

## 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).<sup>1</sup>

## Et prosjekt med mange formål

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

---

<sup>1</sup> 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».<sup>2</sup> 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 sluttrapport<sup>3</sup> 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 Fjell<sup>4</sup>

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 førsteklasingene 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 fagmennsker 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: Ressurssterke 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 %).<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup> 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)

G60<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup>

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.<sup>9</sup>

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](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 gruppefellesskapet, 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.