, kan det også være tydelige generasjons- og konjunktursvingninger for bruken av et tilbud, blant annet som følge av at enkeltpersoner drar med seg andre brukere, både når de begynner å bruke et tilbud, og når de slutter å bruke et tilbud.

Mens det er gjennomførbart å endre åpningstider, utvikle tilbud, subsidiere priser, være aktiv i sosiale medier, markedsføre og være synlig, er det langt vanskeligere å forholde seg aktivt til de mange x-faktorene, som når alt kommer til alt, kanskje er blant de viktigste for den primære målgruppen for et kulturarbeid. Et minimum må nødvendigvis være å være bevisst og oppmerksom på at disse refleksjonene kan være avgjørende for hvorvidt man deltar på noe eller ikke.

Bevisste brukere

Et siste overordnet inntrykk som dokumenteres både i surveyundersøkelsen og i casestudiene, er at det er meningssterke og bevisste

målgrupper vi her snakker om. De har klare oppfatninger både om tilbudene de bruker og ikke bruker, om hva som fungerer og hva som ikke fungerer, og om forskjeller innad i sin egen aldersgruppe. Som vi så i et av intervjuene med brukere av G6o, målbar de f.eks. en veldig klar oppfatning av forskjellene mellom G6o og kulturskolen: «man lærer ikke den musikalske magien; man lærer bare den musikalske kjedelige teorien». På samme måte hadde de også tydelige oppfatninger av hvem som bruker, og hvem som ikke oppsøker denne arenaen. Spørreundersøkelsen viser også at det finnes klare positive og negative oppfatninger av kulturtilbudet i Drammen, samt av hvordan dette tilbudet bør utvikles videre (jf. kap. 4).

Forholdet mellom mål, virkemidler og resultater

I kulturpolitisk forskning og utredning har man tradisjonelt skilt mellom to grunnleggende argumenter for å bruke politisk oppmerksomhet og økonomiske ressurser på kultur: På den ene siden har vi argumenter som fremmer betydningen av kultur for kulturens egen skyld, eksempelvis med henvisning til kulturens egenverdi (jf. Røyseng, 2007; Hylland, 2009). På den andre siden har vi argumenter som fremmer betydningen av kultur for andre formål enn dens egen – kultur som verktøy for å utvikle samfunn, næring, lokalmiljøer; for å fremme integrering og inkludering, demokrati, folkehelse og sosial bærekraft. Den siste formen for argumentasjon beskrives gjerne, lett normativt, som en instrumentell kulturpolitikk, der kulturuttrykk er middel og ikke mål; der kunst og kultur brukes som instrument for å oppnå noe annet¹⁰.

Diskusjoner i kulturfeltet er av og til preget av en eksplisitt eller implisitt engstelse for instrumentalitet, særlig siden en instrumentalitet gjerne oppfattes som å gå på bekostning av kunstnerisk autonomi. Den todelingen av formål eller legitimering som slik bekymring bunner i, virker

10 Det har blitt fremmet skeptiske synspunkter til skillet mellom instrumentell og ikke-instrumentell kulturpolitikk. Geir Vestheim argumenterer f.eks. for at all kulturpolitikk i prinsippet er instrumentell, forstått slik at den søker å oppnå et formål utenfor det rent konkrete kulturuttrykket. Også dannelse og utvikling av enkeltmennesker kan forstås som et instrumentelt mål (Vestheim 2008).

mindre aktuell og relevant i møtet med en kommunal virkelighet. Mye kan tyde på at forholdet mellom mål og middel i en slik praktisk sammenheng ikke beskrives på en god måte av en skjematikk med kultur som mål på den ene siden og kultur som middel på den andre siden. I vår sammenheng vil det f.eks. være et spørsmål om kultur skal være et middel til inkludering og integrering, eller om inkluderende tiltak skal føre til økt kulturbruk (som igjen kan antas å være et gode i seg selv). De som arbeider med disse spørsmålene på lokalt nivå, vil trolig svare at her ligger det et selvsagt og innlysende *både-og*. Kultur kan være et middel, og det kan være et mål, på samme måte som inkludering er et mål i seg selv, samtidig som den har positive tilleggseffekter. I det praktiske kulturarbeidet som vi har studert i Drammen, er det ingen gjensidig utelukkning mellom mål og middel; snarere en viss gjensidig avhengighet.

På samme måte som kulturarbeidet i kommunen kombinerer kulturtilbud som mål og middel, er det også en glidende sammenheng mellom kulturarbeid og sosialt arbeid i de ulike tilbudene til barn og unge. Dette gjelder både for de casene vi har sett nærmere på, og for aktiviteter som faller utenfor denne undersøkelsen. Som vi skal se, kan det tyde på at det er en viss pendelbevegelse i de allmenne trendene for ungdomsarbeid, at man har variert mellom et tydelig fokus på det sosiale og et tydelig fokus på det kulturelle arbeidet. Det er også liten tvil om at det på tvers av de ulike tilbudene, f.eks. mellom våre fire case, er en tydelig ulikhet i vektningen mellom sosialt arbeid og kulturarbeid. For en arena som fritidsklubben Neon er det viktig at terskelen er så lav som mulig, og kulturelle aktiviteter er mer å oppfatte som en mulig og ønskelig bonus. For en arena som kulturskolen er tilfellet det helt motsatte. Her er undervisning i kulturaktivitet det primære, og de eventuelle sosiale målene og effektene av deltagelsen kommer i annen rekke.

Sammenhengen mellom det vi litt upresist har beskrevet som sosialt arbeid og kulturarbeid, er også tydeliggjort på et administrativt nivå. Som nevnt tidligere sorterer Interkulturs arbeid under den kommunale avdelingen Fritid og Interkultur. Under denne avdelingen hører også blant annet G60, Neon, Nøstedhallen og ulike fritidstilbud til barn og unge.

De fire casene vi har beskrevet i kapittel 7, representerer tre ulike utgaver av kommunalt kulturarbeid, samt ett privat initiativ med varierende

grad av kommunal/fylkeskommunal innflytelse. Tiltakene retter seg mot ulike aldersgrupper, henholdsvis barn på 6 år, barn på 12 år og ungdom i alderen 13–20 år. Felles for dem er at de har et overordnet mål om å øke kulturdeltagelsen blant grupper av barn og unge som ikke vanligvis deltar. I det første caset, *Kulturskole for flere*, har vi sett at kulturskolen forsøkte å gi barn på Fjell en smakebit på kulturaktivitet. Kunstprosjektet var profesjonelt utført og en suksess både kunstnerisk og pedagogisk, men det var kortvarig og tidsavgrenset, og barna ble ikke fulgt opp fra kulturskolen i ettertid. Rekrutteringseffektene var således både usikre og vanskelig å dokumentere.

I det andre caset, Fritid og Interkulturs fritidstilbud i samme bydel, der man i et samarbeid med skolen jobber med å skape myk overgang fra skolearenaen til andre arenaer i samme bydel, er en annen, og mer systematisk og langsiktig, måte å arbeide med dette på. Samtidig er det ikke alltid så lett å få øye på *kulturarbeidet* på denne arenaen. Neon fremstår ofte mer som et sted å *henge* og spise enn som et sted barn kan drive med kulturaktivitet. En konsekvens av å bygge ned terskler og stille få eller ingen krav til brukerne av et tilbud er at det er vanskelig å skape et substansielt innhold i tilbudet. Det er også utfordrende å skape kontinuitet og ferdighetsprogresjon. Et lavterskeltilbud som Neon er som vi så, en ikke helt optimal arena for ambisiøs talentutvikling, men kan altså kanskje forstås som en del av en kulturell «førstelinjetjeneste» der man ønsker å gi barn en første prøvesmak. Senere kan de barna som har fått interesse og motivasjon vekket, henvises til andre arenaer, f.eks. kulturskolen eller G60, der det ligger bedre til rette for å utvikle ferdigheter og talent videre. Slik forsøker man altså å skape en kultur for å delta blant barn og unge som vanligvis ikke deltar. Da kan det være viktig å gå veien om å bygge relasjoner og tillit, strategier som tradisjonelt har blitt sett på som sosialarbeidernes ansvarsområde.

Det tredje caset som er blitt beskrevet, G60, er eksempel på en arena hvor det er, om ikke en forutsetning, så iallfall en fordel, at brukerne har et minimum av interesse for musikk eller andre kulturuttrykk. Men selv her har man erfart at det er viktig å finne den riktige balansen mellom hening og aktivitet, mellom å være og å lære. «For hvis ikke det er et hengested, hvordan skal du da få rekruttert ungdommene?» spør altså

G6os daglige leder. Samtalene mellom kulturarbeidere og ungdom og ungdommene imellom danner grunnlaget for å bli kjent med hverandre, for å skape trygghet og tillit. Dette er igjen grunnlaget for at aktivitetstilbudet på huset er relevant og interessant for dem det er til for.

Det fjerde og siste caset, Matendo, har vært preget av en viss uforutsigbarhet. Selv om det etter alt å dømme har vært en viktig arena for de brukerne som har vært deltagere, har det også vært preget av en sårbarhet som kan sees i sammenheng med organiseringen. Matendo har vært drevet av ildsjeler på privat initiativ. En styrke ved dette har vært en viss fleksibilitet og frihet til å utvikle tilbudene, men slik vi vurderer det, har sårbarheten med en manglende kontinuitet og struktur stått i veien for disse styrkene. I en lengre periode var det heller ingen virksomhet ved Matendo, delvis på grunn av bevilgninger som ikke ble videreført.

Avslutning: Sammenfall mellom gode formål

Avslutningsvis skal vi oppsummere hovedpunktene i boka gjennom å beskrive særtrekkene ved lokalt/kommunalt kulturarbeid: hvordan det er preget av et langt tettere sammenfall mellom politikkområdene enn på nasjonalt plan, hvordan ulike mål og formål samvirker, og hvordan det lokale kulturarbeidet må og bør preges av et sammenhengende og kompletterende tilbud. Den avsluttende delen av dette kapittelet skal handle om hvordan ting henger sammen, og om hvordan ulike deler ideelt sett kan komplettere hverandre til et godt hele. Mer konkret skal det handle om hvordan de ulike formene for kommunalt kulturarbeid kan og bør fungere sammen for å kunne nærme seg de målene man setter for dette arbeidet.

Gjennomgangen av de ulike casene i dette prosjektet har satt oss på sporet av noen grunnleggende utfordringer. En av disse handler om overføringsverdi. For flere av casene er spørsmålet om forholdet på arena A og arena B helt sentralt. En aktivitet på arena A forutsettes å påvirke en aktivitet på arena B. Kulturaktiviteter i skolehverdagen iverksettes for å øke oppslutningen om kulturskoletilbudet, eller for å øke bruken av fritidsklubben Neon og de kulturaktivitetene som finnes der. Tilbudet på Neon kan på samme måte føre noen av brukerne videre til G6o. Dette

er gode og fornuftige mål, men alle tiltak som arbeider med slike overføringsverdier, må ta høyde for hvor ambisiøse disse målene egentlig er. Det man på mikronivå ønsker, er at det man opplever et sted, skal påvirke de valgene man tar et annet sted, og at opplevelsene på arena A fører til at man tar andre valg på arena B enn man ellers ville tatt. Sammenhengen mellom disse størrelsene er i utgangspunktet svak og sårbar, som i dette prosjektet kanskje ble mest tydelig i Kulturskole for flere. Skal overføringsverdier mellom to arenaer, alternativt mellom et virkemiddel og et mål, være mulig, må sammenhengene styrkes gjennom en felles forståelse og forankring av målene, av god informasjon, tett oppfølging, kritisk evaluering osv.

En annen type overføringsverdi eller sammenheng, som kulturarbeidet i Drammen deler med det meste av denne typen arbeid, er forholdet mellom det kortsiktige og det langsiktige. Som tilfellet er med forholdet mellom mål og middel, kan man fokusere både på det kortsiktige og det langsiktige i kulturarbeidet. Det kortsiktige kan være at man legger til rette for gode øyeblikksopplevelser, mens det langsiktige kan være at man ønsker mer varige virkninger av de kulturelle aktivitetene. Dette avgjør også hvor vellykket man vurderer at et gitt tiltak ers. For igjen å bruke eksemplet med Kulturskole for flere kan dette være et eksempel som fungerte svært godt kortsiktig – med gode erfaringer, fornøyde deltagere og følelse av mestring – men som fungerte dårlig med det langsiktige for øye. Effekten på kulturskoledeltagelsen var svært usikker. Om det var et vellykket eller mislykket tiltak, avhenger av hvordan man vektlegger det kortsiktige vs. det langsiktige.

Et tredje poeng som har med sammenheng å gjøre, kan beskrives med et begrep som komplettering. Vårt inntrykk er at både de kulturtilbudene som vi har sett nærmere på i dette prosjektet og andre tilbud i Drammen kommune, kompletterer hverandre. De er forskjellige på mange måter, og det bør de også være. Komplettering innebærer samtidig ikke isolasjon eller tette skott mellom de ulike formene for kulturarbeid. Som diskutert ovenfor er det, og bør det være, en sammenheng mellom tilbudene. De må vite om hverandre, informere om hverandre, rekruttere på hverandres vegne og vise videre til hverandres tilbud. En av flere sammenhenger ligger i det trinnvise – i skrittet fra en arena med lav terskel til en arena med

noe høyere terskel. Brede dører, lave terskler og vekting på det sosiale elementet i tilbudet kan lede videre til tilbud med litt høyere terskel og mer vekting på kulturarbeid. Selv om de ulike tilbudene i Drammen arbeider godt med slike sammenhenger, mener vi at det er et forbedringspotensial på akkurat det punktet.

Denne boka har ikke handlet om hvordan kultur påvirker eller hva det gjør med barn og unge. Den har ikke hatt som utgangspunkt å forsøke å underbygge at kulturbruk og kulturell deltagelse automatisk har positive effekter for den enkelte deltager. Innenfor det brede feltet kulturpolitikk for barn og unge ser vi av og til at kunnskapsutvikling, utredninger og utviklingsarbeid er preget av en viss normativitet (jf. Stavrum, 2013). Det er til tider knyttet sterke forventninger til at kultur *virker*, når det inkluderes i barn og unges hverdag – at det virker positivt på opplevelse av mestring, på inkludering, på evner til kreativ problemløsning, på skoleresultater og generell *well-being*. Vi har ingen grunn til å betvile at kulturarbeidet har positive effekter, men vi mener samtidig at det bør stilles like tydelige krav til det kunnskapsarbeidet som skal undersøke slike effekter, som til all annen kunnskapsutvikling. I dette prosjektet har vi ikke hatt tilgang på data som kan gi oss solide resultater om dette temaet, men det har heller ikke vært vårt utgangspunkt. Vi har snarere villet vise hvordan en flerdimensjonal kunnskapsutvikling – både kvantitativ og kvalitativ – kan danne en plattform for å utvikle det lokale kulturarbeidet.

Hva kan man så lære av en nærstudie av kommunalt kulturarbeid? Noen sentrale konklusjoner kan samles under et begrep om *sammenfall av gode formål*. Med det menes at det kommunale kulturarbeidet er preget av en sammenstilling og en form for samvirke mellom kulturelt, pedagogisk, sosialt og integrerende arbeid. Dette sammenfallet har både praktiske og noen analytiske konsekvenser.

På den ene siden har vi altså noen praktiske konsekvenser, tydelig blant annet gjennom de konkrete, praktiske og av og til svært prosaiske valg som preger det kommunale kulturarbeidet. I sammenfallet av formål i en kommunal kulturvirkelighet kan sentrale verktøy for måloppnåelse være å ha nok sofaer eller et tilbud om suppe. Videre er det slik at hva som er primære og hva som er sekundære mål for det kommunale

arbeidet, ikke nødvendigvis er gitt en gang for alle. Enkelte tiltak er både mål i seg selv og verktøy for å oppnå andre mål. Når barn fra flerkulturelle familier besøker en fritidsklubb, gis de både et sted å være, et sted å gjøre lekser, noen voksne å snakke med og et tilbud om ulike former for kulturaktiviteter. Her kan det være vanskelig å skille mellom de kulturelle, de sosiale, de pedagogiske og de integrerende formålene, men det er liten tvil om at det er en sammenheng mellom dem. En av de kommunale kulturlederne i Drammen beskriver sammenhengen mellom kultur- og sosialarbeid som en pendelbevegelse. Tidlig i hans yrkesliv så man på sosialarbeidet som et primært mål, senere svinget pendelen over til et kulturarbeid der sosialarbeidet hadde svært liten plass, og til i dag der man i hans forståelse har fokus på begge deler, men der man er opptatt av at sosialt, forebyggende og integrerende arbeid først kan komme inn når kulturtilbudet har en grunnleggende kvalitet.

Disse sammenhengene gjør også at det ligger konkrete utfordringer i hvordan ulike etater og enheter samarbeider innad i kommunen. Selv om det skulle være slik at det er sammenfall av formål og verktøy, er det fremdeles slik at det er separate aktører som forvalter disse – skoleverket, sosialtjeneste, kulturetater osv. Våre case viser blant annet hvordan samarbeid mellom ulike kommunale aktører blir vesentlig når formål faller sammen. Her ligger det også noen utfordringer i grenseoppganger, særlig når kulturarbeidernes arbeid nærmer seg sosialarbeidet. Når dedikerte kulturarbeidere blir godt kjent med utsatte ungdommer i sårbare situasjoner, kan det by på vanskelige dilemmaer, slik en av de kommunale kulturlederne i Drammen formulerer det:

Det er viktig at miljøarbeidere med kulturkompetanse ikke går inn i en mer behandlende rolle. Det har de verken kunnskap til eller kapasitet til å følge opp. Ungdom med store utfordringer trenger bistand fra personell med spesialkompetanse og tid til å følge opp over en lengre periode. Det er samtidig viktig at miljøarbeiderne bruker sin posisjon til å bidra til at ungdommene får den hjelpen de trenger og opplever at de kan snakke om alle utfordringer, men at vi er tydelig på hva vi kan bistå med.

Det er liten tvil om at det drives kulturpolitikk på kommunalt nivå, men det er gjerne en kulturpolitikk som er praktisk, pragmatisk og av og til

også prosaisk: På den ene siden den kontinuerlige jobben med å inspirere og motivere barn og ungdommer til å bli med i organiserte kulturaktiviteter, på samme tid som språkproblemer, uro og bråk, lite egnede lokaler med dårlig luft og akustikk er hverdagsutfordringer som må løses. Den profesjonelle kunstkompetansen til de voksne blir mindre synlig når suppe skal serveres og konflikter skal løses, og den ideelle kulturopplevelsen og kulturdeltageren fra de kulturpolitiske dokumentene er ikke det første man tenker på.

På den andre siden har vi også noen analytiske konsekvenser og implikasjoner av en empirisk nærstudie av det kommunale kulturarbeidet. Dette handler særlig om hvordan vi forstår kulturpolitikken ulike nivåer – fra det nasjonale til det lokale; fra det abstrakte til det konkrete. I en artikkel om lokal kulturpolitikk viser Jenny Johannisson at vårt utgangspunkt om lokal realisering av nasjonale mål er gyldig også utenfor Norge. Hun skriver: «Det är på lokal nivå som de något abstrakta kulturpolitiska målsättningarna fylls med konkret innehåll, i Sverige såväl som internationellt» (Johannisson, 2012, s. 44).

I de tilbudene og tiltakene vi har sett på i dette forskningsprosjektet, har vi forsøkt å finne ut hvordan aktørene tenker, hvordan de arbeider, hva ungdommene legger vekt på, hva som ser ut til å virke, og hvilken rolle en kommune som Drammen kan spille for slike tiltak. Dette arbeidet har lært oss mye om hvilke utfordringer som slikt arbeid stilles overfor: Kulturarbeidet skal oppleves som relevant og interessant, det skal gjennomføres av folk som ungdommen har tillit til, det skal ha en finjustert balanse mellom frihet, rammer og ansvar, og det skal være mangfoldig nok til at det treffer bredt. Å følge disse prosjektene har lært oss at det knapt nok finnes én fasit, én måte å bygge opp et kommunalt arbeid for kulturell deltagelse for ungdom. Det er en bredde i oppgavene og en bredde i utfordringene. Dette må etter alt å dømme også møtes med en bredde i arbeidsmåter for det konkrete kulturarbeidet også. Kun da vil dette arbeidet ha muligheten til å nå de ambisiøse målene det er satt til å nå.

Referanser

- Aslaksen, E. et al. (2003). *Den kulturelle skolesekken – forskning, utvikling og evaluering*. Oslo: NIFU. (NIFU skriftserie 2003:21).
- Backe-Hansen, E., & Frønes, I. (2012). Hvordan forske på og med barn og unge. I: E. Backe-Hansen & I. Frønes (red.), *Metoder og perspektiver i barne- og ungdomsforskning* (s. 11–32). Oslo: Gyldendal.
- Bakken, A. (red.) (2013). *Ungdata. Nasjonale resultater 2010–2012*. Oslo: NOVA.
- Bakken, A. (2016). *Ungdata 2016. Nasjonale resultater*. Oslo: NOVA.
- Bakken, A. (2017). *Ungdata 2017. Nasjonale resultater*. Oslo: NOVA.
- Bakken, A. (2018). *Ungdata 2018. Nasjonale resultater*. Oslo: NOVA.
- Balling, G, & Kann-Christensen, N. (2013). «What is a non-user? An analysis of Danish surveys on cultural habits and participation». *Cultural trends*, 22(2), 67–76.
- Berg Simonsen, M. et al. (2008). *Danseprosjektet Isadora. Vurderinger av et kunstnerisk utviklingsprosjekt*. Oslo: Norsk kulturråd.
- Bjørnsen, E. (2009). *Norwegian Cultural Policy: A Civilising Mission?* Ph.d.-avhandling. Centre for Cultural Policy Studies, University of Warwick.
- Bjørnsen, E. (2012). *Inkluderende kulturskole. Utredning av kulturskoletilbudet i storbyene*. Kristiansand: Agderforskning.
- Bjørnsen, E., Lind, E. og Hauge, E. S. (2012). *Kunstkonsum i storbyene – en studie av brukere og ikke-brukere av det offentlig finansierte kunsttilbudet i byene Oslo, Bergen, Trondheim, Stavanger og Kristiansand*. Kristiansand: Agderforskning.
- Bjurström, E., & Hylland, O. M. (2018). *Musical Nation Bildung: The Twin Enterprises Concerts Norway and Concerts Sweden*. I: O. M. Hylland & E. Bjurström (red.), *Aesthetics and Politics* (s. 25–65). London: Palgrave Macmillan
- Borgen, J. S. (2001). *Møter med publikum. Formidling av nyskapende scenekunst til barn og unge med prosjektet LilleBox som eksempel*. Oslo: Norsk kulturråd.
- Borgen, J. S. (2003). *Kommunikasjonen er kunsten. Evaluering av prosjektet Klangfugl – kunst for de minste*. Oslo: Norsk kulturråd.
- Borgen, J. S., & Brandt, S. S. (2006). *Ekstraordinært eller selvfølgelig? Evaluering av Den kulturelle skolesekken i grunnskolen*. Oslo: NIFU STEP.
- Bourdieu, P. (1995). *Distinksjonen*. Oslo: Pax.
- Bourdieu, P. (1996). *Symbolisk makt*. Oslo: Pax.
- Brevik, J.-K., & Christophersen, C. (2013). *Den kulturelle skolesekken*. Oslo: Kulturrådet/Fagbokforlaget.

- Carlsson, Y. (2001). «Et sted mellom Venezia og Harry-by». En utredning om stedsidentitet, stedsimage og steds kvalitet i Drammen og Drammensregionen. NIBR-prosjektrapport 2001:3. Oslo: Norsk institutt for by- og regionforskning.
- Christensen, O. (2001). *Absolutt snowboard: studier i sidelengs ungdomskulturer*. Dr.art.-avhandling. Oslo: Det historisk-filosofiske fakultet, Universitetet i Oslo.
- Danielsen, A. (2006). *Behaget i kulturen. En studie av kunst- og kulturpublikum*. Oslo: Norsk kulturråd.
- Drammen kommune (2010). *Fjell 2020 – mot en bedre framtid. Faktagrunnlag*.
- Emerson, R. M., Fretz, R. I., & Shaw, L. L. (1995). *Writing ethnographic fieldnotes*. Chicago: Chicago University Press.
- Erstad, I. (2015). *Here, now and into the future: Child rearing among Norwegian-Pakistani mothers in a diverse borough in Oslo, Norway*. Ph.d.-avhandling. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Fangen, K. (2004). *Deltagende observasjon*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Friberg, J. H. (2005). *Ungdom, fritid og deltagelse i det flerkulturelle Oslo*. FAFO-notat. Oslo: Forskningsstiftelsen FAFO.
- Friberg, J. H., & H. Gautun (2007). *Inkludering av etniske minoriteter i frivillige organisasjoner og fotballag for barn og ungdom i Oslo*. FAFO-rapport 2007:16. Oslo: Forskningsstiftelsen FAFO.
- Frøyland, L. R. (2017). *Ungdata – Lokale ungdomsundersøkelser. Dokumentasjon av variablene i spørreskjemaet*. Oslo: NOVA.
- Gustavsen, K., & Hjelmbrekke, S. (2009). *Kulturskole for alle? Pilotundersøkelse om kulturskoletilbudet*. Bø: Telemarksforskning.
- Haraldsen, G. (1999). *Spørreskjemametodikk etter kokebokmetoden*. Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Haugsevje, Å. W. (2002). *Inspirasjon eller distraksjon? Evaluering av forsøket med «full pakke» profesjonell kunst- og kulturformidling som del av Den kulturelle skolesekken i Buskerud*. Bø: Telemarksforskning.
- Haugsevje, Å., Heian M. T., & Hylland, O. M. (2015). *Resultater fra NM i kunstløft. Evaluering av Kunstløftets andre periode 2012–2015*. Oslo: Norsk kulturråd/ Fagbokforlaget.
- Haugsevje, Å., Heian, M. T., & Stavrum, H. (2018). Barn om kunst. Metodeutfordringer i oppdragsbasert forskning om kunst- og kulturopplevelser for barn og unge. (under publisering i *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*).
- Haugsevje, Å., Heian M. T., & Hylland, O. M. (2018). *Regionalt spillerom. Organisering og kvalitet i skolekonserter i Østfold og Akershus*. Bø: Telemarksforskning.
- Haugsevje, Å. D., Hylland, O. M., & Stavrum, H. (2016). Kultur for å delta. Når kulturpolitiske idealer skal realiseres i praktisk kulturarbeid. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 19(01), 78–97.

- Haukelien, H., & Kleppe, B. (2009). *Kulturkunnskap i en kunnskapskultur: evaluering av forsøk med Den kulturelle skolesekken i videregående skole*. Bø: Telemarksforskning.
- Heggli, G. (2002). *Skoledagboken. En folkloristisk studie av unge jenters skrivehandlinger*. Oslo: Unipub.
- Heian, M. T., Haugsevje, Å., & Hylland, O. M. (2016). *Kjent og kjært eller rart og sært? En kvalitativ brukerundersøkelse av DKS for ungdomsskoletrinnet i Buskerud*. Bø: Telemarksforskning.
- Hovik, L., & Nagel, L. (red.) (2017). *Deltakelse og interaktivitet i scenekunst for barn*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Hylland Eriksen, T. (2010). *Små steder - store spørsmål. Innføring i sosialantropologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hylland, O. M., Stavrum, H., & Kleppe, B. (2011). *Gi meg en K. En evaluering av Kunstløftet*. Oslo: Norsk kulturråd/Fagbokforlaget.
- Hylland, O. M. (2009). Om egenverdi. Et forsøk på en kritisk begrepsanalyse. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, (2), 2–28.
- Hylland, O. M. (2014). Kulturpolitikk og paternalisme. En diskusjon av ideologisk kontinuitet. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 17(01), 9–26.
- Hylland, O. M. (2018). Omnivorous Cultural Policy: The Case of Concerts Norway. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 1–13.
- Hylland, O. M., & Haugsevje, Å. D. (2016). *Kultur for å delta. Kulturbruk og kulturarbeid blant barn og unge i Drammen*. Bø: Telemarksforskning.
- Hylland, O. M., & Kleppe, B. (2012). *Mapping the gap. What do we know about youth, cultural provision and cultural participation in Drammen? A pre-project*. TF-notat nr. 34. Bø: Telemarksforskning.
- Hyggen, C., & Stefansen, K. (2016). Sosiologiske blikk på ungdom og ungdomstid. *Sosiologi i dag*, 46(3–4). Høydahl, E. (red.) (2014). *Innvandrere og norskfødte med innvandrerforeldre i Drammen*. Rapporter 2014/23. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
- Johannisson, J. (2012). «Kulturpolitikk som redskap för mångfald». *Den utmanande diskussionen: Debattskrift om kulturpolitik och identiteter i Norden* (s. 43–51). København: Nordisk Ministerråd.
- Kann-Rasmussen, N., & Balling, G. (2015). Ikke-læsning som «problem» i dansk kulturpolitik – En analyse af læsekampagnen Danmark Læser. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 18(02), 250–266.
- Klepp, A., & Thorsen, L.-E. (red.) (1993). *Den mangfoldige fritiden*. Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Kleppe, B. (2013). *Kultur møter kulturmøter. Kulturskolebruk blant innvandrere*. TF-rapport nr. 310. Bø: Telemarksforskning.
- Kleppe, B., Berge, O. K., & Hylland, O. M. (2009). *Kvalitet og forankring: en evaluering av Den kulturelle skolesekken i Rogaland*. Bø: Telemarksforskning.

- Kleppe, B., & Leikvoll, G.-K. (2015). *Norsk kulturindeks 2015*. Bø: Telemarksforskning
- Kulturdepartementet (1996). *Broen og den blå hesten. Handlingsplan for dei estetiske faga og kulturdimensjonen i grunnskolen*. Oslo: Kulturdepartementet og Kyrkje, utdannings- og forskningsdepartementet.
- Lidén, H. (2004). *Tørrfisker stinka, men kahytten var topp. En oppfølgingsstudie av to modeller for organisering av Den kulturelle skolesekken*. Oslo: Institutt for samfunnsforskning.
- Løyland, K., & Håkonsen, L. (2012). *Kulturutgifter i kommunene*. Bø: Telemarksforskning.
- Mangset, P. (2012). *Demokratisering av kulturen? Om sosial ulikhet i kulturbruk og -deltakelse*. TF-notat nr. 7/2012. Bø: Telemarksforskning.
- Medietilsynet 2018. *Barn og medier-undersøkelsen 2018. 9–18-åringer om medievaner og opplevelser*. Oslo: Medietilsynet.
- Meld.St. 10 (2011–2012). *Kultur, inkludering og deltaking*. Oslo: Kulturdepartementet.
- Nielsen, F. S. (1996). *Nærmere kommer du ikke. Håndbok i antropologisk feltarbeid*. Bergen: Fagbokforlaget.
- NKS (1979). *Kommunale musikkskoler*. Temahefte. Oslo: Norske kommuners sentralforbund.
- Norsk kulturråd (1966). *Innstilling om forsøksvirksomhet med Rikskonsertter i Norge*. (Rikskonsertutvalget). Oslo: Norsk kulturråd.
- NOU (2013:4). *Kulturutredningen 2014*. Oslo: Kulturdepartementet.
- NOVA (2014). *Ungdata. Nasjonale resultater 2013*. NOVA Rapport 10/14. Oslo: NOVA.
- NOVA (2015). *Ungdata. Nasjonale resultater 2014*. NOVA Rapport 7/15. Oslo: NOVA
- von Oettingen, A. (2001). *Det pædagogiske paradoks*. København: Klim.
- Pedersen, W. (1994). *Ungdom er bare et ord. Samfunnsvitenskapelige essays*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Rammeplan (2015). *Rammeplan for kulturskolen. Mangfold og fordypning*. Oslo: Norsk kulturskoleråd.
- Repstad, P. (2007). *Mellom nærhet og distanse: kvalitative metoder i samfunnsfag*. Oslo: Universitetsforlaget, Oslo.
- Roncossek, S. D., & Kleppe, B. (2017). *Norsk kulturindeks 2017. Resultater for Buskerud fylke*. Bø: Telemarksforskning.
- Rugkåsa, M., & Thorsen, K. T. (2003). *Nære steder, nye rom: utfordringer i antropologiske studier i Norge*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Røyseng, S. (2007). *Den gode, hellige og disiplinerte kunsten. Forestillinger om kunstens autonomi i kulturpolitikk og kunstledelse*. Ph.d.-avhandling. Bergen: Universitetet i Bergen.
- SSB (1974). *Tidsnyttingsundersøkelsen 1971–1972*. Hefte II. Oslo: Statistisk sentralbyrå.

- SSB (1977). *Døgnets 24 timer. En analyse av tidsnyttning i 1971–1972*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
- SSB (1992). *Kultur- og mediebruk 1991*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
- SSB (1995). *Kultur- og mediebruk 1994*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
- SSB (1996). *Norsk mediebarometer 1995*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
- Stafseng, O. (1996). *Den historiske konstruksjon av moderne ungdom. Om ungdom som forskningsobjekt i vitenskaps- og utdanningshistorisk belysning*. Oslo: Cappelen.
- Stavrum, H. (2013). Begeistringsforskning eller evalueringstyranni? Om kunnskap om kunst for barn og unge. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 16(1), 154–170.
- Stavrum, H. (2014). *Danseglede og hverdagsliv. Etikk, estetikk og politikk i det norske dansebandfeltet*. Ph.d.-avhandling. Bergen: Universitetet i Bergen.
- St.meld. nr. 91 (1965–1966). *Norsk kulturfond – årsmelding 1965*. Oslo: Kirke- og undervisningsdepartementet.
- St.meld. nr. 38 (2003–2003). *Den kulturelle skulesekken*. Oslo: Kultur- og kyrkjedepartementet.
- St.meld. nr. 39 (2002–2003). «*Ei blot til Lyst*». *Om kunst og kultur i og i tilknytning til grunnskolen*. Oslo: Utdannings- og forskningsdepartementet.
- St.meld. nr. 8 (2007–2008). *Kulturell skulesekk for framtida*. Oslo: Kultur- og kyrkjedepartementet.
- St.prp. nr. 1. (1949). *Tillegg nr. 17. Om stønad til organisert ungdomsarbeid og tiltak for fritidskultur*. Oslo: Kyrkje- og undervisningsdepartementet.
- Svendsen, L. F. H. (2013). *Frihetens filosofi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Sørli, K., Havnen, E. og Ruud, M. E. (2010). *Levekårsutvikling og flytting på Fjell i Drammen*. NIBR-rapport 2010:21. Oslo: Norsk institutt for by- og regionforskning.
- Thagaard, T. (2003). *Systematikk og innlevelse. En innføring i kvalitativ metode*. Bergen: Fagbokforlaget.
- TNS Gallup (2009). *Kulturtilbud og kulturinteresser på Nord-Jæren 2009, på oppdrag fra Interkommunalt Kulturråd for Nord-Jæren*. TNS Gallup.
- Vestheim, G. (2008). All kulturpolitikk er instrumentell. I: S. Beckman & S. Månsson (red.), *KulturSverige 2009. Problemanalys og statistikk* (s. 56–63). Linköping: Swedish Cultural Policy Research Observatory.
- Vaage, O. F. (2007). *Kultur- og mediebruk i forandring. Bruk av kulturtilbud og massemedier fra 1991 til 2006*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
- Vaage O. F. (2009a). *Norsk kulturbarometer 2008*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
- Vaage, O. F. (2009b). *Kultur- og mediebruk blant personer med innvandrerbakgrunn*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.

REFERANSER

- Vaage O. F. (2010). *Oslo-befolkningens bruk av kulturtilbud: Resultater fra Kultur- og mediebruksundersøkelsene fra 1991 til 2008 og Levekårsundersøkelsen 2007*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
- Vaage, O. F. (2013). *Norsk kulturbarometer 2012*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
- Vaage, O. F. (2017). *Norsk kulturbarometer 2016*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
- Wadel, C. (1991). *Feltarbeid i egen kultur. En innføring i kvalitativt orientert samfunnsforskning*. Flekkefjord: SEEK.
- Yin, R. K. (2003). *Case Study Research. Design and Methods*. London: SAGE Publications.