

**Jorid Vaagland, Halvor Fauske, Hilde Lidén,
Roel Puijk og Hanne Riese**

KULTURPOLITIKKEN OG DE UNGE

19

©Norsk kulturråd 2000

Rapport nr 19
ISBN 82-7081-084-3
ISSN 8006-5802

Norsk kulturråd
Grev Wedels plass 1
0151 Oslo
Telefon 22 47 83 30
Faks 22 33 40 42
E-post kultur@kulturrad.dep.no
www.kulturrad.no

Opplag: 800
Design: Månelyst
Sats og trykk: Print House as

INNHold

DEL I

INNLEDNING 13

1. Oppdraget for Norsk kulturråd 14

Bakgrunn for undersøkelsen 14

Østlandsforsknings opplegg for undersøkelsen 15

Metode og gjennomføring 16

Landsomfattende kommuneundersøkelse 17

Valg av case-kommuner 17

Undersøkelsene i de utvalgte kommunene 18

Kvalitative studier i case-kommunene 23

Forskerteamets organisering av arbeidet 24

Rapportens form 25

2. Noen overordnede perspektiver for undersøkelsen 27

Barndom og ungdom, barnekultur og ungdomskultur 27

Forståelser av barndom og ungdom 27

Barne- og ungdomskulturer 29

Ungdomspolitikken og ungdomskulturpolitikken i

Norge etter 2. verdenskrig 35

Fritid og kultur 35

Barn og unge i 1970-tallets kulturpolitikk 36

Kultur og fritid i ungdomspolitikken på 1970- og 80-tallet 38

Likeverd, egenaktivitet og helhet som grunnprinsipper i

kulturpolitikken overfor barn og unge på 1990-tallet 40

Det frivillige organisasjonsliv som kanal for satsing på

barn og unge 42

Oppsummering 43

3. Kunstfeltet og barn og unges plass i dette 45

Kunstarter og genrer 45

Om kriterier for kunstnerisk kvalitet innen ulike

kunstarter, og konsekvenser for vurderinger av barn

og unges uttrykk 49

Oppsummering 52

DEL II

BARNE- OG UNGDOMSKULTUR 54

4. Barne- og ungdomskultur 55

Innledning 55

Kreativ lek som samværsform 56

Stilisering 57

Hip hop og techno/house 58

Rullebrett og snøbrett 60

Medienes og teknologiens plass i barne- og
ungdomskulturen 62

Oppsummering 66

5. Barne- og ungdomskultur i case-kommunene 69

Barn og unges aktiviteter og interesser 70

De enkelte aktiviteter 72

Barn og unges interesser 80

Ulike tendenser og kulturer 84

Aktiviteter 84

Interesser 88

Aktivitets- og interesseprofiler:

Sammenhenger og forklaringer 95

De unges vurderinger av kulturtilbudet i kommunene 101

Oppsummering 104

DEL III

KULTURPOLITIKK OG KULTURTILTAK OVERFOR

BARN OG UNGE I KOMMUNENE 108

6. Kommunenes kulturpolitikk og kulturtilbud rettet mot barn og unge 109

Inntektssystemet og kommuneloven, og konsekvenser
for kulturområdet 109

Organisering av og mål for kulturarbeidet overfor barn
og unge i case-kommunene 112

Oppsummering 123

7. Barn og unges medvirkning i kommunale prosesser	126
Regelverket om barn og unges medvirkning.....	126
Barn og unges medvirkning i case-kommunene	128
Oppsummering	135

8. Tilbud og aktører i kommunenes kulturarbeid overfor barn og unge	137
Faste tilbud og prosjektorganiserte tiltak	137
Lovfestede tilbud	140
Musikk-/kulturskoler	141
Musikk-/kulturskolene i case-kommunene.....	144
Andre faste tilbud enn musikk- og kulturskoler	153
Prosjektorganiserte tiltak.....	164
Oppsummerende drøfting	173

9. Viktige samarbeidspartnere i kommunenes kulturarbeid overfor barn og unge	176
Skoleverket	176
Samarbeidet med skoleverket i case-kommunene	179
Samarbeid med kulturlivet.....	181
Andre kommuner/bydeler og fylkeskommuner som samarbeidspartnere	184
Oppsummering	186

DEL IV

UNGDOMMENS KULTURMØNSTRING	189
---	------------

10. Om Ungdommens kulturmønstring (UKM) og evalueringsoppdraget	190
UKMs historie	192
Vår evaluering av Ungdommens kulturmønstring.....	199

11. Organisering og gjennomføring av UKM	204
Kommunenes målsettinger med UKM	204
Organisering.....	206
Planlegging og organisering av UKM i case-kommunene..	207
Markedsføring og rekruttering	212

Gjennomføring	217
Regi og roller	223
Juryering og tilbakemeldinger	229
Kurs og sosiale tiltak i forbindelse med UKM	236
Oppsummering	237

12. Uttrykk og kontekst	240
Innslagene spennvidde	241
Generasjonsspesifikke uttrykk	244
UKM-innslagene og de lokale kulturene	247
Ungdomskulturene som kontekst for UKM-deltakerne	250
Oppsummering	255

13. Ungdommen og Ungdommens kulturmønstring	258
Skiller UKM-deltakerne seg ut i forhold til det generelle aktivitets- og interessenmønsteret blant barn og unge?	258
Deltakernes vurderinger av arrangementene	261
Deltakernes vurderinger av informasjonen	264
Deltakernes vurderinger av UKM generelt	266
Skoleundersøkelsen	271
Oppsummering	275

14. Oppsummerende drøfting av UKM som kommunalt kulturtiltak	278
Oppsummering og fordeling mellom kulturuttrykk	279
Variasjon i de lokale arrangementene	282
Stimulering	283

DEL V

KONKLUDERENDE DRØFTINGER	287
---------------------------------------	------------

15. Ungdomskulturene og kulturpolitikken	288
Barn og unges plass i samfunnet	289
Kreative uttrykksformer og identitetssøking som trekk ved ungdomskulturene	290

Utfordringer og dilemmaer i kommunenes kulturarbeid overfor barn og unge	294
Ungdommens kulturmønstring som kulturpolitisk tiltak ..	299
Litteratur	301
Vedlegg	313
Utredninger fra Norsk kulturråd	339

FORORD

Så langt tilbake som i januar 1998 fikk Østlandsforskning i oppdrag fra Norsk kulturråd å gjennomføre en utredning av barne- og ungdomskultur og lokal kulturpolitikk og, som ledd i denne, foreta en evaluering av Ungdommens kulturmønstring på lokalt nivå. Både fra oppdragsgivers og vår side ble det lagt opp til et omfattende og ambisiøst arbeid. Det har vært gjennomført både en landsomfattende kartleggingsundersøkelse rettet mot kulturkontorene og de UKM-ansvarlige i alle landets kommuner, og omfattende lokale studier i seks utvalgte kommuner. Den landsomfattende undersøkelsen ble sammenfattet i en egen delrapport som ble publisert våren 1999 (Fauske og Puijk 1999).

Sluttrapporten fra prosjektet, som legges fram nå, bygger først og fremst på materialet fra de lokale case-studiene, men materialet fra den landsomfattende undersøkelsen utgjør et bakteppe og er en del av analysegrunnlaget.

I alt fem forskere – fire antropologer og en sosiolog – har vært involvert i ulike faser av arbeidet, dels i lokale enkeltstudier og bearbeiding av materialet fra disse, dels også i de forberedende

fasene av oppdraget og i analyse- og skrivearbeidet. Faglig sett har forskerne utfyllt hverandre, både metodisk og ved sin varierte erfaringsbakgrunn fra henholdsvis kultur-, kulturpolitikk-, barne- og ungdomsforskning. For oss har det vært både fruktbart og lærerikt å arbeide i et så stort og sammensatt forskerteam, og vi håper at både oppdragsgiver og andre vil ha nytte og glede av resultatet.

Vi vil takke alle våre informanter, både barn og unge og voksne, i Porsgrunn, Lillehammer, Nordkapp, Sel, Bergen og Søndre Nordstrand (i Oslo), som velvillig har stilt opp til intervjuer/gruppesamtaler, besvart spørreskjemaer og bidratt med dokumenter og annet materiale til denne undersøkelsen. Administrasjonen i UKM-Norge, i flere av fylkeskommunene og i Norsk kulturråd har også bidratt med verdifulle opplysninger når vi har hatt behov for det.

Svein Bjørkås ved Senter for kulturstudier/Norsk kulturråd og Theo Koritzinsky fra Utredningsutvalget i Norsk kulturråd har lest og gitt svært konstruktive kommentarer til tidligere utkast til rapporten. Vi er svært takknemlige for disse innspillene, som utvilsomt har bidratt til å gi den endelige rapporten viktige løft.

Sist, men ikke minst, takk til Norsk kulturråds utredningsenhet for et faglig interessant og spennende oppdrag, og for godt samarbeid i hele perioden.

Lillehammer juni 2000
Jorid Vaagland
Forskningsleder/prosjektleder

DEL 1

INNLEDNING

1

OPPDRAGET FOR NORSK KULTURRÅD

Bakgrunn for undersøkelsen

Det første initiativet til denne undersøkelsen om barne- og ungdomskultur og lokal kulturpolitikk ble tatt av Norsk kulturråd høsten 1997. Den var først tenkt som en avgrenset evaluering av Ungdommens kulturmønstring på lokalt nivå og den bredere konteksten av lokale kulturtiltak rettet mot ungdom som disse arrangementene inngår i. Underveis i planleggingen og anbudsutlysingen av oppdraget ble det utvidet til å omfatte flere elementer og perspektiver, samtidig som også Kulturdepartementet gikk inn med finansiell støtte til utredningen. I vår søknad om oppdraget definerte vi det til å omfatte følgende deler:

- 1) En *evaluering* av Ungdommens kulturmønstring (UKM), med fokus dels på ulike aspekter ved de lokale arrangementene og dels på arrangementenes plass og betydning i lokal ungdomskultur og i det samlede ungdomskulturarbeidet i kommunene.
- 2) En *kartlegging* av lokale kulturtilbud og kulturtiltak rettet mot barn og unge i alderen 10-19 år.
- 3) En *utredning* av lokale forutsetninger for å initiere og gjennomføre kulturtiltak som på den ene side er forankret i den

offentlige (statlige) kulturpolitikken og på den andre side samspiller med ungdommens egen kultur. Lokale forutsetninger forstås i denne sammenheng som følgende: kommunenes organisering og overordnede prioriteringer/målsettinger på området ungdomskultur, relevant kompetanse når det gjelder ungdomskultur og kulturarbeid for barn/unge, og lokale erfaringer med statlige virkemidler/prosjektmidler.

Østlandsforsknings opplegg for undersøkelsen

Østlandsforskning ble tildelt oppdraget i begynnelsen av 1998. Vår prosjektbeskrivelse, som ble akseptert av Kulturrådet som mandat for undersøkelsen, skisserte følgende hovedtemaer/perspektiver og problemstillinger for ulike deler av undersøkelsen:

A) Kommunal politikk, organisering og forvaltning på området kultur/ungdom

- Kommunenes kulturtilbud for ungdom
- Kommunenes økonomiske rammer for kulturarbeidet overfor barn/unge
- Plassering av ansvarsområdet innenfor den kommunale organisasjonen
- Bakgrunn og kompetanse blant medarbeiderne på dette forvaltningsområdet
- Samarbeidspartnere i barne- og ungdomskulturarbeidet
- Hvilke typer kulturtilbud som igangsettes
- Behov for nye tiltak og eventuelle flaskehalser for å få realisert disse
- Ungdommens kulturmønstring:
 - Arrangementets plass i den lokale kulturpolitiske konteksten
 - Kommunenes målsettinger med UKM
 - Dilemmaer i UKM-konseptet
 - Arrangementenes finansiering, planlegging og organisering
 - Deltakelse og innhold i mønstringene

- Aktører og samarbeidsrelasjoner
- Rekruttering og deltakelse
- Vurderinger av UKMs effekter og betydning

B) Ungdomskultur og kulturaktivitet

- Ungdomsmiljøer og ungdomskulturer
- Ungdommens erfaringer med og oppfatninger om det lokale kulturtilbudet
- De lokale kulturiltakenes plass og funksjon i ungdomskulturene
- Det lokale "klimaet" for ulike kulturelle uttrykksformer og kulturelle tiltak, bl.a. UKM
- UKMs plass og funksjon i ungdomskulturene
- Hvem deltar og hvem ikke i UKM?
- Deltakernes opplevelser og vurderinger av UKM

Vi vil understreke når det gjelder pkt. A) i mandatet at vi har avgrenset oppdraget til hovedsakelig å omfatte de tilbudene som kommunene selv står for. Dette innebærer for eksempel at de frivillige organisasjonenes arbeid overfor barn og unge i casekommunene ikke får noen utførlig behandling. Denne avgrensningen var nødvendig for ikke å sprengte alle rammer for oppdraget, og har vært akseptert av oppdragsgiver hele tiden. For å gi et helhetlig bilde av kulturpolitikken overfor barn og unge på både statlig og lokalt nivå, gir vi imidlertid også politikken overfor frivillige organisasjoner en viss plass.

Metode og gjennomføring

Undersøkelsen har vært gjennomført ved hjelp av flere ulike metodiske tilnærminger, ut fra den begrunnelse at dette gir et bredt datatilfang og innsikt både i bredden og dybden på de temaene som skulle belyses. Undersøkelsen har videre vært gjennomført i ulike faser og med flere delundersøkelser som suksessivt bygger opp under hverandre.

Landsomfattende kommuneundersøkelse

Den første delundersøkelsen var landsomfattende, og data-innsamlingen ble gjennomført ved hjelp av et spørreskjema til alle landets kommuner og til bydelene i Oslo. Begrunnelsen for å bruke bydelene i Oslo som undersøkelsesenheter istedenfor hele kommunen, var at det administrative ansvaret for Ungdommens kulturmonstring her ligger på bydelsnivå.

Svarprosenten ved denne landsomfattende delundersøkelsen var ikke svært høy, 63% av kommunene og 68% av bydelene i Oslo, noe som vi antar skyldes at skjemaet omfattet spørsmål som mange steder involverte flere personer i administrasjonen og at det derfor ble litt uklart hvem som hadde hovedansvaret for at det ble utfyllt og returnert.

Den landsomfattende delundersøkelsen ble gjennomført våren/sommeren 1998, og resultatene av denne ble lagt fram i et eget arbeidsnotat i Norsk kulturråds utredningsenhets serie våren 1999 (Fauske og Puijk 1999). Halvor Fauske hadde hovedansvaret for denne delundersøkelsen, i samarbeid med Roel Puijk.

Valg av case-kommuner

Blant annet på bakgrunn av den landsomfattende undersøkelsen ble det valgt ut fem kommuner og én bydel i Oslo for de neste delene av undersøkelsen. Det ble lagt vekt på å få med kommuner av ulik størrelse og sentralitet, og både by- og landkommuner. Vi ønsket videre å ha med minst én kommune som ikke arrangerte UKM. Her ble Porsgrunn valgt, fordi kommunen markerer seg med en bevisst satsing på barn/unge og kultur, men altså uten UKM. Videre ble Bergen valgt på grunn av at UKM-arrangementet her i det aktuelle året kom i stand som følge av helt spesielle prosesser og i ikke-kommunal regi. Utvalget består dermed av *Bergen, Porsgrunn, Lillehammer, Sel* og *Nordkapp* kommuner samt *Bydel Søndre Nordstrand* i Oslo. Av praktiske hensyn blir i rappor-

ten fellesbenevnelsen *kommuner* brukt om alle disse, også Søndre Nordstrand.

Undersøkelsene i de utvalgte kommunene

Spørreskjemaundersøkelse blant ungdom

Den kvantitative delen av undersøkelsen består av tre spørreundersøkelser. To av undersøkelsene var en kartlegging av fritidsaktiviteter og interesser blant barn og ungdom i aldersgruppen 10-20 år, mens den tredje var mindre omfattende og var rettet mot deltakerne i Ungdommens kulturmønstring. Den sistnevnte besto delvis av de samme spørsmålene som ble stilt i de to andre undersøkelsene. Det er unødvendig å kommentere den sistnevnte nærmere, ettersom den omfatter alle som deltok i UKM og dermed ikke er forbundet med den samme usikkerheten som de to andre, som var utvalgsundersøkelser.

Vi ønsket et utvalg på mellom 20 og 30 barn og unge på hvert av de aktuelle alderstrinn i hver kommune. Videre ønsket vi primært å samle materialet gjennom skoleundersøkelser, fordi dette erfaringsvis gir høyere svarprosent enn postale undersøkelser. For barn og unge i grunnskolealder, dvs. alderskategorien 10-15 år, lot dette seg praktisk gjennomføre i samarbeid med skolene. Utvalget ble her trukket ved å kople tilfeldig ett klassetrinn og én skole. På grunn av lavere elevtall pr. klasse enn det minimum på 20 som vi hadde satt for hvert klassetrinn, måtte vi i Sel og Nordkapp ta med flere klasser på enkelte klassetrinn. Utvalget besto derfor av i alt 56 klasser av ulik størrelse, fordelt på i alt 34 skoler i de seks kommunene. I samråd med skolene fikk elevene i de utvalgte klassene fylle ut spørreskjemaet i en skoletime.¹ Vi fikk inn svar fra 42 klasser fra 25 av de 34 skolene som ble bedt om å delta i undersøkelsen. Til sammen besvarte 570 skoleelever i denne aldersgruppen spørreskjemaet. Dette gir en svarprosent på rundt 75. Frafallet i denne undersøkelsen er imidlertid litt spesielt siden det er hele klasser som har falt fra, og da sannsynligvis fordi skolens ledelse eller klasselæreren ikke ønsket at klassen skulle være

med på dette. Vi antar at dette gir mindre skjevheter i materialet enn om undersøkelsen hadde vært gjennomført individuelt, fordi frafallet av enkeltindivider som unnlot å svare, da sannsynligvis ville vært mer systematisk. Skoleundersøkelsen ble gjennomført høsten 1998.

Særlig ettersom ungdom fra enkeltkommuner ikke er samlet på de samme videregående skolene, var det ikke aktuelt med skoleundersøkelse for å nå eldre ungdommer fra case-kommunene. Vi valgte derfor å gjennomføre en postal spørreundersøkelse blant 16-20-åringene. Utvalget til denne undersøkelsen ble trukket ut fra folkeregisteret². De som ble trukket ut, fikk tilsendt spørreskjema, og det ble purret én gang. Utvalgsstørrelsen var på 800 ungdommer, og etter purring hadde vi fått svar fra 532. Dette gir en svarprosent på nær 67. 54 skrev tilbake at de ikke ønsket å delta i undersøkelsen, dette utgjør 7 prosent av utvalget. Den postale undersøkelsen ble gjennomført våren/sommeren 1999.

Norsk Statistikk ble engasjert for den maskinelle databehandlingen av det kvantitative materialet fra spørreskjemaundersøkelsene blant ungdom.

En konsekvens av avgrensningen til seks kommuner er at resultatene fra de to kvantitative undersøkelsene i statistisk forstand bare kan generaliseres til disse kommunene. Det er likevel rimelig å regne med at de trekkene og mønstrene som vi finner i ungdommens fritidsaktiviteter og interesser, vil kunne gjelde for ungdom mer generelt.³ Tabell 1 gir en oversikt over hvordan svarene fordeles seg mellom de seks kommunene og i forhold til den faktiske fordelingen av 10-20-åringer i de samme kommunene. Utvalget er disproporsjonalt for å få tilstrekkelig antall enheter fra hver av kommunene. Som det framgår er svarfordelingen omtrent den samme som fordelingen i det opprinnelige utvalget. Det har slik sett ikke oppstått noen skjevheter av betydning ved at frafallet ble ulikt i de seks kommunene. Siden utvalget er disproporsjonalt i forhold til fordelingen i populasjonen, har vi i analysen av data foretatt en vekting slik at hver av kommunene er blitt representert

med en andel som tilsvarende fordelingen av 10-20-åringer i populasjonen. Dette er nødvendig i analyser hvor kommunene ikke utgjør underutvalg, og hvor spesielt Bergen ellers ville blitt underrepresentert. Svarprosenten varierer noe mellom kommunene. Nordkapp har 100 prosent svar, Sel 77, Lillehammer 71, Bergen 66, Porsgrunn 65 og Søndre Nordstrand har 62 prosent.

Tabell 1: Fordelingen av 10-20-åringer i befolkningen, fordelingen i utvalget og fordelingen i svarene som ble mottatt, etter kommune. Prosentandel. I tillegg oversikt over svarprosent.

	Ungdom 10-20 år			
	I kommunen	I utvalget	I svarene	Svarprosent
Søndre Nordstrand	12	23	22	62
Bergen	68	33	33	66
Lillehammer	10	14	15	71
Porsgrunn	7	24	23	65
Sel	2	6	6	77
Nordkapp	1	1	1	100
Total	100	100	100	
(N=)	19179	800	532	67

En svarprosent totalt på 67 er noe lav, men likevel stor nok til at frafallet, selv om det skulle være systematisk avvikende, ikke totalt ville endre resultatene fra undersøkelsen. Det avgjørende er i og for seg ikke svarprosenten, men om frafallet er skjevt. Hvis de som ikke har svart, systematisk skiller seg fra dem som har svart, vil det selvfølgelig påvirke resultatene. Er det derimot et tilfeldig frafall, vil det ikke ha betydning utover at størrelsen på utvalget reduseres, og at datamaterialet får reduserte analysemuligheter ved at underutvalgene blir små (kjønn, aldersgrupper, kommune osv.). Eventuelle skjevheter i resultatene fra en undersøkelse er med andre ord en funksjon av frafallets sammensetning og størrelse. Svarprosenten alene er derfor ikke et godt mål for samsvaret mellom utvalg og populasjon.

Selv om svarprosenten ikke er avgjørende for representativiteten, er det likevel som oftest vanskelig å finne ut om de som svarer

skiller seg fra dem som ikke svarer. En kontroll som ofte gjøres, er å jevnføre det faktiske utvalget med tilgjengelige opplysninger om populasjonen. Av tabell 1 så vi at frafallet var noenlunde likt i de forskjellige kommunene, det vil si at det ikke skulle være noen geografiske skjevheter. I tabell 2 er kjønnsfordelingen i ulike alderskategorier sammenholdt med populasjonen. Stort sett er avvikene små, men i Bergen er kjønnsfordelingen svært skjev blant 10-12-åringene. Dette får imidlertid ikke så stor betydning hvis ikke Bergen analyseres for seg, noe som vi sjelden gjør i de videre analysene.

Tabell 2: Kjønnsfordeling i alderskategoriene 10-12 år og 13-15 år. Prosent.

	Søndre Nordstrand	Bergen	Lillehammer	Porsgrunn	Sel	Nordkapp
I befolkningen (populasjonen)						
10-12 år						
Gutt	51	52	52	51	53	50
Jente	49	48	48	49	47	50
Sum	100	100	100	100	100	100
(N=)	1746	7336	823	1154	224	129
13-15 år						
Gutt	52	52	53	52	45	56
Jente	48	48	47	48	55	44
Sum	100	100	100	100	100	100
(N=)	1618	7126	769	1083	222	125
I svarene (faktisk utvalg)						
10-12 år						
Gutt	47	36	55	48	53	45
Jente	53	64	45	52	47	55
Sum	100	100	100	100	100	100
(N=)	17	22	53	65	64	62
13-15 år						
Gutt	53	50	56	48	51	60
Jente	47	50	44	53	49	40
Sum	100	100	100	100	100	100
(N=)	45	26	72	40	41	55

Tabell 3 viser kjønnsfordelingen i alderskategoriene 16-20 år. Vi ser at det også er skjevheter i utvalget som ble trukket, men at noen av disse faktisk blir oppveiet av frafallet. Lillehammer har en svært skjev kjønnsfordeling, noe som har sammenheng med at utvalget har vært skjevt. Skjevheten er blitt ytterligere forsterket på grunn av frafallet i svarene. Ellers er det Lillehammer som avviker mest fra fordelingen i populasjonen. Vi har også sammenlignet aldersfordelingen i det faktiske utvalget og i populasjonen for 10-20-åringene, og funnet små avvik. Blant 10-15-åringene er det i populasjonen 51 prosent under 13 år, mens det i utvalget er 49. Av 16-20-åringene er det i våre data 39 prosent som er under 17 år, noe som er identisk med andelen i populasjonen. I den grad kjønn og alder samvarierer med de avhengige variablene vi skal undersøke, skulle undersøkelsen ha tilstrekkelig grad av representativitet.

I tillegg til usikkerheten knyttet til frafall, er det også en statistisk usikkerhet ved resultatene fra utvalgsundersøkelser. Denne usikkerheten kan beregnes statistisk, og angis som feilmarginer ved generalisering fra utvalg til populasjon. I analysen har vi basert beregningen av feilmarginer på at hele utvalget er trukket ved enkelt tilfeldig sannsynlighetsutvalg. Dette er en streng forutsetning som gjør at vi unngår å tolke tilfeldige sammenhenger og forskjeller som signifikante. Om sammenhengene og forskjellene kan antas å være reelle, er kommentert underveis.

Tabell 3: *Kjønnsfordeling i alderskategorien 16-20 år. Prosent.*

	Søndre Nordstrand	Bergen	Lillehammer	Porsgrunn	Sel	Nordkapp
I befolkningen (populasjonen)						
Gutt	50	49	48	50	45	52
Jente	50	51	52	50	55	48
Sum	100	100	100	100	100	100
(N=)	2220	13036	1430	1947	383	163
I utvalget						
Gutt	53	57	43	47	50	57
Jente	47	43	57	53	50	43
Sum	100	100	100	100	100	100
(N=)	186	265	110	188	44	7
I svarene (faktisk utvalg)						
Gutt	46	50	37	52	42	57
Jente	54	50	63	48	58	43
Sum	100	100	100	100	100	100
(N=)	115	175	76	121	33	7

Kvalitative studier i case-kommunene

Den mest tidkrevende og omfattende delen av datainnsamlingen ble gjennomført gjennom kvalitative studier i case-kommunene høsten 1998 og våren 1999. Feltarbeidet ble gjennomført før, under og etter de lokale UKM-mønstringene i de aktuelle kommunene. Her var Bergen først ute med mønstring 14. november 1998, deretter fulgte Sel 23. januar, Lillehammer 30. januar, Søndre Nordstrand 13. februar og Nordkapp 20. februar 1999. Feltarbeidet i Porsgrunn ble gjennomført i november-desember 1998. Av praktiske grunner var det nødvendig å fordele feltarbeidet mellom fire forskere (alle antropologer), som fikk ansvar for alt det kvalitative arbeidet i hver sine kommuner. På grunn av at de ulike medarbeiderne også hadde fast bosted i henholdsvis Bergen, Oslo og Lillehammer, kunne de lokale prosessene i disse kommunene følges kontinuerlig over et lengre tidsrom enn i de tre andre kommunene, der feltarbeidet ble gjennomført i løpet av et eller flere konsentrerte opphold.

I løpet av feltarbeidet ble det foretatt intervjuer med kulturansvarlige i kommunene, andre sentrale kulturarbeidere og -politikere om det lokale kulturarbeidet både generelt og overfor barn og unge, og om UKM spesielt. Dessuten ble planleggingen og gjennomføringen av det lokale UKM-arrangementet fulgt opp, både gjennom intervjuer og uformelle samtaler med arrangører, juryer og deltakere, både før, under og etter arrangementet. Under forberedelsene, prøvene og på selve mønstringen ble det gjennomført observasjonsstudier kombinert med uformelle samtaler med de involverte. På de fleste stedene satt vi i salen sammen med publikum eller juryen under sceneinnslagene, og var til stede som publikummere i utstillingslokalet og i kafeen før og etter scenearrangementet og i pausen. På fire av de fem mønstringsstedene fikk vi også være til stede under juryens arbeid, og fikk dermed et visst innblikk i hvordan de arbeidet og hvilke vurderinger som ble lagt til grunn for den endelige rangeringen.

Vi møtte også et tilfeldig utvalg deltakere til gruppesamtaler, vanligvis dagen etter mønstringen eller få dager senere, for å få et inntrykk av de umiddelbare stemningene og opplevelsene. Samtalegruppene omfattet vanligvis 6-8 deltakere og var aldersmessig relativt homogene, og samtalerne ble bevisst gitt en uformell form ved at deltakerne ble invitert på kafé eller pizzabar og gitt enkel servering.

Spørreskjemaundersøkelse rettet mot UKM-deltakerne

I løpet av de første ukene etter kulturmønstringene i de respektive case-kommunene fikk alle deltakerne tilsendt et spørreskjema der de ble bedt om å gi litt mer reflekterte vurderinger av ulike sider ved arrangementet. Det ble sendt ut totalt ca. 420 spørreskjemaer. Etter en purrerunde var svarprosenten oppe i mellom 60 og 68 i de ulike kommunene.

Forskerteamets organisering av arbeidet

I alt fem forskere, fire antropologer og en sosiolog, har vært involvert i dette utrednings- og evalueringsarbeidet. Ansvar og oppga-

ver har vært fordelt slik blant de fem:

- Halvor Fauske, som er sosiolog og ungdomsforsker, hadde hovedansvaret for gjennomføringen av skoleundersøkelsen og den postale undersøkelsen blant barn og unge i de seks kommunene, og for bearbeiding og analyse av dette materialet.
- Hilde Lidén, antropolog og barneforsker, hadde ansvar for de kvalitative studiene i Søndre Nordstrand og bearbeidet dette materialet.
- Roel Puijk, antropolog og medieforsker med noe erfaring også fra ungdomsforskning, sto for de kvalitative studiene i Lillehammer og bearbeidingen av materialet fra disse.
- Hanne Riese, antropolog med erfaring både fra kulturpolitikk- og barne- og ungdomsforskning, gjennomførte de kvalitative studiene i Bergen og bearbeidet dette materialet.
- Jorid Vaagland, antropolog og kulturpolitikkforsker, hadde ansvar for de kvalitative studiene i Porsgrunn, Sel og Nordkapp og sto for bearbeidingen av dette.

Den endelige analysen av materialet samt utskrivning av rapporten har i stor grad vært et teamarbeid med stor grad av dialog og utveksling, i første rekke mellom Vaagland, Puijk, Fauske og Lidén, men likevel med en relativt klar fordeling av ansvaret for de ulike delene av rapporten. Fauske, i samarbeid med Lidén, har hatt hovedansvaret for del II av rapporten og Puijk for del IV. Del I, III og V, samt den endelige redigeringen og klargjøringen av rapporten, har Vaagland hatt hovedansvaret for. Vaagland har også hatt det overordnede prosjektlederansvaret for hele prosjektet.

Rapportens form

I denne rapporten kombineres elementer fra flere forskningsfelter. Som bakgrunn for de konkrete analysene redegjør vi, i separate kapitler, for teoretiske innfallsvinkler knyttet til noen overordnede temaer (endringer i samfunnets syn på barn og unge, barne- og ungdomskultur, særtrekk ved ulike kulturelle ytringsformer og genrer, og hovedtrekk ved kulturpolitikken og barne- og ungdomspolitikken i et historisk perspektiv). Det betyr at vi i disse over-

ordnete innledningskapitlene eller -avsnittene redegjør for sentrale teoretiske forståelser og hvordan disse i noen grad også gjør seg gjeldende i politikkutformingen. Bourdieu trekkes inn som en teoretiker som nettopp har satt søkelyset på hvordan fortolkninger og forståelser blir nedfelt gjennom samfunnets institusjoner og folks egne oppfatninger. De teoretiske og politiske forståelsene som framstilles, er et kunnskapsgrunnlag som skal gi innsikt i kulturpolitikken overfor barn og ungdom.

En slik framgangsmåte kan medføre at de mer teoretisk orienterte kapitlene blir stående noe atskilt fra resten. Innsiktene som de ulike teoriene gir, er imidlertid søkt innbakt i analysene og resonnementene, men ikke alltid ved stringent begrepsbruk og klargjøring av at resonnementene peker tilbake til bestemte teori-elementer. Slik sett ligger vår teoretiske ansats i rapporten nærmere konstruktivistiske og kritiske teoriforståelser enn nomologiske og idealiserende (jfr. Mjøset 1999).

Rapportens hovedinndeling reflekterer de tre hovedelementene i undersøkelsen, nemlig Barne- og ungdomskultur, Kulturpolitikk og kulturtiltak overfor barn og unge, og Ungdommens kulturmønstring. Hver av disse delene er igjen delt inn i kapitler, der materiale fra undersøkelsene presenteres og settes inn i en større sammenheng, både faglig og (særlig i Del III) forvaltningsmessig. I Del V gir vi en oppsummerende og mer prinsipiell sluttdrøfting på grunnlag av alle delene i rapporten, blant annet med hovedvekt på spørsmålet om mulige sammenhenger mellom de lokale barne- og ungdomskulturene, den kulturpolitikken overfor barn og unge som kommunene står for og det de tilbyr av kulturtiltak. Andre kulturpolitiske spørsmål som reiser seg i materialet, blir også tatt opp i denne delen av rapporten.

NOEN OVERORDNETE PERSPEKTIVER FOR UNDERSØKELSEN

Barndom og ungdom, barnekultur og ungdomskultur

Forståelser av barndom og ungdom

Med sin bok om barndommens historie i 1960 var franskmannen Philippe Ariès den første til å sette vår oppfatning av barn inn i en historisk og kulturell sammenheng. Ariès' hovedhypotese var at barndommen er et kulturelt produkt og derfor må forstås i lys av både historiske og kulturelle kontekster. Han hevdet at det først på 15-, 16- og 1700-tallet ble mulig å se barn som barn, og at det var i denne perioden det særegne ved barnets natur, det som atskiller det fra den voksne, ble oppdaget (Ariès 1962). Denne analysen har hatt stor innflytelse på barneforskningen, men den er også blitt utsatt for kritikk. Særlig påstanden om et radikalt brudd mellom middelalderens og renessansens syn på barn er blitt imøtegått blant annet med henvisning til at Ariès bruker kildene selektivt. Selv om forskere i senere tid har argumentert for at utviklingen i forståelsen av barn og barndom mer er preget av konti-

nuitet enn av brudd, er det likevel enighet om at det har skjedd endringer i synet på barn som er kulturelt og historisk betinget (Cunningham 1996).

Gjennom lovgivning og innføring av allmenn skoleplikt fra slutten av det 19. århundret ble denne nye barndomsforståelsen alminneliggjort, og det utviklet seg gradvis en universell oppfatning av hva det vil si å være barn. I det 20. århundre har utviklingspsykologiske teorier om barns stegvise og universelle utvikling farget de folkelige forestillingene om barn og barndom. Også den sosialisering barn må gjennomgå, forstått som tilegnelsen av relevante rollemodeller og verdiorienteringer i et gitt samfunn, har formet oppfatningen av barn. Barndom er i dette perspektivet blitt betraktet som en forberedelsestid. I de siste tiårene har forestillinger som betrakter barndom som en livsperiode med egenverdi fått større fotfeste (James og Prout 1990). Barn oppfattes ikke ensidig som et privat familieanliggende, men også som en befolkningsgruppe som er en integrert del av samfunnsstrukturen.

Forestillingene om barnet har altså endret seg, men på en slik måte at trekk ved de ulike tidenes forståelse lever side om side og at vi i Vesten i dag har en sammensatt og ofte situasjonsavhengig forståelse av barn og barndom.

Til forskjell fra oppfatningene av barndom som en egen livsfase, og barn som noe særskilt og forskjellig fra de voksne og deres tilværelse, eksisterte ikke *ungdomsfasen* i samme forstand for det store flertall av unge mennesker før etter 2. verdenskrig. I takt med utbyggingen av utdanningssystemet og de store ungdomskullene etter krigen ble ungdomsalderen noe spesielt både i folks bevissthet og i offentlig politikk. Denne livsfasen ble tidfestet til det andre tiåret av livet, og den ble oppfattet som en "modnings-tid" der de unge tilegnet seg de voksnes levemåte, normer og verdier. Livsfasen fikk betegnelser som adolescence (modningstid), tenårene eller bare ungdom. De "vanskelige tenårene" ble også etterhvert et begrep som festnet seg i opinionen.

I løpet av dette århundret har denne overgangsfasen endret karakter fra å være en læretid i arbeidslivet i nær kontakt med voksne arbeidstakere til å være en stadig lengre utdanningsperiode der voksenpersonene er få og jevnaldergruppen stor. På denne måten har det blitt en forlenget tid hvor de unge er atskilt fra de voksnes verden. Ungdommen befinner seg i en tvetydig sone mellom barn og voksen, der de forsøker å distansere seg fra barndommen samtidig som de forsøker å trenge inn på de voksnes arenaer.

I lys av de psykologiske og pedagogiske teoriene som ble utviklet fra slutten av 1800-tallet, om ungdomstiden som en modningsfase, ble det etablert en forståelse av at de unge trengte disiplin, fysisk fostring og moralsk oppdragelse hvis de skulle lykkes i overgangen til voksenlivet. Som det framgår av dette, ble det lagt lite vekt på hva barn og unge selv opplevde, erfarte, mente eller gjorde. Etter hvert som det har utviklet seg konkurrerende tilnærminger der barn og unge forutsettes å være aktive, kreative og kompetente aktører, blir opplevelsen av å være barn eller ungdom interessant i seg selv. Dette framstår delvis som en kontrast til de institusjonelle formene som barndom og ungdom har i vårt samfunn. Barnet og den unge anses ikke kun som objekt for andres handlinger, men som et subjekt som er i stand til å handle og samhandle med både barn og voksne bl.a. for å endre definisjonene og betingelsene for å være barn eller ungdom (jfr. James & Prout 1990, Qvortrup et al. 1994, James et al. 1998) .

Selv om det er gjort mange forsøk på definere *ungdom* har begrepet langt fra fått den samme status som begrepene 'barn' og 'voksen', som bl.a. er definert ut fra det legale skillet mellom umyndige og myndige personer.

Barne- og ungdomskulturer

Kultur kan defineres på mange forskjellige måter. Det kan være et altomfattende begrep om et folks levemåte, og det kan referere til individuelle livsformer og til kunstnerisk virksomhet eller uttrykksform (se for eksempel Johansen 1999). Disse forskjellige måtene å bruke kulturbegrepet på har hatt betydning for hvordan barn og

unges kulturelle virksomhet og fellesskap har blitt oppfattet over tid.

Barnekultur-begrepet ble tidlig knyttet til folkloristisk inspirerte studier av barns aktiviteter, der ulike leker, tegninger, sanger, rim og regler ble samlet inn (Opie og Opie 1969, Enerstvedt 1976, se også Selmer-Olsen 1990, Mouritsen 1993). Denne interessen for barnekultur som noe barn hadde sammen uten voksnes innblanding, utgjorde et vesentlig grunnlag for nyere forståelser av barn ved at den rettet oppmerksomheten mot *jevnalderrelasjoner*. Dokumentasjonen av barnekultur omfattet først og fremst uttrykksformer, det vil si barnekulturens *produkter*. Denne tilnærmingsmåten ble etter hvert kritisert for å være teoriløs og romantiserende (Gullestad 1990). En alternativ måte å studere barnekultur på, som bl.a. Gullestad argumenterte for, hadde fokus på *prosessene* barn imellom og de forutsetningene barn har for å være kulturelt aktive. Gjennom denne tilnærmingsmåten har oppmerksomheten særlig siden slutten av 80-tallet vært rettet mot barns deltagelse i hverdagspraksiser og prosessuelle samhandlingsforløp, der også prosesser for meningsdannelse barn imellom har stått sentralt. De fleste studiene har vært av vestlige barn innenfor institusjonelle rammer som barnehage og skole (f.eks. Berentzen 1969/80, 1993, Corsaro og Eder 1990, Åm 1989, James 1993, Lidén et al. 1994, Gulløv 1998). Betegnelsene barnekultur eller jevnalderkulturer ble også brukt i disse studiene, men nå for å begrepsfeste og tydeliggjøre omgangsformer, verdier og handlingsmønstre som barn former gjennom samhandling over tid innenfor visse kontekster. Forståelsen av barnekulturer som noe avgrensbart og enhetlig er blitt ytterligere kritisert med utgangspunkt i den pågående diskusjonen om *kulturbegrepet*. Kritikken av en slik måte å bruke kulturbegrepet på, har hentet innspill fra nyere studier av komplekse samfunn, urbane livsstiler, globaliseringsprosesser og folks stadige forflytninger i rom. Slike studier har ført til en mer dynamisk forståelse av kulturelle omformingsprosesser, der det sammensatte og foranderlige ved sosiale møter har kommet i sentrum av analysene.

Innenfor ungdomsforskningen har det vært vanlig å definere kultur som en gruppes måte å forme og strukturere sine sosiale relasjoner på og hvordan strukturene oppleves, forstås og fortolkes (jfr. Clarke et al. 1975: 10-11). Ungdomskulturene er både inkluderende og ekskluderende i den forstand at de unge skaper seg en identitet som er felles innad, men som samtidig avgrenser dem fra andre. De kan være reelle sosiale fellesskap, men også i noen grad abstrakte fellesskap der tilhørigheten til kulturen markeres ved ytre kjennetegn som klær eller andre symboler, og ikke ved tilhørighet til konkrete sosiale fellesskap.

Begrepet *ungdomskultur* ble lansert på 1930-tallet som en reaksjon på de psykologiske og pedagogiske analysene av ungdom. Antropologer og sosiologer framhevet at ungdomstiden ikke var universell, men at den derimot var knyttet til samfunnstype. Margaret Mead skrev om unge mennesker på Samoa og avviste stereotypien av ungdomstiden som en opprørsk og vanskelig periode (Mead 1928/1973). Studier av ungdomsgjenger i Chicago viste sammenhengen mellom de unges samfunnsmessige situasjon og tendensen til å skape seg sin egen verden som var fjern fra gjennomsnittsborgerens tilværelse (Thrasher 1927). Disse analysene ga støtet til forskning om det som ble kalt "the nature of the adolescent world and culture" (Reuter 1937:423). Felles for denne tidlige ungdomskulturforskningen var opptattheten av avvikende og kriminelle kulturer. Etter hvert ble ungdomskulturer generelt oppfattet som avvikende, men ikke nødvendigvis samfunnsnedbrytende av den grunn. Sosiologer som Talcott Parsons og James Coleman bidro til denne forståelsen av en enhetlig ungdomskultur som i noen grad sto i opposisjon til den dominerende kultur.

I 1950-årenes sosiologi ble *ungdomskulturen* fortolket i lys av hvordan barna i de moderne industrisamfunn løsrives fra familien og forberedes til å tre inn i storsamfunnet. Eisenstadt gir i boken "From Generation to Generation" denne prosessen en systematisk behandling (Eisenstadt, 1956). Han framhever to aspekter ved prosessen, nemlig at ungdommen har en marginal sosial posi-

sjon, samtidig som samfunnet har utviklet en rekke institusjoner for å kontrollere overgangen til voksenstatus. I denne sammenhengen utvikles "ungdomskulturen" som svar på de unges usikkerhet og engstelse for overgangen. Eisenstadt argumenterer for at "ungdomskulturen" er unge menneskers måte å få kontroll over en rotløs og utrygg fase av sitt liv på. Riktignok er deler av denne kulturen avvikende i forhold til samfunnets normer, og i noen tilfeller er den direkte kriminell, men hovedsaken - ifølge Eisenstadt - er at de fleste unge mennesker blir "normale" voksne.

Etter hvert mistet denne tilnærmingen sin autoritet. Det ble påpekt at det å vokse opp i forskjellige regioner, i ulike sosiale lag eller klasser, byr på nokså forskjellige ungdomsopplevelser og -erfaringer, og at det også er avgjørende forskjeller mellom jenters og gutters oppvekst og erfaringer. Oppmerksomheten ble rettet mer mot økonomiske, sosiale og kulturelle endringer, som både omdefinerte det å være ung og gir nye overgangsformer mellom ungdomstilværelsen og voksenlivet. Erkjennelsen av at ungdomskulturen ikke var enhetlig, kommer klart til uttrykk i den britiske Birminghamskolens subkultur-analyser⁴. Forskerne her hadde et klart klasseperspektiv og var spesielt opptatt av de subkulturene som hadde sitt utspring i arbeiderklassen, og som de betraktet som en form for motstand mot den dominerende kultur. Slik sett ble de nye livsstilene og subjektive meningene tolket som en kulturkamp. Subkulturene ble også tolket som identitetsskapende og som begrensninger for hva den enkelte kunne mene og gjøre. Det var med andre ord kulturer som den enkelte så å si trådte inn i, og som ga lite rom for individuell utfoldelse. Delvis var nok denne analysen farget av forskernes egne forhåpninger om at subkulturene skulle ha et revolusjonært potensial. At forskerne i noen grad projiserte sine egne politiske oppfatninger inn i subkulturene, er noe som Birminghamskolen er blitt kritisert for. Etter hvert kom det også analyser som vektla den stilskapende aktiviteten til medlemmene av subkulturene. Dick Hebdige benyttet semiotikk, litteraturkritiske metoder og strukturell antropologi i sine tolkninger av hva klær, språk, gester, kroppsholdning og atferdsmønstre hadde som betydning. Senere medgir Hebdige at hans tolk-

ninger nok overvurderte subkulturenes motstand mot det etablerte samfunn. Likevel kan en si at hans analyser åpnet for tilnærminger i ungdomskulturforskningen som synes egnet for analyser av de mer fragmenterte subkulturene fra midten av 1980-tallet (Hebdige 1979, 1988), og dermed bante vei for den forskningen som studerer mangfoldet av livsstiler og stilskapende praksiser blant ungdom.

Fokus i denne forskningen har vært rettet dels mot hvordan kulturproduksjon er del av samhandlingen de unge imellom, dels blir kulturens ekspressive side framhevet, det vil si hvordan den uttrykkes og kommuniseres. Disse sidene ved de kulturelle prosessene er blitt gitt særlig oppmerksomhet i den nyere ungdomsforskningen. For eksempel definerer de norske ungdomsforskerne Vestel, Moshuus, Øia og Bakken ungdomskulturer som fellesskap kjennetegnet ved estetikker, væremåter og verdisyn som er spesielle for den alderskategorien som omfatter ungdom, og som ofte er knyttet til bestemte aktiviteter som for eksempel musikk, idrett, motor, friluftsliv og liknende. I denne sammenheng er estetikker de gjeldende oppfatninger av hvordan fellesskapenes sentrale verdier skal uttrykkes (Vestel et al. 1997).

I økende grad blir også kulturelle aktiviteter tolket ut fra forutsetningen om at de unge er aktører, og at de dermed ikke bare konsumerer kulturen, men tvert imot er produsenter som skaper individuelle kulturelle uttrykk (Epstein 1998; Skelton & Valentine 1998; Sefton-Green 1998; Howard 1998). Det å skape uttrykk sammen er en måte å skape, bekrefte og erfare fellesskap på, og det utvikler seg ulike stiler, trender, tradisjoner og symboler som er innvevd i det hverdagslige sosiale livet og får sin mening nettopp gjennom dette. Individualitet skapes ut fra preferanser og kombinasjoner innenfor et vidt repertoar, og kreative uttrykksmidler inngår i dette.

Det viktigste er ikke om estetikken tilhører kunstens områder eller ikke, men hvordan man anvender det estetiske. Individuer sees som aktive brukere og skapere av hverdagestetikken: både produksjon og resepsjon.

sjon, de er konkrete uttryk, prosesser og produkter, som vi alle skaber i vores hverdag. (Drotner 1991:132)

34 Barn og unges kreative og ekspressive atferd kan også forstås i lys av teorier om forholdet mellom samfunn og estetikk/kunst. Helt siden midt på 1700-tallet har spørsmål om hva som kjennetegner estetiske objekter og opplevelser og hvordan disse er avgrenset i forhold til den sosiale virkeligheten, vært et sentralt tema både i filosofi, humanistiske disipliner, kultursosiologi og psykologi. Weber (1904/1995) skilte, i likhet med Kant, mellom kunnskap/vitenskap, moral/rett og smak/kunst som tre autonome verdisfærer i det moderne samfunn, med hver sine indre logikker, diskurser, institusjoner og ekspertkulturer. Estetikken/kunsten etablerte seg slik som en egen sfære, skilt fra "livsverden", men samtidig differensiert i ulike kunstarter. Denne forståelsen var dominerende helt fram til midt i det 20. århundret. Fra da av ble estetikken sosiale forutsetninger og betingelser sterkere betont, det vil si at den estetiske og den sosiale sfæren forstås som både autonome i forhold til hverandre og som forbundet med hverandre (Habermas 1962, Adorno 1970/1984, Bourdieu 1979/1984). Grensene mellom den sosiale og den estetiske sfæren blir i disse perspektivene mer eller mindre flytende. Lash (1990) omtaler dette som at estetikken "føres inn i" hverdagslivet, mens Featherstone (1991) og Schulze (1995) beskriver det som en økende "estetisering av hverdagslivet".

Både Schutz (1974), Adorno (1970/1984) og Bourdieu (1984, 1993) vektlegger at estetikken forhold til den sosiale virkeligheten er foranderlig, og at det kan forekomme både overganger og utvekslinger mellom sosiale og estetiske handlingsfelt. Uttryksformer og objekter kan for eksempel enten ha eller ikke ha en estetisk aura, individer og grupper kan forflytte seg mellom hverdagslivets og estetikken meningsprovinser, og estetiske fenomener kan dels integreres i og dels hente sitt råmateriale fra hverdagslivet. Hverdagslivet kan med andre ord estetiseres på ulike måter og i ulike retninger (Bjurström 1997).

Ungdomspolitikken og ungdomskulturpolitikken i Norge etter 2. verdenskrig

Fritid og kultur

Det er en nær sammenheng mellom fritid og kulturaktivitet i den forstand at deltakelsen i kulturelle aktiviteter forutsetter at man har tid og krefter til det. Samtidig må det være et tilbud som gjør at folk kan fylle tiden med aktiviteter, slik at fritiden ikke blir "tom". Denne tankegangen preger det arbeid som Stortinget tok initiativ til like etter den andre verdenskrig. I Stortingsproposisjon nr. 1 i 1949 var det et tillegg som betegnende nok hadde tittelen "Om stønad til organisert ungdomsarbeid og tiltak for fritidskultur" (St.prp.nr. 1. Tillegg nr. 17 1949). Dette initiativet var en direkte oppfølging av Fellesprogrammet som partiene la fram i 1945, der det het:

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.

I tillegg til proposisjonen ble "fritidsproblemet" utdypet. Statsråden som presenterte tillegget for Stortinget, la vekt på at offentlig støtte til tiltak for fritidskultur og ungdoms- og kulturorganisasjonene ikke bare var et bidrag til at ungdom brukte fritiden på en god måte, men også et alternativ til dårlig utnyttelse. Med andre ord skulle de kulturelle aktivitetene som ble budt fram, både være byggende og forebyggende. Stortinget slo for øvrig fast et hovedprinsipp som skulle være at de frivillige organisasjonene skulle drive kulturarbeidet, mens stat og kommune skulle yte økonomisk støtte og komme inn som hjelpe- og samordningsledd. Støtten skulle gå både til studiarbeid og amatørkunst, som det ble kalt. I tillegg skulle de offentlige myndighetene sørge for tilrettelegging gjennom støtte til lokaler, bibliotek, teatertilbud, vandreutstillinger for kunst og filmtilbud. Denne arbeidsdelingen, som ble etablert i kulturarbeidet mellom det offentlige og de fri-

villige organisasjonene på slutten av 1940-tallet, ble i stor grad stående fram til den nye kulturpolitikken på 1970-tallet.

Utover i 1950-årene ble det igangsatt arbeid for å utrede hvordan støtten til det frivillige opplysnings- og kulturarbeidet skulle organiseres, og hvordan ungdomsorganisasjonene skulle støttes.⁵ Komiteen for offentlig støtte til ungdomsorganisasjonene, som la fram sin innstilling i 1960, påpekte at det var to linjer i kultur- og fritidspolitikken overfor ungdom. Den ene var å satse på omfattende fritidstiltak i fylkeskommunal og kommunal regi, og den andre var å støtte frivillige ungdomsorganisasjoner slik at de kunne skjøtte sine kulturelle og sosiale oppgaver. Komiteen konkluderte med at det riktige ville være at organisasjonene var bærebjelken i ungdomspolitikken. Dette var det mest riktige ut fra et demokratisk synspunkt, siden profesjonelle ungdomsarbeidere ville representere en autoritet som brøt med tradisjonen i frivillig ungdomsarbeid, hevdet komiteen.

Et annet argument mot at de offentlige tok et hovedansvar, var at et nett av kommunale fritidsklubber og statlige tiltak ville bli for kostnadskrevenende. Derfor fant komiteen at det var uheldig med det de kalte "kommunalisering" og "sosialisering" av ungdommens forenings- og fritidsliv. Komiteen framholdt imidlertid at den foreningsløse ungdommen – de som ikke fant seg til rette i det kollektivet som foreningslivet representerte – også måtte ha et offentlig fritidstilbud, men dette ble vurdert som aktuelt hovedsakelig i større byer. Dette tilbudet skulle imidlertid være unntaket fra hovedlinjen i politikken, og det måtte være innrettet slik at de kunne føre den foreningsløse ungdommen inn i de frivillige organisasjonene. Komiteinnstillingen ble fulgt opp med politiske vedtak som stort sett fulgte anbefalingene fra komiteen.

Barn og unge i 1970-tallets kulturpolitikk

På begynnelsen av 1970-tallet ble det lagt fram to kulturmeldinger som streket opp en ny kulturpolitikk der egenaktivitet og desentralisering var hovedelementer. I Stortingsmelding nr. 8 "Om organisering og finansiering av kulturarbeid" (1973-74), som ble

fremmet av regjeringen Korvald, ble det påpekt at det offentlige engasjementet hadde vært nokså tilfeldig, og at det var behov for en bedre organisering der de ulike forvaltningsnivåene fikk sine oppgaver. Dette ga støtet til en utbygging av kulturarbeidet på kommunalt nivå (jfr. Mangset 1992, Vestheim 1995). Det er imidlertid verdt å merke seg at de frivillige organisasjonenes betydning ikke ble nedtonet, men beholdt sin viktige posisjon i kulturarbeidet på kommunalt nivå. Utbyggingen av kommunale tilbud skulle gå hånd i hånd med det frivillige kulturarbeidet. Stortingsmelding nr. 52 "Ny kulturpolitikk" (1973-74), som regjeringen Bratteli la fram som et vedlegg til Stortingsmelding nr. 8 (1973-74), representerer noe nytt i 1970-tallets kulturpolitikk, ved at også barn og kulturtilbud til barn blir viet spesiell oppmerksomhet. Det blir påpekt at barns kulturelle aktivitet i stor grad har blitt sett i en skolesammenheng, men at en nå vil arbeide for at kulturtilbud til barn skal være langt mer enn det som kan gjøres innenfor skoleverket. I meldingen omtales temaer som skole og fritid, frivillige barneorganisasjoner, barn og museer, barn og musikk, barn og teater, barn og film, radio og fjernsyn, barn og forming, og barn og idrett. Denne tematiske inndelingen viser at de offentlige myndighetene setter barn inn i en bred kulturell sammenheng, noe som får betydning for det arbeidet som skal gjøres på kommunalt nivå for å gi barn et kulturtilbud.

Ungdom er også viet oppmerksomhet i den nye kulturpolitikken. Det henvises til innstillingen som Utredningskomiteen for ungdomsarbeidet la fram i 1971. Hauglin-komiteen som den ble he-
tende etter lederen, la til grunn at det var uheldig å skille ut foreningsløse som en egen kategori⁶, og argumenterte for at tiltakene måtte rette seg mot hele ungdomsgruppen og ikke skulle baseres på en vurdering av verdifulle eller mindre verdifulle aktiviteter, slik uttrykket foreningsløs antydte. Komiteen slo fast at det offentlige skulle ha plikt til å legge til rette for et trivelig og engasjerende fritidsmiljø, og at ungdommens behov skulle være utgangspunktet for tiltakene. Komiteen framhevet at ungdommen selv i størst mulig grad måtte ha rett til å avgjøre hva et trivelig og engasjerende fritidsmiljø var. Det organiserte fritidstilbudet

måtte ta sikte på å møte ungdoms behov, ikke styre deres etter-spørsel. Komiteen påpekte også at forebygging var komplisert, og at det ikke burde være målsettingen med fritidstiltakene selv om de kunne ha en del forebyggende effekter. Både Hauglin-komiteen og kulturmeldingene argumenterte for en mer integrert fritids- og kulturpolitikk, der det offentlige og de frivillige organisasjonene i større grad enn tidligere hadde et overlappende tilbud. Det var ikke lenger slik at de offentlige tilbudene skulle fange opp dem som falt utenfor organisasjonslivet.

Kultur og fritid i ungdomspolitikken på 1970- og 80-tallet

I 1971 startet det regjeringsoppnevnte Ungdomsutvalget et omfattende utredningsarbeid om ungdommens situasjon. Utvalget, som også ble kalt Nordlandskomiteen etter lederen, professor i pedagogikk Eva Nordland, leverte delrapporter om utdanning, arbeid, fritid, familie og bolig, og om ungdom med særskilte problemer. Hele utredningsarbeidet munnet ut i to offentlige utredninger om oppvekstmiljøet. Utredningene la grunnlaget for en helhetlig ungdomspolitikkk der fritid ble satt i sammenheng med deltakelse på andre arenaer, og der et normativt fritidsbegrep om gode tilbud, positive miljøer og utviklende egenaktivitet var sentrale elementer. Søkelyset ble også rettet mot hvilke konsekvenser det kommersielle fritidstilbudet kunne ha for unge mennesker. I den første delen av den offentlige utredningen om oppvekstpolitikk som ble avgitt i 1977, understrekes "farene ved at kommersielle krefter får fylle et menings- og identitetsrom i de unges liv" (NOU 1977:6 s. 103). Dette synspunktet ble senere fremmet av kirke- og undervisningskomiteen i Stortinget, som framhevet hvor viktig det var å støtte "alternativer til spekulative og smakløse former for kommersialisme" (Innst.S. nr. 132 1984-85 s. 23).

Selv om fritidens egenverdi ble framhevet, var ungdomspolitikken på 1980-tallet sterkt preget av det forebyggende perspektivet. I stortingsmeldinger som omhandlet ungdomsproblemer, ble for eksempel det forebyggende potensialet til de frivillige ungdomsorganisasjonene trukket fram.⁷ Spesielt understrekes organisasjonenes miljødannende kvaliteter i områder der lokalsamfunns-

båndene er svake. Her legges det vekt på at foreningsmiljøene delvis kan erstatte sviktende nabo- og vennemiljø og annen lokal tilhørighet. Gjennom sin målsetting og sine aktiviteter kan de fremme positive nettverk og bidra til å motvirke miljøpåvirkning som kan lede til for eksempel narkotikamisbruk.

Selv om hovedtrekkene i ungdomspolitikken ble videreført, fantes det også tegn til endringer. Da Willoch-regjeringen overtok etter arbeiderpartiregjeringen i 1981, kom nye signaler i ungdomspolitikken. Arbeiderparti-regjeringen hadde fremmet den såkalte Ungdomsmeldingen, og regjeringen Willoch kom med et tillegg til denne. I dette tillegget ble det lagt vekt på at det i første rekke er den enkeltes ansvar hvordan fritiden brukes. Det skal ikke være en offentlig smak som er norm for alle. I den grad det offentlige skal tre inn, må det være i form av tilrettelegging for utfoldelse og aktivitet. Staten må respektere den enkeltes frie valg, blir det slått fast i meldingen.

Etter hvert ble det sosialpolitiske perspektivet i fritids- og kulturpolitikken dempet ned. Tendensen kommer særlig klart til uttrykk gjennom Brundtland-regjeringens dokument "Ungdomspolitik mot et nytt hundreår."⁸ Her sies det eksplisitt at "kulturarbeid overfor brede ungdomsgrupper ikke bør begrunnes med forebygging av ungdomsproblemer". Det tas et oppgjør med en politikk som har som utgangspunkt at ungdom må aktiviseres fram til voksen alder for å forebygge problemer. En slik politikk ses nå som et bidrag til å opprettholde en oppfatning av ungdomstida som uproduktiv og lite verdifull. I stedet vil en framheve og poengtere ungdom som en viktig ressurs, ikke bare som framtidig arbeidskraft for produksjonslivet, men i kraft av at de er ungdom. Sentrale mål for ungdomspolitikken blir dermed å bidra til at de ressursene som de unge representerer, synliggjøres og tas i bruk på viktige samfunnsområder, og at de unge sikres medvirkning og innflytelse. Det viktigste grunnlaget for ungdomspolitikken framstilles som i vid forstand å kvalifisere for deltaking i samfunnet. De unges kultur- og fritidsliv ses både som et ledd i denne kvalifiseringen og som en anledning til opplevelse og rekreasjon. På fri-

tids- og kulturområdet innebærer begrepet kvalifisering vel så mye ervervelse av egenskaper som initiativ, selvstyring og selvkontroll som kunnskaper og ferdigheter. Slike egenskaper kan så mobiliseres i andre livssammenhenger, som politisk arbeid, utvikling og omstilling i arbeidslivet og i omsorgsarbeid.

Likeverd, egenaktivitet og helhet som grunnprinsipper i kulturpolitikken overfor barn og unge på 1990-tallet

I løpet av 1990-tallet kommer kunst og kultur sterkere i fokus i den offentlige debatten, og i flere offentlige dokumenter blir kreativitet, estetikk og kultur tematisert som grunnleggende dimensjoner i individets og samfunnets utvikling. Barn og unge blir en viktig målgruppe for den offentlige innsatsen på området.

I St.meld. nr 61 (1991-92) "Kultur i tiden", som ble lagt fram av regjeringen Brundtland med kulturminister Åse Kleveland i spissen, understreket at det var nødvendig å prioritere barn og unge i kulturpolitikken, for å møte de endringene i unges tilværelse i 90-årenes samfunnsutvikling. Konkret ble det tatt til orde for å legge inn føringer i de statlige tilskuddsordningene på kultursektoren for å sikre barn og unge en rimeligere andel av de offentlige midlene. Denne styrkede kulturpolitiske satsingen på barn og unge bygde på to hovedprinsipper, nemlig at barn og unge skal ha et kulturtilbud som er likeverdig med de voksnes, og at det i tiltakene skal være stort rom for egenaktivitet. Forståelse for viktigheten av barn og unges egen kultur var videre et kjerneelement i den kulturpolitikken overfor barn og unge som kulturmeldingen skisserte. Det ble særlig lagt vekt på å støtte tiltak der barn og unge er aktive deltakere i utforming og tilrettelegging. De oppgavene som ble prioritert, var i stor grad innrettet mot barne- og ungdomskulturenes utvikling og utfoldelse på egne premisser, i egne miljøer og uten voksenstyring, men med tilgang til god voksenkontakt. Videre ble skolens rolle som kulturformidler vektlagt. Det ble understreket at de estetiske fagenes plass i skolen og i skolefritidsordningen måtte styrkes, og at dimensjoner som kreativitet, oppfinnsomhet og kunnskap gjensidig bygger opp om hverandre og må ses i sammenheng.

Kulturmeldingen la til grunn at spesialisering er noe som hører voksenverdenen til, mens barn og unge foretrekker tilbud som spiller på eller utfordrer et bredt spekter av følelser og tanker framfor smale og sektoriserte tilbud. Det ble derfor lagt vekt på at kulturtilbudene til barn og unge må preges av helhet og sammenheng, og at den offentlige barne- og ungdomspolitikken derfor må organiseres slik at samarbeid, samordning og helhetstenkning fremmes. Meldingen tok til orde for at alle kommunale etater og sektorer må trekkes med slik at det lokale kulturarbeidet overfor barn og unge framstår som sektorovergripende og helhetlig. Som virkemiddel for å få realisert intensjonene om styrking av kulturpolitikken overfor barn og unge forespeilte kulturmeldingen veilednings-, rådgivnings- og informasjonstiltak overfor kommunene.

Kulturmeldingens intensjon om styrking av den estetiske dimensjonen i skolen ble konkretisert og fulgt opp gjennom flere utredninger og offentlige dokumenter i løpet av 1990-årene. Bare de mest forpliktende av disse nevnes her. Læreplan for grunnskole, videregående opplæring og voksenopplæring, Generell del, som ble utgitt av Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet i 1993, utdypet flere dimensjoner ved skoleverkets formålsparagrafer, og dannet grunnlag for læreplaner for enkeltfag i grunnskolen og videregående opplæring. Planen understreket blant annet skolens ansvar for å gi rom for elevenes skapende trang, vekke deres glede ved andres ytelser og stimulere til utfoldelse av fantasi og evne til kunstopplevelse. St.meld. nr 40 (1992-93) ... *vi smaa en Alen lange*, som la grunnlaget for 6-åringenes skolestart, tok til orde for at lokalt kunst- og kulturliv måtte få en plass i skolehverdagen og at skolen måtte ta i bruk lokale kunst- og kulturtilbud.

Broen og den blå hesten - handlingsplan for de estetiske fagene og kulturdimensjonen i skolen, som ble utarbeidet av Kulturdepartementet og Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet i fellesskap i 1996, la ytterligere vekt på at barn og unge må gis anledning til å ta i bruk ulike kunstneriske uttrykksformer og stimuleres til egenaktivitet og opplevelse. Handlingsplanen omhandler

samarbeidet mellom grunnskolen og det profesjonelle og/eller offentlige kunst- og kulturlivet og vurderer hvordan samarbeidsformer, fellestiltak og formidlingsformer kan (videre-)utvikles for å fremme en slik utvikling. Handlingsplanen understreker behovet for en samlet innsats på tvers av sektorer og administrative nivåer, og inneholder forslag til tiltak på lokalt nivå, fylkesnivå og nasjonalt nivå. Oppfølgingen av handlingsplanen på kommunalt nivå blir nærmere drøftet i kap. 9.

Det frivillige organisasjonsliv som kanal for satsing på barn og unge

Det frivillige organisasjonsliv har alltid hatt en viktig posisjon i norsk kulturpolitikk, og har vært sett på som viktige fora for utvikling av demokrati, medvirkning, samfunnsengasjement og utvikling av velferdssamfunnet (jfr. for eksempel NOU 1988: 17 Frivillige organisasjoner). Mot slutten av 1990-tallet kom to stortingsmeldinger om statens forhold til frivillige organisasjoner, som begge bygde på det samme ideologiske grunnsynet, men som i større grad enn tidligere vektla organisasjonenes rolle for barn og unge generelt, og på lokalt nivå spesielt. I St.meld. nr 27 (1996-97) lanserte regjeringen Jagland en styrket innsats overfor frivillige organisasjoner som arbeider for barn og unge på lokalt plan, finansiert gjennom deler av overskuddet fra FLAX-spillet. I dette ligger en klar oppgradering av de frivillige organisasjonenes lokale innsats overfor barn og unge. Med unntak av en mindre omfattende tilskuddsordning for ungdomstiltak i bysamfunn, var de eksisterende tilskuddsordningene til de frivillige organisasjonenes barne- og ungdomsarbeid på denne tiden øremerket nasjonal og internasjonal virksomhet. Regjeringen Bondeviks tilleggsmelding, St.meld. nr 44 (1997-98), skisserte en ny statlig støtteordning for å legge til rette for aktivitet og deltakelse i medlemsbaserte foreninger som driver aktiviteter for barn og unge. De statlige overføringene til denne støtteordningen skulle bevilges over Kulturdepartementets budsjett og gjennom en samordning av overskuddet fra statlige spill (deriblant FLAX), som i 2000 utgjør i alt ca. 240 mill. kroner. Av de 2/3 av dette overskuddet som var øremer-

ket idrett og kultur⁹, tok meldingen til orde for at 10% skulle avsettes til organisasjonenes tiltak rettet mot barn og unge. Etter Stortingets behandling av stortingsmeldingen, og regjeringsskiftet våren 2000, ble det i revidert nasjonalbudsjett for 2000 lagt inn midler til en tilskuddsordning for lokal aktivitet i både landsomfattende barne- og ungdomsorganisasjoner og i frie lokale foreninger, med en total ramme på 20 mill. kroner.

Oppsummering

At barn og ungdom blir målgruppe for politiske tiltak, har klar sammenheng med samfunnsmessige endringer og den vitenskapelige forståelsen av disse alderskategoriene. Fra slutten av 1800-tallet blir alder en viktig variabel i forståelsen av ferdigheter og behov, og sammen med den økende differensieringen av samfunnslivet bidrar dette til at de ulike fasene i livsløpet tilordnes nokså atskilte sfærer som utdanning, arbeid og fritid. Barn og unge utskilles klarere enn tidligere som egne kategorier, og gjennom utviklingen av vitenskaper som medisin, psykologi, pedagogikk og sosiologi blir aldersdifferensieringen og de aldersspesifikke behov og ferdigheter tematisert. I dette kapitlet har vi drøftet endringene i forståelsen av barn og unge, samtidig som vi har påpekt endringer i den offentlige politikken overfor barn og unge. To trekk synes å skille seg ut. For det første blir barn og ungdom i stadig større grad forstått som aktører. Det betyr at de ikke forutsettes å være bare mottakere av tiltak som er med på å forme deres tilværelse, men at de også blir sett på som aktive i det å skape seg selv og sin egen tilværelse. Samtidig er det også tendenser til at differensieringen mellom samfunnsmessige sfærer, som kunst, kultur, fritid, skole og hverdagsliv, for å nevne noen, er blitt mer uklar enn tidligere. For eksempel blir estetikken sett som et vesentlig aspekt ved de unges hverdagsliv, og ikke lenger bare noe som tilhører kunstens område. Denne tendensen kan tolkes som en form for demokratisering av kulturen, som innebærer at kunst og kultur ikke bare gjøres tilgjengelig, men at folk også aktivt deltar i den kulturelle produksjonen. Allan Swingwood påpeker at dette er noe annet enn den såkalte massekulturen, som gjør folk

til passive mottakere og bidrar til stillstand snarere enn forandring og utvikling (Swingwood 1985:120).

Den offentlige politikken har hatt demokratisering som mål, og har på mange måter forsøkt å bekjempe de tendensene som preger massekulturen. Derfor har det også vært et viktig poeng å legge forholdene til rette slik at flest mulig barn og unge kan aktivisere seg. Spenningen mellom aktiv kulturell deltakelse og passivt kulturkonsum er en viktig bakgrunn for en slik politikk, og utgjør en problemstilling som er viktig å drøfte når det gjelder barn og unges kultur- og fritidsaktiviteter. For det første kan selve skillet mellom aktivitet og passivitet problematiseres, og for det andre kan det drøftes i hvilken grad den offentlige kulturpolitikken kan påvirke barn og unges kulturelle aktiviteter.

Den forskningsmessige fokuseringen på barn og unges egne kulturelle uttrykks- og omgangsformer har siden siste halvdel av 1980-tallet slått rot også hos myndighetene. Ungdommens kulturmønstring kan ses som et tidlig uttrykk for denne nyorienteringen i politikken overfor barn og unge. Det er imidlertid særlig på 1990-tallet at barn og unges egen kultur vies oppmerksomhet i kulturpolitiske dokumenter og at tiltakene blir rettet inn mot å gi denne muligheter for utfoldelse og utvikling på egne premisser.

Teorigjennomgangen viser at forskningen på barne- og ungdomskultur har ulike fokus, nemlig på henholdsvis de sosiale relasjonene mellom jevnaldrende/subkulturer, på forskjeller mellom ungdomskultur og voksenkultur, og på de ekspressive uttrykksformene som kjennetegner barne- og ungdomskulturene. I denne studien er vi opptatt av begge disse aspektene ved ungdomskulturene.

KUNSTFELTET OG BARN OG UNGES Plass I Dette

Kunstarter og genrer

I kunstnerpolitikken har det tradisjonelt, og blant annet med forankring i åndsverksloven, vært vanlig å trekke et hovedskille mellom *skapende* og *utøvende* kunstnere. Skjematisk sett er skapende kunstnere slike som frambringer selvstendige, originale kunstverk (billedkunstnere, forfattere, komponister, filmskapere osv.), mens utøvende kunstnere er formidlere av andres kunstverk overfor et publikum (musikere, skuespillere, ballettdansere). Dette skillet mellom skapende og utøvende kunst gjøres relevant i flere sammenhenger, men i senere år er det blitt reist tvil om denne dimensjonens forklaringsverdi og pekt på at andre dimensjoner har større betydning for å forstå ulikhetene i kunstverdenen. FAFOs levekårsundersøkelse (Søbye/Nergaard 1989) nyanserte for eksempel det bildet som var skapt gjennom tidligere kunstnerkårsundersøkelser, nemlig at skapende kunstnere gjennomgående også hadde dårligere *økonomi* enn utøvende kunstnere. Det ble påpekt at dette skillet mellom de skapende og de utøvende falt mer eller mindre sammen med skillet mellom selvstendige/frilansere og ansatte i lønnete stillinger og kunne knyttes til store ulikheter i

arbeidssituasjon. Senere har flere studier (for eksempel Duelund 1994, Elstad og Røsvik Pedersen 1995, Bjørkås 1998) dokumentert at antall frilanskunstnere generelt er økende, og at tilveksten er særlig stor innen de utøvende kunstartene, først og fremst i musikeryrkene og i noe mindre grad også innen ballett og teater.

Den betydelige tilveksten i frilansergruppene på 1990-tallet henger sammen med at det er langt større tilvekst i antallet kunstnere enn i antallet ledige kunstnerstillinger. Store deler av rekrutteringen av nye skuespillere, dansere og musikere går inn i frilanserposisjoner. (Bjørkås 1998:50)

Aslaksen (1997) har studert unge kunstnere innen billedkunst, teater, dans og musikk og beskrevet forskjeller og likheter dem imellom, blant annet når det gjelder hvilke oppfatninger av *kunstnerrollen* de sosialiseres inn i gjennom kunstutdanningen. Hovedskillet synes her å gå mellom billedkunstnere på den ene side og skuespillere, dansere og dels kunsthåndverkere på den andre. I den kunstnerrollen som billedkunstnerne sosialiseres inn i gjennom studiet på Kunstakademiet, er det kunstneren selv, den kunstneriske friheten og den individuelle utviklingen som vektlegges, ikke håndverket og kunnskapen om det.

Personligheten er den enkeltes livsoppgave, – et kall om å realisere sin egenart (Meyer 1994:116). Og denne egenarten tenkes realisert gjennom den enkelte billedkunstnerens verk. (...) Det er meningsløst å være billedkunstner hvis den åndelige substansen er borte og kun håndverket eller *kunnskapen* er igjen. (Aslaksen 1997:28)

Utdanningen på Kunstakademiet er grunnlagt på ideen om en fri og selvstendig kunstnerrolle, som legger ansvaret for kunstnerisk utvikling på den enkelte, og som er innrettet mot den tradisjonelle virksomheten for billedkunstnere, nemlig individuelt kunstnerisk arbeid på atelieret. Den er ikke på samme måte som de andre kunstutdanningene en profesjons-utdanning, som har som siktemål å gi studentene en viss type kunnskap som gir dem rett til å kalle seg musiker, skuespiller, danser eller kunsthåndverker, og som skolerer dem primært for virksomhet innenfor de faste institusjonenes rammer.

Utdanningens begrensede betydning for billedkunstneres karriere og selvoppfatning opptar også andre forskere som beskjeftiger seg med kunstfeltet. Sammenlignet med for eksempel musikerne er billedkunstnerne lite avhengige av en institusjonell bekreftelse på sine faglige kvalifikasjoner (Moulin 1992, Vaagland 1998).

... at diplommet ikke anses som noen kvalifikasjonsgaranti for dem som aspirerer til en karriere som billedkunstnere. Kunstneriske kvalifikasjoner manifesterer seg gjennom praksis, gjennom utstillingsvirksomhet, gjennom å bli tildelt institusjonell støtte i form av stipendier og andre former for støtte, og gjennom salg.

Utdanningens lave verdi er også en integrert side ved kunstneres forståelse av kunstnerrollen, som preges av mytisk tro på at det er det medfødte talentet som gjør en til kunstner, de "konstruerer sin historie ved å vise til talent/begavelse og kall/lidenskap: man fødes til kunstner, man blir det ikke." (Moulin 1992:307). (Vaagland 1998:7)

Også innen samme kunstfelt kan det finnes ulike *ideologier, rolleoppfatninger og konvensjoner*. Vi sosialiseres for eksempel til å oppleve og vurdere noen musikkgenrer som høyverdige og interessante, og andre som banale og ubetydelige. Disse forskjellene kommer blant annet til uttrykk gjennom opplæringen. Klassisk og rock representerer på mange måter ytterpunktene på skalaen når det gjelder grad av organisering og formalisering av opplæringen. Begynneropplæringen på et klassisk musikkinstrument fikk man tidligere gjennom en formell kontrakt med en voksen utdannet "pedagog", i dag først og fremst ved å bli tatt opp som elev ved en kommunal musikk-skole.

I motsetning til kunstmusikk/seriøs musikk blir både rock og jazz definert som populærmusikk. Både disse og mellomformer mellom dem (for eksempel folkemusikk/etnisk musikk og deler av samtidsmusikken) vektlegger personlig tolking og uttrykk, det frie forholdet til notebildet og evnen til improvisasjon, og hører hjemme i andre og mer uformelle sosiale rammer enn den klassiske musikken. Samtidig pekes det i en utredning utarbeidet av en arbeidsgruppe i Norsk kulturråd (1995) på at jazz er "smal" i forhold til andre former for populærmusikk, som for eksempel

pop og rock, og at musikken ut fra sin kompleksitet og utøvernes tekniske nivå har en naturlig tilknytning også til kunstmusikk/seriøs musikk. Arbeidsgruppen konkluderer likevel med at:

Ser ein på alle aspekt ved genren, vil det mest naturlige likevel vere å plassere jazz i *begge kategoriar*, så vel populærmusikk som seriøs musikk. Både framføringspraksis og musikalsk slektskap tilseier dette. (Norsk kulturråd 1995:14)

Apeland (1998) drøfter hvordan enkelte andre omfattende institusjonaliseringsprosesser i musikklivet gir seg utslag, både generelt og på folkemusikken spesielt:

Etter kvart som *konserthforma* vart tilgjengeleg for stadig fleire, har stadig fleire typar musikk vorte betrakta som *estetiske objekt*. Utviklinga av grammofoon, radio, film og fjernsyn har ytterlegare intensivert denne betraktingsmåten (...) Ein annan konsekvens av denne utviklinga er at all slags musikk uansett tidlegare og noverande funksjonar vert omtala som *stilartar*. Heilt vanlege samlekategoriar som "klassisk musikk" inkluderer alt frå gregoriansk song, via dei adelege sin underhaldningsmusikk og seinromantikkens "Gesamtkunstwerk" til vår tids elektroniske musikk, på tross av at det er få fellestrekk i det klanglege materialet, så vel som i dei sosiale situasjonane som musikken oppstod i. Det einaste samlande elementet ser ut til å vera *konserthen* som presentasjonsform. (...) Medan musikken i førindustriell tid hadde sin faste plass ved ulike hendingar i kvardag og høgtid, var han så godt som aldri sett på som eit reint *estetisk objekt*. I dag er det omvendt: Musikkens plass i dagleglivet er kraftig redusert, medan musikk som *kunst* inntar ein større del av det totale musikklivet." (Apeland 1998:83/95)

Ulikhetene mellom ulike kunstarter er i liten grad blitt gjort relevant i kulturpolitikken. Den foregående gjennomgangen viser imidlertid både at ulike kunstarter/genrer har ulike sosiale implikasjoner og funksjoner og dessuten forutsetter ulike arenaer og ressurser på veien fra kunstner til offentlighet.

Om kriterier for kunstnerisk kvalitet innen ulike kunstarter, og konsekvenser for vurderinger av barn og unges uttrykk

Som tidligere beskrevet innebærer ideologien innen billedkunsten at kunst vokser fra den enkeltes kreativitet og iboende skapende evner, og ikke er noe som kan læres, øves fram eller perfektioneres. Dette grunnsynet innebærer også at barns billedlige uttrykksformer kan tilkjennes status som kvalitetskunst, fordi den er basert på en særegen kreativitet som tilhører barneårene. Barns billedlige uttrykk betraktes ikke bare som et første steg på veien mot noe som de voksne kan bedre, og som trenger skoling og perfektionering for å nå det kvalitetsnivået som gjør det berettiget til å kalles kunst. En billedkunstner sa det slik til oss: "Det er bare en femåring som kan lage kunst som en femåring!" Denne ideologien ligger også til grunn for Det Internasjonale Barnekunstmuseum, og ble formulert slik av museets grunnlegger Rafael Goldin (1920-94):

Kunst blir det når kunstneren klarer å formidle følelser og tanker i en form som kan virke på andre. Og da spiller det ingen rolle om kunstneren er et barn eller en voksen. Alder er ikke det viktigste når det gjelder kunst. (Fra informasjonsmateriell om museet.)

Erik Egeland, en av initiativtakerne til museet, formulerer slik hvordan han tenkte før han begynte å arbeide med barn og deres billedlige uttryksmåter:

Den gang var barns "rablerier" noe annet enn kunst. Jeg delte det vanlige syn på denne billedskapelse som representativt for et utviklingsstadium før bilder, skapt av voksne, får en form og et innhold av vesentlig betydning. (Egeland og Lange-Nilsen 1987:5)

Billedkunstens vektlegging på det individuelle og den enkeltes egenart framfor håndverket og det som kan innlæres, står i kontrast til musikkens allmenne vektlegging på instrumentteknikk

og, særlig på den klassiske musikkens område, bundetheten til de noterte konvensjonene. Av dette følger at barn nok kan være dyktige, men de er, nærmest pr. definisjon, ikke fullverdige kunstnere. Det finnes riktignok noen "vidunderbarn" som tidlig markerer seg på et svært høyt faglig nivå, men selv disse blir i de aller fleste tilfeller ansett som uferdige "talenter". Det å bli fullverdig klassisk musiker på høyt nivå krever årelang øving, drilling, perfektionering og oppøving av disiplin overfor komponistens notasjoner. Mye av det samme gjelder også for scenisk dans, som omfatter klassisk ballett, moderne dans, jazzdans og kreativ dans.

Dans er preget av en sterk disiplinering i tid og rom, noe som henger sammen med kravene til dansere nå de er på scenen. Gjennom disiplin søker man å beherske øyeblikket, og man trener på det til daglig. Denne disiplinen skal bidra til selvdisiplin, til selv å kunne mestre øyeblikkene på scenen, og de kravene som stilles til daglig trening og livsførsel. Disiplinen kan minne om lydighet, om underordning under en autoritet, eller en person med makt. (Monteiro 1996: 38)

I scenisk dans legges det vekt på både teknikk og ferdigheter, og på det å skape uttrykk, sammenhenger, stemninger og opplevelser, og det er estetikken ved dans som fokuseres. Dans gjøres med andre ord til en kunstform. Bringager og Clifford (1997) hevder imidlertid at barn og unges hverdagserfaringer med dans som en rent fysisk og praktisk virksomhet, står fjernt fra forståelsen av dans som kunstform med sine særegne uttrykksmidler og kjennetegn.

Også innen de musikkformene der improvisasjon og personlig "stil" vektlegges sterkt, utgjør det å mestre et instrument på en teknisk dyktig måte et sentralt element. Berkaak og Ruud (1994) slår fast at rockens uttrykk og "sjel" ikke er resultat av en musikkopplæring basert på noter og på en intellektuell og kontrollert tilnærming til musikk, men bygger på en sammensatt læringsprosess der tekniske ferdigheter ikke er viktige i seg selv, men har en mer sekundær funksjon i en kreativ prosess:

(...) læreprosessen kretser rundt prinsippene "høre, se og ta etter". Å lære rock innebærer å memorere en rekke musikalske formler – (...).

Disse tilegnes og personliggjøres, slik at de kan brukes til å skape nye låter eller være utgangspunkt for nye formler. I denne prosessen er opptaksteknologien viktig; kassettspilleren fungerer som utvidet hukommelse, hjemmestudioet blir et elektronisk notepapir som muliggjør mer komplekse musikalske uttrykk. (...) Men samtidig er denne læreprosessen *innfelt i en funksjonell sammenheng og sterkt knyttet til et uttrykksbehov*. Når nye formler og musikalske teknikker skal læres inn, er det for å realisere egne uttrykksbehov. Samtidig er læreprosessen nært knyttet til det å stå på en scene, dvs. til formidling og sosial funksjon. (Berkaak og Ruud 1994:212-13)

Berkaak og Ruud (1992) påpeker at de offentlige musikkskolene, dels ved å utestenge rocken og andre populærmusikalske uttrykk og sette den klassiske musikken i høysetet, og dels ved å gi opplæringen i disse en helt annen form, får ikke bare en musikkpedagogisk funksjon, men i høyeste grad også en sosial/borgerlig dannelsesfunksjon:

Der hvor kommunen har gitt et tilbud om opplæring i rock, er det ofte på spesielle "verksteder", hvor andre og ofte tilnærmet jevnaldrende rockemusikere er tilsatt for å undervise. Slike "tiltak" var gjerne finansiert over sosialbudsjettet. Ideen er ofte at rock er en form for symbolsk opprør som kan tas i bruk terapeutisk, slik at ungdommen i "risikozonen" kan leve ut sitt opprør i kontrollerte former. Bare i ytterst sjeldne tilfeller blir rock ansett som kunst av det offentlige akademisk-byråkratiske apparatet, et eksempel er "rockemillionene" som har skapt den nye ordningen med "musikkverksted", noe som har gitt tilskudd til ungdom innenfor rock, jazz og folkemusikk. (...) En karriere i rock må tvinge seg fram på sine egne premisser, ikke nødvendigvis fordi det er et ideal eller en verdi i seg selv, men fordi det musikkpedagogiske apparatet aktivt motarbeider slike bestrebelser. (Berkaak og Ruud 1994:38-39)

Det kan synes relevant å se dette i lys av ulikhetene mellom ulike musikkuttrykk når det gjelder den relative betydningen av teknisk ferdighet, personlig uttrykk og sosial funksjon. Kravet om teknisk ferdighet utgjør det viktigste legitimitetsgrunnlaget for det offentlige musikkskole- og musikkbarnehagetilbudet. For eksempel legger kulturmeldingen (St.meld.nr 61(1991-92)) stor vekt på musikkskolenes virksomhet som grunnlag for norske musikeres anerkjennelse nasjonalt og internasjonalt, og for den faglige

kvalitetshevingen i musikklivet generelt. Wiborg (1993) drøfter hvorvidt musikk skolene også kan ha som funksjon at forskjellene mellom ulike musikkformer og musikktradisjoner viskes ut. Ved å bli trukket inn i det etablerte systemets musikkopplæring på ulike nivå blir for eksempel formaliserte kvalifikasjoner og standarder gjort gjeldende også for folkemusikken.

Den måten folkemusikken tradisjonelt har blitt formidlet på, kan ikke videreføres uten videre innen det etablerte utdanningssystemet ettersom formelle kvalifikasjoner står sentralt som ansettelsesgrunnlag. (Wiborg 1993:71)

Oppsummering

Forståelsen av barn og unges kulturelle uttrykk vil i stor grad være preget av kunstfeltets klassifikasjoner, for å bruke et av begrepene til Pierre Bourdieu. Et felt i Bourdieus forstand er et aktivitetsområde der ulike grupper, individer og institusjoner arbeider for sine interesser og utkjemper interne kamper om hva som skal være de overordnede normene for aktivitetsområdet. Kunstfeltet, for eksempel, kan ses som et system av relasjoner mellom aktører og institusjoner med ulike typer og ulike mengder av ressurser (kapital i utvidet betydning) og ulik makt til å definere hva som er kunst, hva som utgjør grensene mellom ulike typer kunst og mellom god og dårlig kunst, også videre (Bourdieu 1989; 1993). Ut fra en slik tilnærming vil de klassifikasjonene og kriteriene som er dominerende i kunstfeltet, i noen grad utgjøre et felles grunnlag eller en felles forståelse for aktørene i feltet, samtidig som det også vil være en kamp om å redefinere eller reklassifisere sentrale elementer i feltet. Når barn og unge introduseres i kunstfeltet gjennom musikk-, kultur- og kunstskoler eller andre institusjoner, vil det være en balanse mellom tilpasning og opposisjon. Dette kommer til uttrykk både innen dans og musikk, der barn og unges egne uttrykk kan skille seg fra feltets dominerende uttrykksformer. Denne typen spenninger kan ta form av kamp i Bourdieus betydning, og kan ha ulike utfall enten det er en tilpasning eller en utvikling av feltets uttrykksformer. Dette perspektivet er inter-

essant når det gjelder tiltak som Ungdommens kulturmønstring, som innebærer vurdering og rangering av de unges prestasjoner på kunstfeltet. Som påpekt tidligere, er et av målene for kulturpolitikken å skape aktivitet og deltakelse. Et viktig spørsmål er om standardene og kriteriene på kunstfeltet utgjør en barriere mot kreativitet og heller inviterer til tilpasning. I og for seg er ikke dette spesifikt for kunst- eller kulturfeltet, men det vil alltid føre til spenninger, kamp og opposisjon. Det er imidlertid et trekk ved dagens kunstverden at grensene mellom ulike kunstarter og gener overskrides, både ved at enkeltkunstnere arbeider på flere felt parallelt, og ved at ulike uttrykk kombineres i ett og samme verk eller i felles prosjekter. Hvilke strategier de unge velger i denne situasjonen hvor de tradisjonelle grensene mellom kunstarter er i endring, og hvilken plass Ungdommens kulturmønstring har i dette bildet, er en relevant problemstilling i denne rapporten.

Fotnoter

- 1 Ved enkelte skoler fikk de yngste elevene med spørreskjemaet hjem, noe som nok bidro til at svarprosenten ble lavere.
- 2 Tillatelse til å trekke utvalg ble gitt av Det sentrale folkeregister, og uttrekningen ble gjort av Posten SDS.
- 3 I statistikken forutsettes det uavhengighet mellom sosiale fenomener, og at sammenhenger er tilfeldige (i statistisk forstand). Det betyr at kravene som settes til generalisering, er strenge sett i forhold til at sosiale fenomener inngår i meningssammenhenger og kulturer og slik sett er isolerte og uavhengige av hverandre. Ungdommene på de seks stedene kan derfor tenkes å representere tendenser i ungdomskulturen og i ungdoms livsverden som ikke er geografisk avgrenset. Derfor kan data fra undersøkelsen ha mer omfattende gyldighet enn hva det rent statistisk er grunnlag for.
- 4 Forskerne hadde tilknytning til Centre for Contemporary Cultural Studies, Birmingham University.
- 5 Innstilling om Organisering av støtte til det frivillige opplysningsarbeidet, avgitt av Komiteen for utredning av det frivillige opplysnings- og kulturarbeidet oppnevnt 13. juli 1958 av Kirke- og undervisningsdepartementet og Innstilling om offentlig støtte til ungdomsorganisasjonene, avgitt av Komiteen for offentlig støtte til ungdomsorganisasjonene, oppnevnt i statsråd 21. februar 1958.
- 6 Innstilling om ungdomsarbeidet i Norge, avgitt av Utredningskomiteen for ungdomsarbeidet, oppnevnt ved kongelig resolusjon av 1. mars 1968.
- 7 Se f.eks. St. meld. nr. 13 (1985-86) Om narkotikaproblemene og narkotikapolitikken og St. meld. nr. 19 (1982-83) Ungdom - deltagelse og ansvar.
- 8 Vedlegg til St. meld. nr. 4 (1992-93) Langtidsprogrammet 1994-97.
- 9 Fordelingsnøkkel med 1/3 til hvert av formålene idrett, kultur og forskning ble opprettholdt.

DEL II

**BARNE- OG
UNGDOMSKULTUR**

BARNE- OG UNGDOMSKULTUR

Innledning

En av grunnene til at barne- og ungdomskulturelle uttrykksformer i mange sammenhenger er blitt ensbetydende med fritidskultur (jfr. kap. 2), er at fritiden knyttes til arenaer hvor det er mulig for de unge å være aktive og kreative aktører. Spesielt er gatekulturer og kommersielle kulturer viet oppmerksomhet. Dette viser til de rammebetingelsene som de unge har for skapende virksomhet, så vel som det samfunn som kulturproduksjonen står i dialog med og gjenspeiler.

De ekspressive uttrykksformene endrer seg med alder, fra barns lekende samhandling til ungdommens stilproduksjoner. Samtidig er det viktig å presisere at det er en dynamikk og en kontinuitet mellom disse, det vil si at leken som samhandlingsform videreutvikles og manifesterer seg i nye og kreative uttrykksformer på veien mot ungdomstiden. Estetiske elementer og stilskapende praksiser har ikke den samme plassen i barns kulturproduksjon, men også deres samhandling er preget av mangfold og skapende uttrykksformer. Forskyvningene fra de yngre til de eldre ungdom-

mene i vektlegging og betydning av skapende virksomhet vil kunne gi et bakteppe for å forstå henholdsvis yngre og eldre ungdommers forutsetninger og motivasjoner for å delta i UKM, og de meningskontekstene som UKM inngår i blant disse.

Kreativ lek som samværsform

Begrepet lek kan forstås som en særlig type atferd, som spilles ut "på ordentlig" samtidig som det er "på lek". Gregory Bateson viser denne dobbelheten ved leken ved å beskrive hvordan hundevalper biter og kjemper som om det var en virkelig kamp, men de skader hverandre ikke, de leker (Bateson 1955). Et trekk ved mange lekeforløp er at de stadig veksler mellom det Eli Åm (1989) kaller et regiplan, der roller, handling og fortelling diskuteres og organiseres, og et handlingsplan der hendelsesforløpet spilles ut, og der barna later som om de er noe annet enn de er. Lekeforløpene er åpne prosesser med rom for improvisasjoner, assosiasjoner og innfall. Assosiasjonene virker gjennom en rekke metaforiseringer og metonymiseringer, hvor det ene uttrykket assosieres og byttes ut med det andre, men hele tiden slik at likhetsillusjonen opprettholdes. Dermed gjøres det ukjente kjent, det blir lettere å forstå og håndtere. Et annet kjennetegn ved lek er tidsperspektivet. Lek er nåtidsorientert, der aktiviteten gjerne er et mål i seg selv.

Det meste av forskning på lek er gjort i forhold til førskolebarn (Corsaro og Eder 1990, Åm 1989). Studier av skolebarns samhandling viser en økende orientering mot større lekeprosjekter, ofte inspirert av medie- eller underholdningsverdenen. Leken kjennetegnes av at det lages kostymer, scenografi og gjøres andre forberedelser; skal de leke indianere, går for eksempel mye av tiden med til å tegne og klippe ut fjær og pannebånd, de maler hverandre i ansiktet, bygger wigwam osv. Arbeidet med uttrykkene får sin egen verdi, der de bruker kunnskaper de har tilegnet seg på skolen, hjemme og i fritidsaktiviteter, samt impulser de får gjennom en grenseløs medieverden (Lidén 1994a, 1994b).

10-12-åringene oppfatter ofte ikke aktivitetene de holder på med som "lek", men som målrettet virksomhet for å realisere konkrete ideer og prosjekter. De kan f.eks. bestemme seg for å danne en sang-, danse- eller rockegruppe, de skaffer instrumenter, øver inn dansetrinn, trener på tekster og prøver ut ulike stiler. Eller de kan trene på skating eller snowboard. Oppmerksomheten kan ofte være vel så mye rettet mot det å imitere forbilder som det å øve systematisk og å finslipe uttrykket. Aktiviteten har gjerne et skjær av fantasi og det lekende "på lissom" ved seg, samtidig som den utføres med intensitet og alvor. Ofte vil en slik aktivitet knytte kamerater sammen og gi dem en identitet i forhold til "de andre". De skiller seg ut, og dette gir aktivitetene et innhold og en særlig mening. Etter hvert kan et slikt mer uforpliktende prosjekt gå over til å bli mer målrettet og bevisst satsing. Den lekende, uforpliktende og utprøvende aktiviteten har gradvis blitt omgjort til et mer seriøst kulturprosjekt som av dem selv og andre oppfattes og vurderes innenfor en ungdomskulturell fortolkningsramme.

Stilisering

På 1980- og 1990-tallet har det utviklet seg en rekke nye ungdomskulturer eller ungdomsstiler med musikk, klær, livsstil, og for noen også en livsfilosofi, som viktige elementer. Mye av det samme gjaldt også ungdomskulturene fra 1950-, 1960- og 1970-tallet, men til forskjell fra rockere, hippier eller punkere, er nok dagens kulturer mer mangfoldige. Som Thomas Ziehe påpeker, kan dette ha sammenheng med at ungdommens livsstil har blitt mindre miljøbestemt og mer subjektiv eller individuell etter hvert som konsumsamfunnet har utviklet seg (Ziehe 1994).

Felles for flere av de nye ungdomskulturene er at de er knyttet til aktiviteter som dans eller bruk av rullebrett og snowboard, såkalt skateboarding og snowboarding. Mange av aktivitetene er også innvevd i kommersielle kulturer knyttet til klær og moter, eller til nye medier som Internett og dataspill. Det samme gjelder aktiviteter som reising, dans, musikk og kroppskultur, for å nevne noen.

Hip hop og techno/house

58

Hip hop, som kom til Norge i løpet av 1980-årene, består av de fire elementene "deejaying" (disk jockey (DJ) som skratcher og mikser), rapping, breakdance og graffiti. Disse elementene som utøverne betrakter som kunstformer, oppstod i de svarte og puerto-ricanske miljøene i South Bronx i New York på begynnelsen av 1970-tallet. Breakdance fikk sin betegnelse ved at ungdom begynte å danse i pausen (breaket) mellom sangene. Dansen var akrobatisk og artistisk, og hentet inspirasjon blant annet fra kampsport. Dans som tradisjonelt hadde vært en del av jentekulturen, ble nå også del av en guttekultur som i noen grad syntes å ekskludere jentene. Rap (begrepet står for "rhythmically accentuated poetry") hadde sin opprinnelse i at DJ'en snakket rytmisk til musikk mellom platene, og det var ut fra disse rytmene at betegnelsen 'hip hop' oppstod. Graffiti er også et element i denne urbane subkulturen, som også har en egen klesstil, for eksempel caps bakfram og store eller 'posete' klær (baggy, zagging).

Da interessen for hip hop begynte å dale i USA, slo den for alvor gjennom i Europa. Filmer som *Beat Street*, *Breakin'* og *Wild Style* bidro nok til dette. Til Norge kom breakdansen på midten av 1980-tallet, men bølgen la seg ganske fort etter et par år. Elementer fra kulturen synes imidlertid å ha satt sitt preg på hele ungdomskulturen for eksempel gjennom den såkalte street wear-moten (vide bukser, hettegensere, etc.). Grafittikunstnerne har også gjort seg gjeldende i Norge (se for eksempel Reichborn-Kjennerud 1997), noe som ofte vekker forargelse siden grafitti blir ansett som tilgrising og hærverk.

Techno og house er musikkformer som utnytter datateknologien. Til forskjell fra tradisjonelle musikkformer er det ikke musikere, men produsenter, lydingeniører, remixere og DJ'er som er hovedpersonene. Som danseformer blir techno og house oppfattet som mer demokratiske enn tradisjonell dans og hip hop. Dette blir begrunnet med at poenget i disse ikke er å være god, men å ha det moro, og dessuten at mens hip hop er preget av den maskuline

konkurranseskulturen, så vektlegger techno og house gleden ved dans og kroppsbevegelse. Det tolkes også som et demokratisk trekk ved disse at de feminine og maskuline posisjonene er likestilte, fordi de ikke i samme grad som mer tradisjonelle danseformer er knyttet til romantikk og sex. Dansen favoriserer vennegrupper snarere enn par og dem som søker etter partner (McRobbie 1993, Richard & Kruger 1998).

Techno- og house-musikken har sitt opphav i klubbmiljøene i Chicago, Detroit og New York på begynnelsen av 1980-tallet, men tok opp i seg elementer fra ulike stilarter og ble etter hvert også knyttet sammen. Musikken spredte seg raskt og kom snart over til Europa. Først utviklet dansen seg i klubbmiljøet på ferieøya Ibiza, for så å bli brakt over til Storbritannia og andre europeiske land. Rave-parties ble denne kulturens store evenement, og kunne tiltrekke seg store ansamlinger av dansende ungdom. Opp til 20-30 000 ungdommer kunne delta på disse partyene. I 1988 ble techno og house presentert i mediene som den nye ungdomskulturen, og bildet av den ble presentert som dansende ungdom i minimale og fargerike klær som gikk totalt opp i danseutfoldelsen.

Året 1988 har en spesiell status i denne kulturen, og kalles "the summer of love". Utrykket reflekterer noe av ideologien i kulturen, som var vennlighet og kjærlighet. Blinkende lys, tørris og psykedeliske effekter gjorde dansen til en spektakulær forestilling. Deltakerne drakk ikke alkohol, men mange brukte det nye narkotiske stoffet Ecstasy. Denne tette koplingen til narkotika og den tilsynelatende totale hengivelsen til dansen, bidro til at kulturen ble sett på med mistro og bekymring. Dansen kunne virke som den rene eskapisme der mottoet var "shut up and dance". Mystikken rundt hvor ravepartiene skulle være, forsterket reaksjonene (Redhead 1993, McRobbie 1993).

Housekulturen kom til Norge på slutten av 1980-tallet, og det har blitt arrangert raveparties flere steder i landet. Kulturen har nok imidlertid hatt effekter utover ravepartiene og kjernemiljøene

i kulturen, særlig ved at musikken, motene og dansen har fått større utbredelse.

Rullebrett og snøbrett

Bruken av rullebrett og snøbrett er aktiviteter som har fått stor utbredelse blant ungdom særlig på 1990-tallet. De første kommersielle rullebrettene ble lansert i USA i 1959, og utover 1960-tallet fikk fortaus-surfing, som dette ble kalt, en viss utbredelse. Snøbrettene ble også først lagd på 1960-tallet, men det tok lengre tid før de ble så populære som rullebrettene. I 1970-årene ble hjulene på rullebrettene forbedret, og Allan Gefland utviklet en teknikk som gjorde det mulig å hoppe med brettet. Siden han hadde tilnavnet Ollie, fikk dette trikset navn etter ham. Denne forbedringen av teknikken revolusjonerte bruken av rullebrettene, siden det ble mulig å hoppe over hindre, hoppe opp og skli på gelendre eller skinner og utvikle triksene slik at brettet kunne snurres på ulike måter. Dette økte også fremkommeligheten. I USA ble det etter hvert bygget parker for skateboard der den forbedrede teknikken kunne brukes. Snart skulle det vise seg at de dristige hoppene medførte skader, noe som gjorde at mange parker stengte fordi de fryktet erstatningskrav. Rundt 1980 hadde de fleste parkene i USA stengt, og bruken av rullebrett avtok sterkt. Det ser ut til at bruken av rullebrett har vært preget av bølger – først på 1960-tallet, så på 1970-tallet, deretter en tredje bølge fra 1983 til 1991 og en siste fra 1993. Aktiviteten har også blitt en sport med konkurranser og sine idoler (jfr. Brook 1999).

Snøbrettene har hatt en lignende utvikling som rullebrett. De første brettene ble tatt i bruk i USA på 1960-tallet, og sporten kom til Norge i 1979. Stadige forbedringer av brettene og bindingene gjorde det mulig å få til triks, og det ble bygget spesielle anlegg for snøbrett (half pipe, big jump osv.). Det ble også utviklet øvelser som freestyle, alpint, freeride og boarder cross som det konkurreres i. I sesongen 1987-88 ble det for første gang arrangert World Cup i snowboard. Introduksjonen av snowboard som en ny sport og konkurranseidrett har delvis blitt møtt med skepsis både fra

vintersportssentra og av idrettsorganisasjonene, men i løpet av 1990-årene har snowboard fått bred aksept, og veksten i antall utøvere av snowboardsporten har vært stor. Som med skateboard er snowboard innvevd i en kommersiell merkevareindustri både når det gjelder brett, klær og annet utstyr og tilbehør (Howe 1998).

I Norge ble rullebrett forbudt i 1977 da loven om produktkontroll kom. Bakgrunnen for forbudet var erfaringene fra USA som tilsa at bruk av rullebrett medførte mange ulykker. Rullebrett ble vurdert til å være et produkt som ikke hadde et forsvarlig risikonivå, og som dermed kunne vært til skade for brukeren. Derfor ble innførsel og omsetning av rullebrett forbudt. Dette forbudet førte til at aktiviteten ble en undergrunnskultur. Som det heter i en reportasje i A-magasinet, finner de en ungdomsgjeng ”i et bortgjemt skogholt nær Oslo som holder på med noe som er forbudt” (A-magasinet 1984). Etter hvert ble det lempet på totalforbudet slik at det gikk an å få bruke brett på spesielle anlegg, og i 1989 ble forbudet opphevet. I løpet av de drøyt ti årene som forbudet varte, endret oppfatningene av rullebrett seg. Risikoen ble tonet ned, og på høsten i 1989 brakte Aftenposten en artikkel med tittelen: *Statsminister lykkelig eier av et rullebrett*. Daværende statsminister, Gro Harlem Brundtland, hadde fått overrakt et rullebrett i forbindelse med åpningen av en rullebrett-rampe. Hun uttalte at hennes inntrykk var at det først og fremst var guttene som drev denne dristige sporten, og at jentene hadde en utfordring her (Aftenposten 1989). Etter forbudet fikk bruken av rullebrett et oppsving, men dabbet raskt av. Litt senere på 1990-tallet har bruken av både rullebrett og snøbrett økt betraktelig og fått stor utbredelse særlig i ungdomsgruppene.

Selv om oppfatningene av rullebrett har endret seg, vekker det fremdeles en del forargelse blant voksne. Blant annet klages det over bråk når rullebrett brukes på veier, gater og fortau, og utøverens spesielle klesstil er også utfordrende for mange. Michael Nevin Willard har i en analyse av hvorfor rullebrett provoserer, blant annet vært inne på at skaterne redefinerer bruken av det offentlig rom ved å gjøre trapper, gelendre, fortau og torg om til leke-appa-

rater. Det vekker harme blant mange at skaterne befinner seg på steder som er ment å bli benyttet til praktiske og nyttige gjøremål. Et gelender for eksempel er ikke et leketøy, men en innretning som skal sørge for sikkerhet og i noen tilfeller for atskillelse og disiplinering av folkemengder. På en måte viser skaterne at byplanleggere, arkitekter og forretningsfolk konstruerer byrommet ut fra nokså snevre rammer for flerbruk. Samtidig bekrefter skaterne oppfatningen av at ungdom trenger veiledning og grensesetting (Willard 1998: 336-38). I tillegg er bruken av rullebrett innvevd i en etter hvert kommersiell kultur med merkevarer både når det gjelder brett, hjul og hjuloppheng, klær og sko. Det samme er også tilfellet for snøbrett, der det også er merkevarer og bestemte klesstiler som gjelder. Snøbrett har også fått sin offisielle aksept som idrett ved å bli olympisk øvelse i Nagano i 1998. Et trekk ved bruken av rullebrett og snøbrett er at den enkelte skal dyrke sin individuelle stil i framførelsen. I konkurranser gis det poeng ut fra triksenens vanskelighetsgrad og utførelse. Det er også typisk for denne individualismen at aktivitetene i liten grad er organisert, selv om det er organisasjoner både for rullebrett og snøbrett. Siden snøbrett er olympisk øvelse, er organisasjonen også innlemmet i Idrettsforbundet. Men det er nok fortsatt en del av kulturen at utøverne tar avstand fra for sterk organisering.

Medienes og teknologiens plass i barne- og ungdomskulturen

Barn og unge assosieres ofte med ny teknologi når det er snakk om sosiale endringer. Ny teknologi gir nye muligheter på godt og vondt. Den kan gjøre barnas framtid bedre enn foreldrenes verden, samtidig er mange voksne engstelige for hva det nye fører med seg av konsekvenser og problemer. Noen hevder at kommunikasjonsteknologien bidrar til å ta fra barna barndommen, gjøre verden mer komplisert og skape nye farer for den oppvoksende slekt. Ord som parolbarn, nintendo-generasjonen, cyberkids, den audiovisuelle generasjonen og lignende er blitt stikkord som setter navn både på engstelsen og forhåpningene (jfr.

Sefton-Green 1998). Samtidig har mange en erkjennelse av at barna lettere enn den eldre generasjon tilegner seg kunnskap og ferdigheter som trengs for å beherske de nye mediene, noe som gjør at maktforholdene mellom ung og voksen forskyves. Hva som skjer og hva konsekvensene av endringene blir, er spørsmål som de fleste har vansker med å svare på.

Kulturkritiske kommentatorer som Neil Postman og Joshua Meyrowitz har argumentert for at massemediene, i første rekke fjernsynet, har brutt ned de "naturlige" grensene mellom barn, unge og voksne ved å gjøre voksnes erfaringer og opplevelser tilgjengelig for alle (Postman 1983, Meyrowitz 1985). Andre forsøker å nysansere konsekvensene av den nye mediesituasjonen. Hans Günther Rolff er for eksempel av dem som et stykke på vei er enig i at vår medieformidlede verden gir nye betingelser for oppvekst. De unges medieformidlede livsverden gjør dem rike på annenhåndserfaringer, men fattige på primære erfaringer. Med denne formuleringen mener Rolff at når musikk oppleves gjennom kassett eller CD-plate, teaterforestillinger gjennom fjernsyn, landskap og romopplevelse erfares gjennom levende bilder, vil vesentlige erfaringer gå tapt. Likevel avgrenser han seg mot en kulturpessimisme som skuer bakover mot en tapt gullalder, og framholder at situasjonen er ambivalent og utviklingen motsigelsesfull, og at det først og fremst kommer an på hva oppdragerne, oppvekstpolitikken og den oppvoksende slekt selv gjør ut av situasjonen (Rolff 1989). Et problem med disse tilnærmingene er at beskrivelsen av aktivitetene til dagens unge blir ensidig. Det er lite som tyder på at barn og unge generelt er passive tilskuere til verden omkring. De fleste deltar nok i en rekke aktiviteter som gir primære erfaringer selv om arenaene er annerledes og erfaringene andre enn for tidligere generasjoner.

En annen tilnærming til disse spørsmålene er å vise til at det alltid har vært større eller mindre moralske panikker knyttet til mulige påvirkninger fra massekulturen, og på den måten argumentere for at det angivelig nye i dagens sosiale endringer ikke er så nytt.

John Springhall finner det for eksempel på sin plass å minne om det følgende etter å ha studert massekultur og moralske panikker i perioden 1830 til 1996:

Each new technological breakthrough in mass communications, from the rotary printing press to the cinematograph, to the full-colour book of comics to the home computer, provides a focus for social anxiety, particularly if exploited commercially to market a new form of amusement for the young beyond the supervision of 'responsible' adults. (Springhall 1998: 161)

Mye av angsten er så å si bygget inn i den institusjonaliserte generasjonsvekslingen i vårt samfunn. Den yngre generasjon skal overta der den gamle slapp, og ta ansvar for både barn og eldre. Derfor vil skrekkscenariet være at de yngre totalt avviste de voksnes verdier, oppfatninger og ansvarlighet i forhold til oppgavene som hver generasjon skal ivareta. Denne engstelsen gjenspeiles i de psykologiske og pedagogiske teoriene om barnets sårbarhet og ungdomstidens "sturm und drang", i Karl Mannheims sosiologiske analyse av generasjonsvekslingen og i den funksjonalistiske ungdomskulturforskningen.

I Norge har 1980- og 1990-tallet vært en periode med store endringer i mediasituasjonen. Flere radio- og TV-kanaler, reklame-TV, video, hjemmedatamaskiner, dataspill og Internett har skapt helt andre betingelser for barn og unges oppvekst. Nye livsstiler og subkulturer har dukket opp i kjølvannet av disse nyskapningene, og "data-nerder" (et ord med noe skiftende innhold), hackere og nettverk av dataspillere er grupperinger som har vokst fram i ungdomsmiljøene. De nye mediene har også gjort hjemmet attraktivt som fritidsarena for barn og unge. Det er etter hvert blitt vanlig at barn og ungdom får disponere fasiliteter i hjemmet, som telefon, fjernsyn, video, CD-spillere og datamaskiner, nokså fritt både når foreldrene er på jobb og når de er hjemme (Qvortup 1994, Solberg & Danielsen 1988). Denne bruken av kulturelle medier er en viktig del av det Paul Willis kaller "hverdagslivets ekstraordinære symbolske kreativitet". Denne kreativiteten framkommer i de utallige måtene unge mennesker skaper sine umid-

delbare livsrom og sosiale praksiser på, gjennom valg av klær, selektiv og aktiv bruk av musikk, blader, innredning av egne rom og ritualer knyttet til vennskap, romanser og subkulturer. På denne måten bringer Willis inn de mer hverdagslige aktivitetene i barne- og ungdomskulturen, og argumenterer for at de verken er trivielle eller betydningsløse. Denne kulturelle praksisen er tvert imot avgjørende for dannelse og vedlikehold av identitet både som individ og som gruppe (Willis 1993: 1-2, 98-127).

Som nevnt har den norske mediesituasjonen gjennomgått store endringer siden 1980. Mediepolitikken ble liberalisert, og det ble nærradioer og lokalfjernsyn, flere fjernsynskanaler og et annet programtilbud enn tidligere. Norsk Rikskringkasting mistet sitt monopol, satellitt-teknologien åpnet for at programmer kunne sendes over landegrensene, og kabelanlegg, fellesantennener og etter hvert parabolantennener bidro til at mange fikk tilgang på de nye kanalene. I tillegg hadde videospilleren gjort sitt inntog i Norge på 1970-tallet, og i løpet av en tiårsperiode ble det solgt en halv million spillere. I 1999 hadde 77 prosent av befolkningen mellom 9 og 79 år tilgang på videospiller. Det har dermed vokst fram en helt ny form for hjemmebasert formidling av spillefilm. I løpet av det siste tiåret har bruken av video gått litt tilbake blant de yngste aldersgruppene, som også har vært de mest hyppige brukerne av video. Denne tendensen gjelder ikke bare Norge, den samme er også registrert i England (Willis 1993: 38). Andelen fjernsynsseere er størst blant barn og de eldste, og det er aldersgruppen 13-15 år som bruker mest tid på fjernsynsseing. Disse har også i løpet av 1990-tallet stadig brukt mer tid på fjernsynet. Datamaskiner har som sagt gjort sitt inntog i hjemmene, og blant gutter 9-15 år er det på en gjennomsnittsdag 68 prosent som spiller dataspill. Det tilsvarende tallet for jenter er 32 prosent. I denne alderskategorien er det 15 prosent av guttene og 11 prosent av jentene som oppgir at de har brukt Internett på en gjennomsnittsdag. Siden 1995 har også Internett fått stor utbredelse, og i 1999 disponerte 36 prosent av befolkningen Internett hjemme. Dette tilsvarer en tredobling i løpet av tre år. Blant barn og unge har nærmere 50 prosent nå tilgang til Internett hjemme (SSB 1999).

Disse tallene bekrefter at barn og unges hverdag har endret seg radikalt siden 1970-tallet når det gjelder aktivitetsmuligheter i hjemmet.

Det er ikke bare tilgangen på medier som har endret seg, innholdet i mediene er også blitt et annet. Først og fremst er det blitt et langt større tilbud, ikke minst av forskjellige typer fiksjons- og underholdningprogrammer. For eksempel fikk norske fjernsynsseere på 1980-tallet stifte bekjentskap med amerikanske såpeserier. På 90-tallet har tilbudet av både amerikanske, australske og norske såpeserier og situasjonskomedier stadig vokst, og de er populære blant barn og unge. Blant annet har fjernsynsselskapene innført ettermiddagssendinger med slike serier spesielt med tanke på barn og unge. Musikkvideo-programmer som f.eks. vises på MTV, er også populære blant barn og unge.

Endringene i mediebildet har gjort at trender i ungdomsmiljøene formidles raskere enn før. Denne økte kunnskapen om ungdomsmiljøer, musikk og moter gir også grunnlag for den symbolske kreativiteten som Paul Willis finner blant barn og ungdom i hverdagslivet. Dette betyr at hjemmet på en helt annen måte enn tidligere er blitt et sted for aktivitet. Denne erkjennelsen må tas med når vi senere skal analysere barn og unges aktiviteter. Hjemmet er ikke ensbetydende med isolasjon eller passivitet, men ofte heller et fristed fra de mer organiserte aktivitetene som f.eks. idrett, musikk og dans.

Oppsummering

En viktig problemstilling når det gjelder barne- og ungdomskultur gjelder i hvilken grad kulturene er skapt av barn og unge selv eller om de er produsert av andre. De fritidsaktivitetene og livsstilene som vi har beskrevet foran, har i noen grad kommersielle elementer, og kan dermed ses som resultater av bevisst markedsføring som påvirker barn og unges preferanser. Nærmere studier av ulike subkulturer viser at det ikke er en slik enkel ensidig påvirkning fra kommersielle krefter. Dick Hebdige, for eksempel, argumenterer

for at subkulturer som oftest begynner som provokasjoner som utfordrer autoriserte koder og den sosiale orden, men at de etter hvert inkorporeres i det etablerte samfunn som masseprodusert kultur, eller blir redefinert av sosiale institusjoner som politi, massemedier og lignende (Hebdige 1979:90-99). Slik sett vil det alltid være en spenning mellom opprør og inkorporering eller "ufarliggjøring" av et fenomen. Skateboard er et godt eksempel på hvordan en aktivitet og en livsstil er blitt redefinert og inkorporert i den etablerte orden. Et annet aspekt ved det som tilsynelatende er kommersielle barne- og ungdomskulturer, er at de kan være både aktive og aktiviserende. Paul Willis og Kirsten Drotner argumenterer begge for at de unge bruker de kommersielle kulturelementene i sin egen skapende praksis, og at det er for enkelt å betrakte den kommersielle kulturen som passiviserende (Willis 1990; Drotner 1991). Relasjonen mellom barne- og ungdomskulturene og de samfunnsskapte kulturene kan også, i Bourdieus perspektiv, ses som en stadig pågående kamp om å definere og redefinere sentrale barne- og ungdomskulturelle trekk.

Selv om barn og unge er aktive i å skape sin egen kultur, er det ikke dermed gitt at alle er like aktive. Mange undersøkelser av barn og unges aktiviteter viser at sosial bakgrunn og klasse kan innebære marginalisering fra aktiviteter og arenaer, men det er også blitt framhevet at den forlengede ungdomsfasen har bidratt til en utjevning av klasseforskjellene når det gjelder fritidsaktiviteter og livsstil. Ulrich Beck påpeker at sosial klasse, familie og andre kontekster har fått mindre betydning for hva den enkelte gjør, og at klasseforskjellene dermed blir mye mer utydelige enn tidligere. Anthony Giddens har argumentert for det samme ved å vise til at dagens samfunn preges av en stadig større grad av refleksjon over hva vi gjør og hva vi skal velge å gjøre. Disse sosiologene kan tolkes i retning av at individene i mindre grad enn tidligere påvirkes av sin sosiale bakgrunn. En slik tolkning kan nok diskuteres, men det er klart at Beck og Giddens i større grad enn Bourdieu forutsetter at individet kan velge (Beck 1986; Giddens 1990, 1991). Med sitt begrep om habitus, som refererer til den enkeltes disposisjoner og tilbøyeligheter som er ervervet gjennom oppveksten,

og som realiseres i samfunnsmessige sammenhenger der de dominerende kreftene i samfunnet påvirker hva som er akseptabelt, anser Bourdieu friheten i vårt samfunn som nokså illusorisk. I vår sammenheng er det interessant å drøfte i hvor stor grad aktivitetene og interessene til barn og unge synes å være påvirket av annet enn deres egne preferanser. Dette er også en problemstilling som har praktiske implikasjoner, siden effekten av kommersielle og offentlige tilbud vil kunne være forskjellig avhengig av de unges sosiale bakgrunn. Er det slik at fritidsaktiviteter og interesser styres av preferansene, eller utkrystalliserer det seg ulike kategorier av barn og ungdom som har å gjøre med deres sosiale bakgrunn? Svaret på dette vil antyde grensene for kulturell demokratisering, og mulighetene til å påvirke de unges fritids- og kulturaktiviteter gjennom for eksempel offentlig kulturpolitikk.

5

BARNE- OG UNGDOMSKULTUR I CASE-KOMMUNENE

69

Et raskt sveip gjennom nyhetsoppslag de siste par tiårene viser at barn og unges fritidsaktiviteter fra tid til annen vies betydelig oppmerksomhet. Mens det er en god del omtale av unges idretts- og kulturaktiviteter både i lokal- og i riksmidlene, er det de nye aktivitetene som dukker opp i ungdomsmiljøet som får størst dekning, og da i bekymringsfulle ordelag. De farlige rullebrettene, spilleavhengighet og rusmidler knyttet til raveparties og housekulturen er eksempler på ungdomsfenomener som har fått bred mediedekning på 1980- og 1990-tallet. Disse oppslagene i mediene står i kontrast til undersøkelser av unges aktiviteter, interesser og verdioppfatninger, som viser at unge i bare liten grad skiller seg ut fra voksne, og at generasjonskløften sannsynligvis er betydelig overdrevet. Dette skyldes nok at disse undersøkelsene omfatter hele ungdomsgruppen og ikke først og fremst synliggjør subkultur-ene eller aktivitetene i spesifikke kjernemiljøer (jfr. Bø 1977, Coleman 1974, Øia 1998).

Det finnes en del forskning som analyserer og drøfter kulturforskjeller mellom ungdom, og som viser at disse forskjellene er

knyttet til blant annet sosial bakgrunn. Det tyder på at selv om barn og unge velger aktiviteter ut fra interesse, så er det likevel klare sosiale forskjeller både i valg av aktiviteter og hva en interesser seg for. Mange studier av kulturforskjeller og sosial klasse er inspirert av Pierre Bourdieus etter hvert så berømte studie av de kulturelle forskjellene i Frankrike, der han viser klare klasseforskjeller i smak og i hva som verdsettes av kultur (Bourdieu 1989). Andre studier viser at selv om klasseforskjellene på mange områder er mindre synlige enn før, så gjør de seg fortsatt gjeldende i fritiden, og selv om barn og unge velger aktiviteter ut fra interesse, er det likevel klare mønstre når det gjelder hvem som velger ulike typer aktiviteter (Skogen 1998, Furlong & Cartmel 1997). Kommersialiseringen og medieeksponeringen av ungdomskulturene, blant annet av kulturene som er omtalt i forrige kapittel, bidrar til at noen av disse kulturene får nokså stor utbredelse. Riktignok kan det ta noe tid før nye kulturelementer får stor utbredelse, men dette gjør seg mindre gjeldende nå enn tidligere. James Colemans ungdomsundersøkelse i USA på begynnelsen av 1960-årene viste for eksempel at Elvis Presley, som ble oppfattet som inkarnasjonen av ungdomsverdier, var favoritten til bare ca. 20 prosent av ungdommene. Det viste seg også at Presleys form for rock-and-roll på denne tiden hadde appell stort sett til arbeiderklasseungdom (Murdock & McCron 1976). Senere nådde Elvis, som kjent, et langt bredere publikum og ble slik sett inkorporert i en mer omfattende kultur. Et annet eksempel på det som kan kalles en alminneliggjøring av ungdomskulturer, er langhåret som var et stilelement i enkelte ungdomskulturer, men som etter hvert ble en nokså allment utbredt hårmote. Ungdomskulturene har således tendenser til å skape forskjeller, eller distinksjoner som Bourdieu kaller det, samtidig som de har i seg tendenser til en slags massekultur.

Barn og unges aktiviteter og interesser

I denne delen av undersøkelsen har vi vært interessert i å få et overblikk over barn og unges aktiviteter og interesser. Spørsmålene som vi søker å besvare, er hva barn og unge driver mye eller

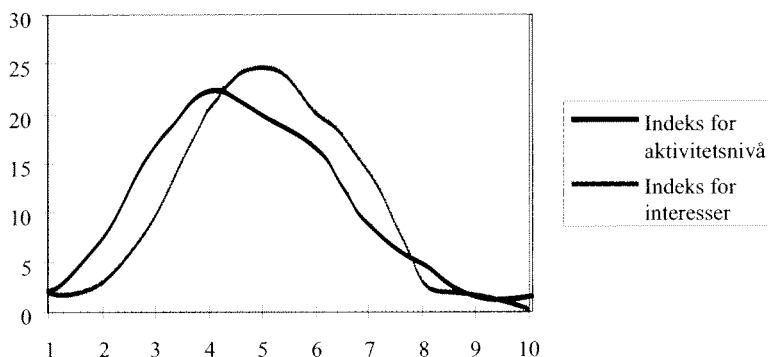
lite med, om det er spesielle mønstre i aktivitetene og interessene og om fritidsaktivitetene og interessene til barn og ungdom lar seg forklare ut fra sosial bakgrunn, kjønn og andre kjennetegn ved respondentene. Det er også interessant å finne fram til tendenser og sammenhenger som kan gi indikasjoner på hva slags aktivitets- og fritidstilbud som er attraktive for barn og ungdom. Data som er samlet inn gjennom spørreskjema, har klare begrensninger i forhold til å kunne finne ut noe om subkulturer. Det vi kan påvise, er om det er noen aktiviteter og interesser som korrelerer, og om det framkommer noen mønstre i korrelasjonene som kan knyttes til bestemte kulturelle tendenser som for eksempel dem som er omtalt i forrige kapittel.

For å kunne danne oss et bilde av hva barn og ungdom driver med i fritiden, presenterte vi dem for en rekke aktiviteter og ba dem om å angi hvor ofte de drev med hver av disse¹. Listen over aktiviteter var selvfølgelig ikke uttømmende, men likevel såpass omfattende at den skulle tjene til å få fram hvilke aktiviteter som er mest og minst utbredt blant 10-20-åringene. I analysen av data slo vi sammen en del av de aktivitetene som syntes å måle samme dimensjon, for å gjøre bildet noe enklere og dermed tydeligere. Vi har også skilt mellom *aktiviteter* og *interesser*, siden interesser kan være noe som ikke alltid blir realisert i aktiviteter, enten fordi mulighetene ikke er til stede for å drive aktiviteten eller av andre årsaker. For eksempel vil mangel på teatertilbud kunne begrense teaterbesøkene selv om interessen er til stede. Respondentene fikk derfor en tilsvarende liste over interesseområder, og ble bedt om å oppgi hvor interessert de var i hver av disse². Før vi går inn på de enkelte aktivitetene som barn og unge driver med, skal vi først ta et overblikk ved å kople interesser og aktiviteter.

Barn og unges aktivitet eller manglende aktivitet er et tema som ofte engasjerer. Noen er bekymret for at de unge er med på for mange aktiviteter, mens andre påpeker faren ved passivitet i fritiden. I vårt materiale finner vi også ganske stor spredning når det gjelder hvor aktive og hvor interesserte de unge er. Ut fra svarene fra de unge når det gjelder aktiviteter og interesser, har vi

konstruert en enkel indeks med skårer fra 1 til 10 etter *hvor aktive eller interesserte de er*³.

Figur 1: Fordelingene av skåre på indeks for aktivitetsnivå og indeks for interesser. Prosent

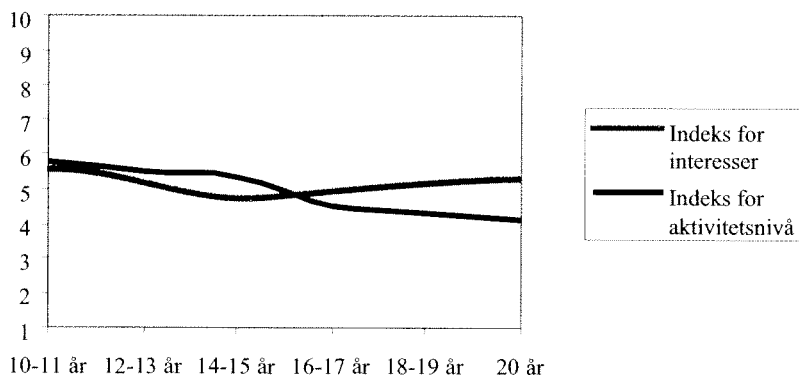


Figur 1 viser at både aktivitetsnivået og interessenivået er noenlunde normalfordelt blant barn og unge. Det betyr at noen få har svart at de sjelden eller aldri driver med de ulike aktivitetene, og at en tilsvarende andel har svart at de driver ofte med aktivitetene. Disse som slik sett er enten temmelig passive eller meget aktive, utgjør imidlertid en liten andel av de unge, mens de fleste plasserer seg mellom disse ytterpunktene. Det er derfor noe i at ungdom er passive, men samtidig er det også noen som er meget aktive. Likevel, karakteristikkene av dagens barn og unge som generelt svært passive eller generelt svært aktive, passer dårlig når det gjelder det store flertall.

Figur 2 viser hvordan de ulike alderskategoriene skårer i gjennomsnitt på indeksene for aktiviteter og interesser. Som det framgår av figuren, er aktivitetsnivået avhengig av alder. Det ser ut til at 14-15-åringene er aktive, men ikke har samme sterke interesser som både yngre og eldre ungdommer synes å ha. Forskjellene er likevel for små til å si at 14-15-åringene prioriterer aktivitetene framfor å dyrke et bredt spekter av interesser. Aktivitetsnivået synker fra 16-årsalderen, noe som kan ha sammenheng med at det er nettopp i

denne aldersfasen at grunnskolen avsluttes og de fleste begynner i videregående skole. Skifte av skole samt det faktum at ambisjonsnivået og kravene i fritidsaktivitetene gjerne øker med høyere alder, bidrar nok til at mange slutter med en del av det de har holdt på med tidligere.

Figur 2: Skår på indeksene for aktivitetsnivå og interesser etter alder.



Vi ser at skårene på indeksen for interesser er noe forskjellig fra indeksen for aktiviteter. 14-15-åringene har relativt færre interesser enn de yngre og eldre, samtidig som de er mer aktive enn dem. Dette framgår av kurvene, der vi ser at kurven for aktiviteter ligger høyere enn kurven for interesser blant 14-15-åringene. At interessene holder seg på et høyt nivå blant de eldste selv om aktivitetsnivået blir lavere, kan nok skyldes at interesser er mindre forpliktende enn aktiviteter. For eksempel kan interessen for idrett være stabil, selv om idrettsaktivitetene kuttes ut. Med andre ord "forplikter" ikke interessen for idrett til selv å drive idrett. Men selv om det ikke er en perfekt sammenheng mellom interesser og aktiviteter, er det en klar tendens til at høy skåre på interesser går sammen med høy skåre på aktiviteter, mens lav skåre på interesser gir lav skåre på aktiviteter. Samvariasjonen mellom indeksene for interesser og aktiviteter er således signifikant og relativt sterk.⁴

Vi nevnte innledningsvis at undersøkelser har vist sosiale skillelinjer når det gjelder fritidsaktiviteter og interesser. Tabell 4 viser at det også er slike forskjeller i aktivitetsnivå, selv om sam-

variasjonen er relativt svak. Kjønn synes ikke å påvirke aktivitetsnivået. Jenter og gutter er like aktive, og de har like mange og sterke interesser. Det som derimot gjør forskjell, er alder, sosial klasse og bostedets sentralitet. Som vi allerede har vært inne på, er de eldste de minst aktive. Det er også en tendens til at unge fra høyere sosiale klasser er mer aktive enn de som kommer fra lavere klasser. Ungdom som bor i mindre urbane strøk, er noe mer aktive enn de øvrige ungdommene. Når det gjelder interesser, er det bare bostedets urbanitetsgrad som gir en signifikant forskjell. Tendensen er at ungdom som bor mest urbant, har færre sterke interesser enn de andre ungdommene.

Tabell 4: Samvariasjon mellom kjønn, alder, foreldrenes sosiale status og bostedssentralitet, og indeksene for aktivitetsnivå og interesser.

	Indeks for aktivitetsnivå	Indeks for interesser
Kjønn	0,00	0,04
Alder	-0,27**	-0,02
Foreldrenes sosiale klasse ⁵	0,12	0,05
Bostedets sentralitet	-0,13**	-0,09**

Pearsons' (r) ** Signifikant på 1-prosentsnivå

De enkelte aktiviteter

Hvis vi går nærmere inn på de enkelte aktivitetene, finner vi at barn og ungdom driver oftest med aktiviteter som er knyttet til hjemmet (se tabell 14 i vedlegg). Dette omfatter det å være sammen med venner eller sammen med familien, lytte til musikk eller lese ungdomsblader eller tegneserier. Det er små forskjeller mellom aldersgruppene når det gjelder disse aktivitetene, men å lytte til musikk synes å være mest utbredt blant ungdom over 16 år. Disse går også oftere på kafeer, diskoteker og lignende utesteder enn de yngre ungdommene. Det er ellers en nokså klar forskjell mellom jenter og gutter når det gjelder å gå ut på slike steder. Jentene er de mest aktive. Kjønnsforskjellen er ikke så tydelig blant de yngste, men blant dem som er i alderen 13-15 år og eldre, er det klart flere jenter som er aktive brukere av disse stedene.

Jentene er også noe mer aktive når det gjelder andre uteaktiviteter, som å gå i fritidsklubb og på kino. Guttene er derimot generelt mer aktive enn jentene i idrettslige aktiviteter. Fotball er den idretten som flest driver med både av gutter og jenter, men det er klart flere gutter enn jenter som spiller fotball. Denne forskjellen er nokså klar i alle alderskategoriene, men størst blant de eldste. Blant disse eldste har fotballen også avtatt noe i popularitet. Dette gjelder særlig blant jentene, men det er også betydelig færre gutter i denne alderen som spiller fotball enn det som er tilfellet blant de yngre. Håndball og andre lagidretter har langt lavere oppslutning enn fotball, og det er en svak tendens til at flere av jentene enn av guttene driver med denne lagidretten. Unntaket er den eldste alderskategorien, der det er flest gutter. Det kan dermed synes som om guttene fortsetter lengst med håndball og andre lagidretter. Individuell idrett og idrettskonkurranser er aktiviteter som kommer nokså høyt opp blant de yngste, mens de har betydelig lavere oppslutning blant de eldste. Disse aktivitetene synes å ha en noe større andel gutter enn jenter. Disse tendensene når det gjelder idrettsaktiviteter samsvarer med statistikken over medlemskap i idrettslag, som viser at det er langt flere av guttene som er medlemmer enn av jentene (NIF 1996).

Sportslige aktiviteter som ikke drives i regi av idrettslag, har også en god del oppslutning. Turgåing, sykling, fiske og bruk av båt kommer relativt høyt opp i alle alderskategoriene. Det er ingen klar forskjell mellom aktivitetsnivået til jenter og gutter når det gjelder disse aktivitetene, men blant 13-15-åringene er det klart flere gutter. Ishockey, rullebrett og ridning synes å være klart kjønns-spesifikke aktiviteter. Materialet bekrefter det velkjente mønsteret at ridning er en jenteaktivitet, mens rullebrett og ishockey i hovedsak trekker til seg gutter. Dette er også aktiviteter som har relativt lav oppslutning blant barn og unge. Kampsport og klatring i klatrevegg tiltrekker seg heller ikke så mange, og her er heller ikke kjønnsforskjellene så klare, selv om det er noe flere gutter som driver med disse aktivitetene. I alpinbakkene er det også flere gutter, og dette er også en populær aktivitet blant de yngste. Helsestudio-aktiviteter rykker opp som en aktivitet med

ganske stor oppslutning blant de eldste, og passerer totalt sett så vidt fotball når det gjelder utbredelse. Blant de eldste ungdommene er det flest jenter som oppgir at de går i helsestudio.

Dataspill og bruk av Internett er også populære aktiviteter. Blant de yngste kommer dataspill klart foran Internett. Det ser ut til å være noe annerledes blant dem som er ferdig med grunnskolen. Internett er da seilt opp på siden av dataspill. Surfing på Internett og dataspill er mest utbredt blant guttene. Det er imidlertid en forskjell på dataspill og Internett ved at de eldste jentene er mer aktive internettbrukere. Det motsatte er tilfellet for dataspill. Både blant gutter og jenter er de eldste mindre aktive enn de yngre. Disse tendensene overensstemmer i stor grad med hva Norsk Mediebarometer for 1998 viser (SSB 1999). Dataspill og bruk av Internett foregår, som tidligere nevnt, stort sett i hjemmet. Siden disse aktivitetene kommer så høyt opp, blir det de hjemmebaserte aktivitetene som dominerer stort blant de fritidsaktivitetene barn og unge driver med.

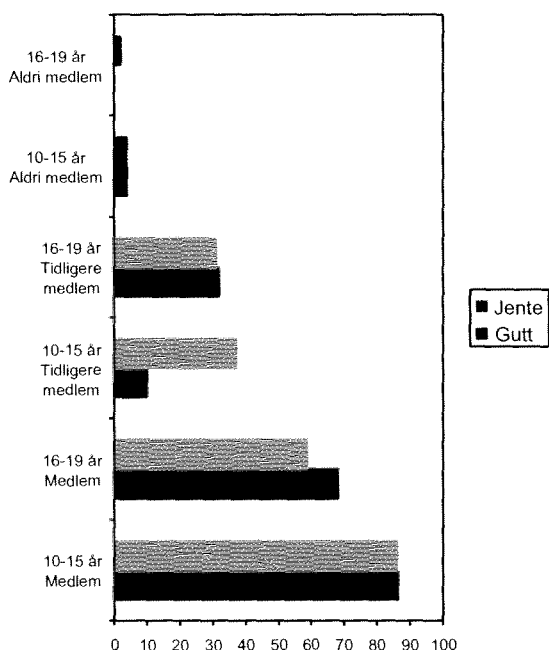
Av mer kulturelle aktiviteter kommer lesing av bøker relativt høyt. Det er klart flere av jentene enn av guttene som er boklesere. Dette står i kontrast til lesing av ungdomsblader og tegneserier, som er en aktivitet som svært mange unge bedriver, men der guttene er minst like aktive som jentene. De øvrige kulturelle aktivitetene skårer relativt lavt. Omtrent like mange av guttene som av jentene går på musikk- eller kulturskole. Det er heller ingen kjønnsforskjell når det gjelder å gå på konsert, kunstutstilling, i teater eller på museum. Det å utøve selv kunstneriske aktiviteter som å spille teater, drive med dans eller ballett og tegne eller male, er nesten like utbredt blant de unge som å være publikum på de nevnte kulturtilbudene. Det er imidlertid langt flere av jentene enn av guttene som selv utøver slike kulturaktiviteter. Sang og musikk er utøvende kulturaktiviteter som synes å ha en jevnere kjønnsfordeling enn teater, dans/ballett og tegning/maling. Det er små forskjeller mellom alderskategoriene når det gjelder hvem som driver med disse aktivitetene. Unntaket er musikk- og kulturskolen, som har få av de eldste, noe som selvfølgelig skyldes at adgangen

er regulert med aldersgrense. Organisasjonsarbeid og religiøse aktiviteter har også en viss utbredelse, og her er det små forskjeller både etter kjønn og alder.

Det mønstret som trer fram når vi studerer barn og unges fritidsaktiviteter, er at aktivitetene grupperer seg grovt sett i tre: a) aktiviteter som er knyttet til hjemmet, b) idrettsaktiviteter og uteorienterte aktiviteter, og c) kulturelle aktiviteter. At aktivitetene er rangert slik når det gjelder utbredelse, har nok sammenheng med at ikke alle aktiviteter er like lett tilgjengelige for all ungdom og at noen aktiviteter er så forpliktende at de unge må prioritere. De hjemmebaserte aktivitetene er lett tilgjengelige og kan drives etter eget for godtbeholdende, mens mulighetene for eksempel for å synge i kor eller gå på kulturskole kan være begrenset, samtidig som det krever en viss regelmessighet i deltakelsen og dermed også en forpliktelse.

Vi har også sammenlignet aktivitetene etter hvor de unge bor. Gjennomsnittsskårene på de forskjellige aktivitetene kan også brukes som mål på hvor utbredt eller populær aktiviteten er. Vi ser for eksempel at når det gjelder unge som er under 16 år, skiller de mest urbane kommunene seg litt ut ved at det er færre aktiviteter som har høy skåre. I de minst urbane kommunene kommer friluftslivsaktiviteter høyt opp, mens de har lavere skåre i de urbane strøkene. De yngste ungdommene i de store byene synes å drive mer med de hjemmebaserte aktivitetene enn de som bor mindre sentralt. Ellers er hovedmønstret i de forskjellige kommunene noenlunde likt det som er beskrevet foran, det vil si at det er små forskjeller kommunene imellom selv om de er svært forskjellige når det gjelder sentralitet og andre kjennetegn.

Figur 3: Andel som deltar, har deltatt tidligere eller aldri har deltatt i ulike organiserte aktiviteter etter alder og kjønn. Prosent.



Siden 1960-tallet har tilbudet av organiserte fritidsaktiviteter for barn og ungdom økt sterkt. Både frivillige organisasjoner og offentlige myndigheter har et aktivitetstilbud til barn og unge. Figur 3 viser at det er svært få som ikke har vært innom disse aktivitetstilbudene. Av ungdom i alderen 10-15 år er det nær 90 prosent som deltar i en eller flere organiserte aktiviteter. Blant 16-19-åringene er det derimot en mindre andel som benytter seg av disse aktivitetstilbudene, og dette gjelder særlig jentene. Frafallet av jenter i organiserte aktiviteter viser seg også ved at det blant de yngste jentene er en stor andel som har deltatt i slike aktiviteter tidligere, men som ikke lenger gjør det. Dette har nok blant annet sammenheng med at færre av jentene enn av guttene er med i idrettsaktiviteter, slik det framkom tidligere. Idrettslagene er den klart største organisasjonstypen, og siden de aller fleste idrettsaktiviteter skjer i organiserte former, slår kjønnsforskjellene her sterkt ut.

Det er en relativt stor andel av 10-15-åringene som deltar i musikk- eller kulturskolens aktiviteter, og disse andelene er størst i landkommunene. Dette bekreftes også gjennom dekningsprosentene i de ulike kommunene, som er mye større i de minste kommunene i vårt utvalg enn i de store bykommunene (jfr. kap. 8.). Ellers har organisasjonene innen musikk, sang og kunst til sammen ganske stor oppslutning blant de yngste. Vi har også spurt om medlemskap i supporterklubb, og blant de yngste er det mellom 10 og 20 prosent som oppgir at de er medlem i en slik type organisasjon. Det er mye som tyder på at organisasjonsdeltakelsen blant unge er synkende, selv om de fleste på et eller annet tidspunkt har vært innom en organisasjon. Tormod Øia mente å påvise denne tendensen i 1992, da han sammenliknet med undersøkelser fra 1980-tallet. Det samme framkommer i andre undersøkelser, som ungdomsundersøkelsene og en undersøkelse fra Lillehammerregionen (Øia 1994: 46, Wærdahl 1993, Riese 1996). Dette kan tyde på at ungdom søker egenorganiserte alternativer til de organiserte aktivitetene. Dette kan være snøbrett og rullebrett, eller aktiviteter hjemme slik som vi tidligere har vært inne på. Kanskje er det også blitt større muligheter til å drive for eksempel med musikk uten å gå veien om organisasjonene. Musikkorpsene for eksempel opplever mange steder medlemsfravall og rekrutteringsproblemer. Dette bekreftes også av statistikk som viser at i løpet av perioden fra 1986 til 1996 ble antall utøvende medlemmer i skolekorps redusert fra vel 65 000 til litt over 49 000. Dette kan kanskje ha sammenheng med at det har blitt flere og andre muligheter for musikkopplæring enn det var tidligere, særlig gjennom musikkskolene.

De unge ble også spurt hvor de tilbrakte mesteparten av fritiden. Svarene avspeiler i stor grad aktivitetsmønstret som er beskrevet foran. Det er hjemmet som er hovedbasen for fritidsaktivitetene både for de yngste og de eldste ungdommene, det vil si at de tilbringer mye av tiden enten i eget eller venners hjem. Blant de yngste er det litt større andeler i de store byene enn på de mindre urbane stedene som bruker mye av fritiden hjemme. Utenfor hjemmet er det steder for sports- eller idrettsaktiviteter som flest be-

nytter. Å være ute på gata eller på veien eller på kafeer og lignende steder synes å være mest utbredt i de minst urbane kommunene. Ellers er også kjøpesentre steder hvor ungdom oppholder seg i fritiden. Undersøkelser viser også at shopping av mange unge anses som en viktig sosial aktivitet. Det kan gi opplevelser og spenning og muligheter for å utforske nye omgivelser (Schau 1999).

Barn og unges interesser

Barn og unges interesser spenner over et vidt felt. Vi pretenderer ikke å gi et dekkende bilde av alt som unge kan interessere seg for, men ønsker å si noe om bredden i interessene deres og å få fram spennvidden i interesser og hva slags typer interesser som er sterke eller svake. I spørreskjemaet begrenset vi derfor interesseområdene til et overkommelig antall og ba respondentene angi hvor interesserte de var i hver enkelt av disse.

At enkelte av interessene får høy gjennomsnittsskåre i de ulike alderskategoriene, betyr at det er mange som deler interessen. De yngste ungdommene (10-15 år) har sterke interesser både for idrett, musikk og klesmoter. Interessen for sunn mat kommer også høyt opp. Det synes også å være klare sammenhenger mellom disse sterke interessene. Interessen for idrett og interessen for å holde kroppen i form synes å falle sammen, og begge disse går også sammen med interessen for sunn mat. Det er også rimelig at interesse for (pop-)musikk og interesse for klær og moter går sammen siden popidolene ofte er trendsettere. At popmusikk kommer såpass høyt opp blant interessene, indikerer også at den har bred appell til det som Tormod Øia har betegnet som "mainstream-ungdom", det vil si ungdom som ikke har knyttet seg til bestemte subkulturer og som kan sies å tilhøre en slags hovedstrømning blant de unge.

Det er også noen kjønnsforskjeller i disse interessene. Det er en tendens til at guttene markerer en noe sterkere interesse for fysiske aktiviteter som idrett og det å holde kroppen i form, mens det er flest jenter som er opptatt av popmusikk, klær og moter og

sunn mat. Det kan se ut til at kroppskulturen uttrykkes på to måter, den ene gjennom interessen for sunn mat, og den andre gjennom interessen for å holde kroppen i form. Interessene som skårer høyt, passer godt inn i karakteristikken av hva Tormod Øia kaller mainstream-ungdom. Disse ungdommene har "sunne og riktige" interesser, driver med fysisk aktivitet og preges av sunn livsstil. De har heller ikke noen særlig profilert musikksmak, men liker popmusikk (Øia 1994:140-41).

Blant de eldste ungdommene er det færre interesser som kommer høyt opp. Sammenlignet med de yngre, ser det ut til at interessene for popmusikk, sport og idrett, klær og moter har avtatt for denne aldersgruppens vedkommende. I enda større grad enn blant de yngre er interessene konsentrert om sunnhet. Matlaging og baking har også kommet med som den interessen som skårer høyt i denne ungdomsgruppa. Dette er ikke så overraskende, siden mat og matlaging også har blitt et in-tema i massemediene og anses som trendy i toneangivende miljøer. Det er også interessant at det blant guttene er en sterk interesse for matlaging og baking. Blant dem som er i alderen 18-20 år, er dette til og med en sterkere interesse hos guttene enn hos jentene. Interessene for sunn mat og for å holde kroppen i form er klart sterkest blant jentene. Slik sett er det annerledes enn blant de yngste, der det var en svak tendens til at guttene var mest interessert i å holde kroppen i form.

I den kategorien av interesser som får en middels eller sterk oppslutning, finner vi dataspill og Internett, og ulike musikkformer som hip hop, techno-dance og rock. Det er forskjeller mellom aldersgruppene, og det er også noen kjønnsforskjeller. Dataspill og Internett er populært blant guttene, spesielt skårer de aller yngste guttene høyt på denne interessen. Musikk og dans knyttet til techno og hip hop er også en sterk interesse spesielt blant de yngste. Blant dem som er i alderen 10-15 år, er det også mange som har interesser knyttet til naturen. Fiske, jakt og friluftsliv og miljøvern har relativt høy oppslutning. Interessene for biler og motor og håndarbeid er preget av markerte og tradisjonelle kjønnsforskjeller. Disse interessene, sammen med interessene for naturen og for friluftsliv,

kommer imidlertid langt ned hos de eldste ungdommene. Blant dem har de mer spesialiserte interessene for ulike musikktyper fått nokså høy skåre. Dette er klassisk musikk, country og roots, visesang og gospel. Ellers er også de eldste ungdommene interessert i popmusikk, techno og hip hop og rockemusikk.

Interessen for teater, dans og opera er smal. Det synes også som om denne interessen er svakest blant de eldste, mens særlig de yngre jentene markerer slik interesse. De eldste har sterkest interesse for folkemusikk og for jazz og blues. At disse interessene er sterkere, er i tråd med den spesialiseringen av interesser som synes å ha skjedd blant de eldste ungdommene. En må imidlertid huske på at data i denne undersøkelsen er innhentet på ett tidspunkt, og i den grad det skjer endringer i ungdomsmiljøet når det gjelder interesser, vil det først bli synlig når de yngste ungdommene blir eldre.

Det er små forskjeller i interessene til ungdom mellom de ulike kommunene (se vedlegg). Tidligere så vi at det var en liten tendens til at unge i de mest urbane strøk drev med noe færre aktiviteter enn de unge som bor mer i utkanten. Den samme tendensen ser vi når det gjelder interesser, og særlig i aldersgruppen 10-15 år. Blant de eldste har dette imidlertid jevnet seg mer ut. Dette kan tyde på at det er mer markerte skiller mellom ungdomskulturene i storbyene og at interessene er mer spesialiserte her enn i landkommunene. Ungdom på mindre steder eksponeres for den urbaniserte ungdomskulturen, men mulighetene for å danne subkulturer og miljøer er mindre her enn i en stor by (Rørhus 1991). Dette kan være med på å forklare den tendensen vi ser blant de yngste. Blant de eldste er det små forskjeller, noe som kanskje indikerer at blant disse er det andre faktorer som gjør seg gjeldende.

Vi har vært inne på at fjernsynet har en sentral plass i de unges fritid. Derfor har vi spurt om interessen for ulike fjernsynsprogrammer, for å supplere det bildet vi har fått av de unges interesser mer allment.⁶ Av programtyper er filmer den som de fleste er

interessert i. Tilbudet av spillefilm er også blitt betydelig utvidet i løpet av de siste tjue årene, og de unge ser ut til å benytte seg av dette. Situasjonskomedier kommer også høyt opp. De yngste foretrekker norske situasjonskomedier av typen *Mot i brystet*, mens de eldste ser på utenlandske situasjonskomedier. Musikkprogrammer er det også blitt mange av, og dette er også programmer de unge ser på. De såkalte ungdomsprogrammene har en stor appell, særlig blant de yngste. Et enda klarere skille mellom aldersgruppene finner vi for nyhetsprogrammer. Slike programmer er det nokså allmenn interesse for blant 16-20-åringene, mens de yngre er klart mindre interessert i disse sendingene.

De programmene som færrest er interessert i, er politiske programmer, sendinger av klassisk musikk og operaer, samt barneprogrammer. Selv blant 10-12-åringene er det liten interesse for barneprogrammer. Det kommer her selvsagt an på hva som oppfattes som barneprogrammer, men i den grad barneprogrammer assosieres med barne-TV og ikke med tegnefilmer, er det ikke så rart at få markerer interesse i disse alderskategoriene. Debattprogrammer tiltrekker seg heller ikke så stor interesse, men slike programmer synes å være noe mer interessante for de eldste. Religiøse programmer er det også få som er interessert i.

Programmene som har en middels oppslutning, spenner fra programmer om dyr og natur, til situasjonskomedier og såpeserier, og til spørrekonkurranser og programmer om vitenskap og forskning. Selv om interessen for disse programmene i gjennomsnitt er middels, kan det likevel være enkelte grupper blant de unge som har spesiell interesse for dem. Når vi sammenligner jenter og gutter, finner vi at de yngre jentene har et noe bredere interessefelt enn gutter når det gjelder programmer (se vedlegg). Blant jentene er det flere programmer som skårer høyt, og de er mer interessert enn guttene i såpeserier. Dette er også tilfellet blant de eldste ungdommene, der guttene ser på situasjonskomedier, mens jentene ser på såpeserier.

Blant de yngste er det en forskjell mellom kommunene som tilsvaret den vi fant for aktiviteter og de mer allmenne interessene. I de minst urbane kommunene er det sterk interesse for flere programmer enn i byene, særlig i storbyene. Blant de eldste er det ingen slik forskjell. Det som går igjen når det gjelder aktiviteter, interesser og interesser for fjernsynsprogrammer, er at musikk er viktig for de unge. De lytter til musikk, de er interessert i musikk og de ser på musikkprogrammer. Slik sett er det en sammenheng også innholdsmessig mellom aktiviteter og interesser.

Ulike tendenser og kulturer

Aktivitetene og interessene til ungdommen, slik de er framstilt foran, er nokså komplekse, og det er ikke lett å danne seg noe inntrykk av om det er noen sammenhenger og mønstre i aktivitetene eller interessene. Derfor kan det være interessant å undersøke om det utkrystalliserer seg bestemte knipper av aktiviteter og/eller interesser. På den måten vil kompleksiteten i aktiviteter og interesser reduseres, og det blir mulig å se om de mønstrene som framkommer, kan knyttes til bestemte verdisett eller kulturer. Vi har brukt faktoranalyse for å komme på sporet av underliggende dimensjoner i svarene. Denne teknikken er også brukt i andre undersøkelser for å finne mønstre i de unges fritidsaktiviteter eller verdiorienteringer (for eksempel Brusdal og Lavik 1991, Roberts et. al. 1990, Øia 1994, Skøgen 1999). Disse undersøkelsene har andre spørsmål og er derfor ikke direkte sammenlignbare med vår undersøkelse, men kan brukes for å se om tilsvarende mønstre framkommer.

Aktiviteter

Faktorløsningen for aktiviteter er presentert i tabell 5⁷. Fem faktorer, eller aktivitetsprofiler som vi kan kalle det, er skilt ut.

Tabell 5: Aktivitetsprofiler. Faktoranalyse (Pattern matrix).

	Faktorer				
	1	2	3	4	5
Går turer, mosjonerer/trener, sykler, fisker, seiling/båter	0,50	0,05	0,17	0,10	0,05
Spiller fotball	0,57	-0,42	0,08	0,12	-0,02
Spiller ishockey	0,72	-0,08	-0,08	-0,08	0,03
Spiller håndball, andre lagidretter	0,75	0,02	-0,08	-0,15	-0,05
Individuell idrett, idrettskonkurranser	0,63	-0,05	-0,11	0,06	0,14
Kampsport, klatre i klatrevegg	0,32	0,19	-0,04	0,03	0,43
Rullebrett, skateboard	0,10	-0,02	0,00	0,13	0,67
Alpint/telemark	0,10	-0,14	0,14	0,12	0,54
Rulleskøyter/rollerblades	0,52	0,12	-0,04	-0,06	0,24
Går i helsestudio	-0,06	-0,21	0,29	-0,10	0,14
Hester/ridning	-0,05	0,42	-0,11	0,04	0,17
Går på teater, kunstutstilling, museum, konserter	0,15	0,48	0,25	0,29	-0,14
Spiller instrument, band/rock, korps el. Kor	-0,13	0,18	0,01	0,81	0,11
Spiller teater, dans/ballett, tegning/maling	0,07	0,62	0,08	0,16	-0,06
Musikkskole, kulturskole, og lignende	-0,09	0,00	-0,10	0,84	0,13
Leser bøker	0,03	0,48	0,27	0,21	-0,18
Ungdomsblader, tegneserier	0,17	0,15	0,53	0,10	-0,17
Går i fritidsklubb, på kino	0,17	0,21	0,40	-0,10	0,32
Går på diskotek, kafé/restaurant/gatekjøkken	-0,03	0,37	0,60	-0,27	0,20
Dataspill	0,22	-0,40	0,33	0,20	0,07
Surfer på Internett	-0,01	-0,09	0,50	0,06	0,02
Lytter til musikk	-0,14	0,01	0,62	-0,04	-0,09
Deltar i kirkelige aktiviteter, religiøse møter	0,37	0,25	-0,13	0,12	-0,23
Driver med organisasjonsarbeid	0,31	0,27	0,21	-0,09	-0,01
Hjemme med eller hos venner	-0,10	-0,04	0,68	0,03	0,04
Hjemme sammen med familien	0,30	-0,09	0,31	0,15	-0,43

Den første profilen er kjennetegnet ved sterk sammenheng mellom følgende aktiviteter:

- Friluftaktiviteter (turer, mosjon/trening, sykling, fiske, seiling/båter)
- Fotball
- Ishockey
- Individuell idrett, idrettskonkurranser
- Rulleskøyter/rollerblades

At disse aktivitetene henger sammen, virker logisk. Idretts-, sports- og friluftaktiviteter vil nok for mange være nær forbundet. Ungdommene som driver mye med disse aktivitetene kan kalles *idrettsungdom*.

Den andre aktivitetsprofilen kjennetegnes ved høye skåre på:

- Hester/ridning
- Gå på teater, kunstutstilling, konserter, i museer
- Spille teater, dans/ballett, tegning, maling
- Lese bøker

De som har en slik aktivitetsprofil, skårer negativt på fotball og dataspill, det vil si at dette er aktiviteter som de ikke driver med. Ellers synes aktivitetene også i denne profilen å ha en sammenheng, selv om ridning kanskje kan sies å skille seg noe ut. Likevel, ungdommene som svarer på denne måten, markerer en sterk kulturinteresse. Høyeste skåre er det på å spille teater, danse eller drive med ballett. Når denne faktoren skårer så lavt for musikk-, kultur- eller kunstscole, som en skulle tro var et tilbud som passet for ungdom med dette aktivitetsmønsteret, så har dette sannsynligvis flere årsaker. Musikk- og kulturskolenes tilbud er i flere av case-kommunene foreløpig temmelig begrenset innen andre kunstarter enn musikk, og det er også slik at dette opplæringstilbudet bare når en liten andel av barn og unge, først og fremst i Oslo og Bergen (jfr. kap. 8.). En annen forklaringsfaktor kan være at aktiviteter som dans, særlig i yngre aldersgrupper, ofte bedrives i uorganiserte sammenhenger snarere enn organiserte (jfr. kap. 4.). De som er kjennetegnet ved denne aktivitetsprofilen, kan vi kalle *de kulturaktive ungdommene*.

Den tredje aktivitetsprofilen består av disse elementene:

- Lese ungdomsblader, tegneserier
- Gå i fritidsklubb, på kino
- Gå på diskotek, kafé, restaurant eller gatekjøkken
- Surfe på Internett
- Lytte til musikk
- Hjemme sammen med eller hos venner

Det som er felles for disse aktivitetene, er at de er orientert mot utesteder og venner. Bruken av Internett kan også tolkes slik fordi vi vet at mange benytter dette til å snakke med andre i såkalte chat-grupper. Lesing av ungdomsblader eller tegneserier kan ses som et typisk ungdoms-element, siden det er blant unge mennesker vi finner de største andelene tegneserielesere (SSB 1999). Ungdomsblader har, som navnet forteller, ungdom som målgruppe og spiller nok på det som til enhver tid skal være "det ungdommelige". Disse ungdommene kan betegnes som *jevnalder- og uteorientert ungdom*.

I den fjerde aktivitetsprofilen inngår:

- Spille instrument, i band eller rockegruppe, delta i korps eller kor
- Gå i musikk-, kultur- eller kunstscole

Dette er, i likhet med dem vi har beskrevet som kulturaktive, ungdom som driver med kulturaktiviteter. Denne profilen skårer imidlertid lavt på de andre kulturaktivitetene, og på lytting til musikk. Det siste kan synes noe ulogisk, men kan muligens tolkes dit hen at det å lytte på musikk ikke oppfattes som en egen aktivitet atskilt fra andre musikalske aktiviteter. Ettersom det er to profiler som har høye skårer på kulturaktiviteter, kan vi slutte at det er to typer ungdom som er kulturelt aktive, de som er opptatt av bildende kunst, dans og drama og litteratur på den ene side, og de som driver med musikk på den andre. Disse siste ungdommene kan vi betegne som *utøvende musikere*.

Den siste profilen har høy skåre på følgende aktiviteter:

- Kampsport, klatre i klatrevegg

- Rullebrett/skateboard
- Alpine aktiviteter (slalåm, snøbrett), telemarkskjøring

Det er også en sterk negativ sammenheng mellom denne faktoren og det å være hjemme sammen med familien (her forstått som fritidsaktivitet). Selv om ikke disse aktivitetene nødvendigvis er ekstreme, er det nok noen forbindelser til ekstremsport eller risikosport som er sterkere i denne enn i den første profilen, som skåret høyt på mer tradisjonelle sportsaktiviteter. Siden den aktiviteten som skårer høyest er rullebrett, kan vi kalle disse ungdommene for *skatere*, som også er omtalt i innledningen som en subkultur blant ungdom.

Gjennom faktoranalysen har vi fått skilt ut fem faktorer/profiler av aktiviteter, som kan forstås som undergrupper av ungdom. Det er fire grupper som parvis griper to forskjellige aspekter ved samme type aktivitet. Det er idrettsungdommen og skaterne, som begge driver med fysisk aktivitet, og de kulturaktive ungdommene og de utøvende musikerne, som begge driver med kulturaktivitet. Den jevnalder- og uteorienterte ungdommen inkluderer verken idretts- eller kulturaktiviteter i sin profil, og de aktivitetene de driver med, er dessuten mindre ferdighetsbaserte. Vi har testet sammenhengene mellom aktivitetene som skårer høyt på faktorene gjennom en såkalt reliabilitetstest, og funnet at alle bortsett fra skaterne har en høy samvariasjon. Det betyr at sannsynligheten er stor for at det er én enkelt underliggende dimensjon i aktivitetene, og at aktivitetene dermed utgjør en bestemt aktivitetsprofil⁸.

Interesser

Mens faktoranalysen av aktivitetene grupperer ungdommene etter hva de gjør, vil analysen av interessene kunne supplere bildet. Interessene er mindre styrt av muligheter, rammer og strukturer enn aktivitetene. De kan med andre ord i større grad gjennom sine interesser enn gjennom aktiviteter fortelle om verdenen hvem de er. Analysen av interessene kan derfor supplere det bildet vi

presenterte når det gjaldt aktiviteter. Vi har i denne analysen inkludert interessen for fjernsynsprogrammer siden type program også vil bidra til å vise ungdommens interesseprofiler. Faktorkonklusjonen for interesser er vist i tabell 6.

Tabell 6: Interesseprofiler. Faktoranalyse (Pattern Matrix).

	Faktorer					
	1	2	3	4	5	6
Matlaging og baking	0,32	-0,12	-0,21	-0,37	-0,17	-0,04
Sunn mat	0,22	-0,05	-0,11	-0,14	-0,60	0,07
Holde kroppen i form	-0,04	0,14	0,16	0,07	-0,70	0,15
Klær og moter	0,01	0,47	-0,37	0,02	-0,35	0,11
Sport og idrett	-0,10	0,07	0,23	-0,01	-0,64	0,16
Dataspill og Internett	0,03	0,14	0,50	-0,03	-0,04	0,02
Klassisk musikk	0,64	0,03	0,03	0,18	0,21	0,21
Rockemusikk	0,38	0,41	0,10	0,20	0,02	0,05
Popmusikk	0,21	0,50	-0,02	-0,04	-0,29	-0,02
Techno, hip hop og dance	0,08	0,52	0,11	0,06	-0,23	-0,18
Country og roots	0,52	0,07	0,15	-0,01	-0,05	-0,13
Visesang	0,65	-0,01	0,08	-0,03	-0,02	0,07
Gospel	0,52	0,00	-0,17	-0,13	-0,17	0,05
Folkemusikk	0,64	-0,18	0,14	-0,08	-0,08	0,03
Jazz og blues	0,58	0,14	0,16	0,02	0,13	0,21
Biler og motor	-0,04	0,08	0,62	0,15	-0,21	0,03
Fiske, jakt og friluftsliv	0,18	-0,13	0,62	-0,05	-0,31	-0,02
Miljøvern	0,26	-0,23	0,14	-0,16	-0,23	0,32
Politikk	0,10	-0,04	-0,01	0,08	-0,12	0,79
Håndarbeid	0,36	-0,20	-0,02	-0,40	-0,20	0,00
Teater, opera og dans	0,58	0,05	-0,33	-0,06	-0,04	0,15
Nyheter	-0,08	0,11	0,04	-0,01	-0,10	0,71
Debutt	0,01	-0,03	0,04	0,11	-0,05	0,83
Politikk	-0,04	-0,08	0,01	0,03	-0,05	0,90
Natur og dyr	0,12	-0,05	0,48	-0,26	0,03	0,09
Barneprogram	0,26	-0,09	0,09	-0,56	0,16	-0,07
Ungdomsprogram	0,00	0,34	-0,08	-0,49	0,00	-0,22
Musikk pop og rock	0,16	0,68	-0,08	-0,02	0,03	-0,08

Klassisk musikk/opera	0,53	0,13	0,03	0,07	0,45	0,17
Religion	0,26	0,01	-0,05	-0,23	0,18	0,34
Vitenskap/forskning	0,07	-0,01	0,56	-0,05	0,20	0,26
Spørrekonkurranser	-0,07	0,00	0,16	-0,70	0,06	0,07
Norske (såpe-)serier som						
Syv søstre, Hotell Cæsar osv.	-0,12	0,22	-0,23	-0,62	-0,17	0,04
Utenlandske (såpe-)serier	-0,06	0,34	-0,41	-0,47	-0,15	-0,01
Norske situasjonskomedier						
(Mot i brøstet, osv.)	-0,17	0,12	0,31	-0,55	-0,20	-0,21
Utenlandske situasjonskomedier	-0,25	0,43	0,20	-0,21	0,08	0,07
Filmer	-0,23	0,55	0,07	-0,19	0,15	0,15

Vi har skilt ut seks interesseprofiler. Den første profilen er karakterisert ved:

- Interesse for klassisk musikk
- Interesse for country og roots-musikk
- Interesse for visesang
- Interesse for gospel
- Interesse for folkemusikk
- Interesse for jazz og blues
- Interesse for teater, opera og dans
- Interesse for fjernsynsprogrammer med klassisk musikk eller opera

Disse ungdommene synes å ha en underliggende interesse for ulike former for tradisjonsmusikk, folkemusikk eller musikk som er blitt utviklet i bestemte miljøer. Øia finner tilsvarende mønster i sin undersøkelse, og han påpeker at denne musikkmaken kan tyde på at kvalitet veier tyngre enn stil og trend. Han kaller derfor denne faktoren for *distingvert* (Øia 1994: 100). Vi har til forskjell fra Øia også interesser som er knyttet til annet enn musikk i denne faktoranalysen, slik at det ikke bare er musikksmak det er tale om, selv om musikkinteressen synes å være dominerende for disse ungdommene. Teater og opera, som også skårer høyt på denne faktoren, er også klassiske kunstformer. Derfor kaller vi denne ungdomsgrupperingen for *de klassisk interesserte*.

Den andre interesseprofilen skårer høyt på:

- Interesse for klær og moter
- Interesse for rockemusikk
- Interesse for popmusikk
- Interesse for techno, hip hop og dance
- Interesse for fjernsynsprogrammer med pop- og rockemusikk
- Interesse for utenlandske situasjonskomedier
- Interesse for filmer på fjernsyn

Disse ungdommene kan sies å ha interesser for det som er nytt og trendy, for moderne musikkformer og relativt nye programformer på fjernsyn. Selv om situasjonskomedien oppstod like etter den 2. verdenskrig, er det først i de senere årene at denne programtypen har blitt nokså allment tilgjengelig i Norge. Dessuten har situasjonskomediene endret karakter. Jerry Seinfeld, som er hovedpersonen i den høyst ratede situasjonskomedien på 1990-tallet, og som også er populær i Norge, griper på mange måter den postmoderne ironiske tonen som preger tidsånden i dag (Marc 1997). Som tidligere nevnt har også fjernsynsfilmene blitt noe annet enn hva de var i det norske fjernsynets barndom. Det er nå relativt nye filmer som settes opp, og det er et stor utbud i de forskjellige kanalene. Ungdommene som har en slik interesseprofil, kan vi derfor kalle *trendy ungdom*. (Trendy betyr ifølge Norsk Riksmålsordbok å være i pakt med sin egen samtid når det gjelder smak, holdning og ideer (Noreng 1995: 2414).)

Den tredje interesseprofilen er kjennetegnet ved en sterk sammenheng mellom disse interessene:

- Interesse for dataspill og Internett
- Interesse for biler og motor
- Interesse for fiske, jakt og friluftsliv
- Interesse for fjernsynsprogrammer om natur og dyr
- Interesse for fjernsynsprogrammer om vitenskap og forskning

Disse ungdommene er sterkt negative til utenlandske såpeserier, men er ellers karakterisert ved en blanding av interesser for viten-

skap, teknikk og natur. Denne gruppen kan derfor kalles *natur- og teknisk orientert ungdom*.

Den fjerde interesseprofilen skårer sterkt negativt på en rekke fjernsynsprogrammer. Profilen kjennetegnes ved:

- Negativ interesse for barneprogrammer
- Negativ interesse for ungdomsprogrammer
- Negativ interesse for spørrekonkurranser
- Negativ interesse for norske såpeserier
- Negativ interesse for utenlandske såpeserier
- Negativ interesse for norske situasjonskomedier

Samvariasjonen mellom enkeltinteressene og profilen er negativ for såpeserier, situasjonskomedier, spørreprogrammer og barn- og ungdomsprogrammer. Ungdommene som svarer på denne måten, er i opposisjon til populære programmer og har ingen sterkt positive holdninger. Med andre ord er det kritikken som dominerer i denne grupperingen, og de er først og fremst kritiske til sider ved moderne massemedier. Siden massemediene er en sentral del av det som har blitt kalt for kulturindustri, kan vi kalle dem *de kulturkritiske ungdommene*.

Den femte interesseprofilen skårer også negativt på en del enkeltinteresser, men har også en høy positiv skåre. Profilen kjennetegnes ved:

- Negativ interesse for sunn mat
- Negativ interesse for å holde kroppen i form
- Negativ interesse for sport og idrett
- Interesse for fjernsynsprogrammer med klassisk musikk eller opera

Denne grupperingen ser ut til å være en motkultur til dem som interesser seg for sunn mat og sunn livsstil. De tar dermed avstand fra sentrale verdier i samtiden, og kan kalles *de samtidskritiske ungdommene*. Samtidig er de positive til klassisk musikk og opera på fjernsyn, men har ikke den samme sterke interessen for klassisk musikk mer generelt.

Den sjette interesseprofilen har følgende sammensetning av interesser som den skårer høyt på:

- Interesse for politikk
- Interesse for nyhetsprogrammer
- Interesse for debattprogrammer
- Interesse for politiske programmer

Disse ungdommene er interessert i politikk og fjernsynsprogrammer som er relatert til politikk enten direkte eller mer indirekte i debattprogrammer og nyhetssendinger. Dette kan derfor sies å være ungdom som er interessert i samfunnsspørsmål, og de kan betegnes som *de samfunnsinteresserte ungdommene*.

Gjennom faktoranalysene har det utkrystallisert seg noen klare aktivitets- og interesseprofiler blant ungdommene. Disse profilene lar seg lett fortolke, og de synes å være en meningsfull kategorisering også i den forstand at de kan indikere kulturelle særtrekk ved ulike grupperinger i ungdomsgruppen. Reliabilitetstesten tyder også på at for aktivitetsprofilene, med unntak av skaterne, og for interesseprofilene er det en underliggende dimensjon som fanges inn i hver av profilene. Idrett og kultur i snever betydning skiller seg ut blant aktivitetene. Likeså synes det å være en dimensjon som går på grad av organiserte aktiviteter. Skatere og jevnalder-/uteorientert ungdom må antas å drive sine aktiviteter uten at de er organisert i samme grad som aktivitetene til idrettsungdom, de kulturaktive og de utøvende musikerne. Når det gjelder interesser, er det skillelinjer mellom fortids- og samtidsorientering, og mellom kritiske og affirmative holdninger.

Tabell 7: Aktivitets- og interesseprofiler framkommet gjennom faktoranalyse.

Aktivitetsprofiler	Interesseprofiler
Idrettsungdom	Klassisk interessert ungdom
De kulturaktive ungdommene	Trendy ungdom
Jevnalder- og uteorientert ungdom	Natur- og teknisk orientert ungdom
Utøvende musikere	Kulturkritisk ungdom
Skatere	Samtidskritisk ungdom
	Samfunnsinteressert ungdom

Det er noen likheter mellom resultatene fra denne faktoranalysen og det som er framkommet i andre undersøkelser, slik som det så vidt er antydnet foran. Øia skiller mellom *mainstream-ungdom*, *radikal motkulturell ungdom*, *tradisjonalistisk ungdom*, *trendy ungdom* og *høyrepopulistisk ungdom* (Øia 1994: 104-107). Hans faktoranalyse er basert på at ungdommene som deltok i undersøkelsen, ga poeng ut fra hva de syntes om grupperinger blant ungdom som idrettsungdom, moteungdom osv. Skogen har ut fra samme materialet som Øia skilt mellom *de straighte*, *ungdomsradikalerne*, *tradisjonalistene*, *nasjonalistene* og *machokulturen* (Skogen 1996; 1999). Selv om disse undersøkelsene omfatter noe eldre ungdom enn i vår undersøkelse, er det klare likhetstrekk mellom verdsettene eller subkulturene som framkommer. Forskjellen er først og fremst at vi ut fra våre data ikke skiller ut nasjonalister eller høyrepopulister, selv om også vi finner trekk som passer i profilen til disse. Brusdal og Lavik har studert aldersgruppen 8-24 år, det vil si at aldersspennet er langt bredere enn i vår undersøkelse. Brusdal og Lavik skiller ut de *følelsesinteresserte*, *de intellektuelt interesserte*, *de kommersielt interesserte*, *de klassisk interesserte* og *de som er interessert i sport og hobby* (Brusdal & Lavik 1991: 26). Denne undersøkelsen atskiller seg fra vår ved at de som er opptatt av hvordan barn har det og av kjærlighet og vennskap, skilles ut som egen gruppe. Denne forskjellen har å gjøre med at spørsmålene er forskjellige. Ellers er det visse likhetstrekk mellom noen av våre grupperinger og de som Brusdal og Lavik får fram. I en studie fra England skilles det mellom dem som driver *med sportsaktiviteter*, *utenfor-hjemmet-aktiviteter*, *hjemmebaserte aktiviteter* og *arbeid i husholdet* (Roberts et al. 1990: 132). Poenget med å referere til disse undersøkelsene er å vise at det synes å være noen likheter når det gjelder hvilke grupperinger som framkommer gjennom faktoranalysene. Til og med studien fra England har noen grupperinger som ligner dem vi finner i Norge. Disse likhetene finner vi til tross for at både opplegg og spørsmål er forskjellige i undersøkelsene. Det tyder på at til tross for at ungdomsbildet er både omskiftelig og i rask endring, er det noen gjennomgående trekk når det gjelder hvordan aktiviteter og interesser grupperer seg.

Aktivitets- og interesseprofiler: Sammenhenger og forklaringer

Det er grunn til å anta at det er en sammenheng mellom hva slags interesser en har og hva en driver med av aktiviteter. Siden vi så langt har behandlet aktivitetene og interessene hver for seg, kan det være fruktbart å forsøke å finne fram til mulige sammenhenger.

Tabell 8 viser samvariasjonen mellom interesser og aktiviteter. Vi ser at korrelasjonen mellom ungdom som driver med idrett og den samtidskritiske ungdommen, er negativ. En del av

Tabell 8: Korrelasjon mellom interesse- og aktivitetsprofiler

Aktivitetsprofiler	Interesseprofiler				
	Idretts- ungdom	De kultur- aktive ungd.	Jevnalders- og ute-orientert	Utøvende musikere ungdom	Skatere
De klassisk interesserte	0,14 ***	0,42 ***	0,09 **	0,43 ***	-0,13 ***
Trendy ungdom	0,03	-0,06	0,35 ***	-0,06 *	0,18 ***
Natur- og teknisk orientert ungdom	0,25 ***	-0,30 ***	0,13 ***	0,13 ***	0,19 ***
Kulturkritisk ungdom	-0,23 ***	-0,19 ***	-0,11 ***	-0,07 *	0,11 ***
Samtidskritisk ungdom	-0,43 ***	-0,00	-0,11 ***	0,01	-0,06 *
Samfunnsinteressert ungdom	0,02	0,07 *	0,22 ***	0,17 ***	-0,08 **

Pearsons r. Signifikans * $p < .05$, ** $p < .01$, *** $p < .001$.

samtidskritikken er nettopp rettet mot kroppskultur og sunnhet, og sammenhengen som vises i tabellen, virker derfor troverdig. De kulturaktive ungdommene og de utøvende musikerne synes å dele interessen for det klassiske og spesielle innenfor musikk og teater. Disse to ungdomsgruppene har således delvis samme interesseprofil selv om de er kulturelt aktive på noe ulike felter. Ungdom som ofte tilbringer fritiden utenfor eget hjem, synes også å ha trendy interesser. Som vi ser, er det en viss korrelasjon mellom disse to profilene. Dette er også en sammenheng som lett lar seg fortolke og som virker rimelig. Skaterne har ikke noen sterk

tilknytning til noen av interesseprofilene. Kanskje skyldes dette nettopp at vi ikke har klart å skille ut en entydig aktivitetsprofil, og at interessene derfor spriker en del. I den grad skaterne skiller seg ut, er det på interessen for det som er trendy når det gjelder moter, klær og musikk og for dataspill og Internett. Sett under ett, er det nokså klare koplinger mellom interesseprofiler og aktiviteter, noe som styrker antakelsen om at det er klare profiler og kanskje også verdiorienteringer eller kulturer blant ungdom.

En annen interessant problemstilling er hva som kjenner seg ut de ungdommene som faller inn under de forskjellige aktivitets- og interesseprofilene. For å finne ut det, har vi gjort en multivariat analyse (regresjonsanalyse), der vi har undersøkt om det er sammenheng mellom noen relevante egenskaper ved ungdommene og de interessene de har og de aktivitetene de driver med. De egenskapene vi har valgt ut, er:⁹

- Kjønn (Gutt=0, Jente=1)
- Alder (i år)
- Indeks for aktivitetsnivå (ordinalskala 1-10)
- Indeks for fritidsinteresser (ordinalskala 1-10)
- Interesse for friluftsliv (skåre på faktoranalyse)
- Interesse for kulturaktiviteter (skåre på faktoranalyse)
- Foreldres sosiale klasse (femdelt ordinalskala lav=1, høy=5)
- Urbaniseringsgrad (ordinalskala landkommune=1, småby=2, storby=3)

De avhengige variablene er hver enkelt aktivitets- og interesseprofil, der faktorskårene brukes som skala. Analysene viser signifikante og sterke sammenhenger (se vedlegg). For å lette oversikten er resultatene fra de multivariate analysene satt opp i tabeller, der det er angitt hvilke variabler som påvirker tilhørigheten til henholdsvis aktivitets- og interesseprofilen.

Tabell 9 viser at blant aktivitetsprofilene er det 3 av 5 som er "gutte-kulturer". Dette er idrettsungdom, utøvende musikere og skatere. De kulturaktive ungdommene er dominert av jenter, mens den jevnalder- og uteorienterte ungdommen er "kjønnsnøytral". Al-

der synes å ha betydning for de fleste aktivitetene. Deltakelsen i utelivet er høyest blant de eldste ungdommene. Det samme gjelder for skaterne, der det også er flest eldre. Idrettsungdom og utøvende musikere er det flest av blant de yngste. Blant de kulturaktive ungdommene har alder ingen signifikant effekt.

Jentene er sterkest representert blant de kulturaktive ungdommene, mens den jevnalder- og uteorienterte ungdommen er "kjønnsnøytral". Alder synes derimot å ha betydning. Deltakelsen i utelivet er høyest blant de eldste ungdommene. Det samme gjelder for skaterne, der også det er flest eldre. Idrettsungdom og utøvende musikere er det flest av blant de yngste.

Tabell 9: Oversikt over hvilke faktorer som påvirker positivt (+) eller negativt (-) Variablene har skalaer fra lav til høy slik at + betyr høy og - betyr lav. Kjønn oppgis som gutt eller jente.

Aktivitetsprofiler	Påvirkes av
IDRETTSUNGDOM	+ gutt - alder + opptatt av friluftsliv - opptatt av kulturaktiviteter + indeks for aktivitetsnivå
DE KULTURAKTIVE UNGDOMMENE	+ jente + opptatt av kulturaktiviteter + indeks for aktivitetsnivå
JEVNALDER- OG UTE- ORIENTERT UNGDOM	+ alder - opptatt av friluftsliv + indeks for aktivitetsnivå - indeks for interesser

UTØVENDE MUSIKERE

- + gutt
- alder
- + opptatt av kulturaktiviteter
- + indeks for aktivitetsnivå
- + indeks for interesser
- + foreldrenes sosiale klasse

SKATERE

- + gutt
 - + alder
 - opptatt av kulturaktiviteter
 - + indeks for aktivitetsnivå
 - indeks for interesser
-

Det er også noen nokså logiske sammenhenger, som at de kulturaktive ungdommene og de utøvende musikerne er interessert i kultur. For skaterne er sammenhengen motsatt, det vil si at de ikke er interessert i kultur, og det samme gjelder idrettsungdommen. Interesse for kulturaktiviteter minsker sannsynligheten for å tilhøre idrettsungdom. Felles for alle som tilhører disse aktivitetsprofilene, er at de er svært aktive på fritiden. Dette kan bety at de også driver med andre aktiviteter enn dem som faller inn i de respektive aktivitetsprofilene som de tilhører. Selv om de er meget aktive, er de nok mest aktive som utøvere av de aktivitetene som er kjernen i profilen deres. Utøvende musikere synes å ha nokså brede interesser også utover musikken, mens skaterne og de jevnalder- og uteorienterte ungdommene er snevrere i sine interesser. De utøvende musikerne synes for øvrig å ha foreldre med høy status, mens foreldrenes status ikke har noen signifikant effekt på de øvrige aktivitetsprofilene.

Tabell 10 viser sammenhengen mellom interesseprofilene og de variablene som er omtalt foran.

Tabell 10: Oversikt over hvilke faktorer som påvirker positivt (+) eller negativt (-). Variablene har skalaer fra lav til høy slik at + betyr høy og - betyr lav. Kjønn oppgis som gutt eller jente.

Interesseprofiler	Påvirkes av
DE KLASSISK INTERESSERTE	+ opptatt av kulturaktiviteter - indeks for aktivitetsnivå + indeks for interesser + foreldrenes sosiale klasse
TRENDY UNGDOM	+ jente - opptatt av friluftsliv + indeks for aktivitetsnivå + indeks for interesser - foreldrenes sosiale klasse
NATUR- OG TEKNISK ORIENTERT UNGDOM	+ gutt + opptatt av friluftsliv - indeks for aktivitetsnivå + indeks for interesser - foreldrenes sosiale klasse
KULTURKRITISK UNGDOM	+ gutt + alder - opptatt av friluftsliv - indeks for aktivitetsnivå - indeks for interesser + foreldrenes sosiale klasse
SAMTIDSKRITISK UNGDOM	+ gutt + alder - opptatt av friluftsliv - opptatt av kulturaktiviteter - indeks for aktivitetsnivå - indeks for interesser + foreldrenes sosiale klasse
SAMFUNNSINTERESSERT UNGDOM	+ gutt + alder + indeks for interesser + foreldrenes sosiale klasse

Vi ser at de klassisk interesserte ungdommene er opptatt av kulturaktiviteter, har et bredt interessefelt og har foreldre som tilhører høyere sosiale klasser. Det ser imidlertid ut til at de konsentrerer seg om noen få aktiviteter. Som tidligere vist, er det en sammenheng mellom den klassiske interessen, de kulturaktive ungdommene og de utøvende musikerne. Dette tjener til å underbygge at de som har denne klassiske interessen, konsentrerer seg om disse to formene for kulturell aktivitet. De grupperingene som vi har kalt kulturkritisk ungdom, samtidskritisk ungdom, samfunnsinteressert ungdom og klassisk interessert ungdom synes å ha foreldre med høy sosial status. Sannsynligheten for å tilhøre profilene trendy ungdom, er derimot større for dem som har foreldre fra lavere sosiale klasser.

Guttene dominerer i 4 av de 6 interesseprofilene. Det er bare blant de klassisk interesserte og blant trendy ungdom det er flest jenter. Disse to jenteprofilene er imidlertid innbyrdes ulike ved at de klassisk interesserte domineres av jenter fra høyere sosiale klasser, mens de trendy kommer fra lavere sosiale klasser. Trendy ungdom har også høyt aktivitetsnivå og bredt interessefelt, mens interessene for friluftsliv er negativ.

De kritiske ungdommene har til felles at de er lite opptatt av friluftsliv, de er lite aktive på fritiden og de har relativt smale interesser. Dette kan tolkes som uttrykk for en viss opposisjonell holdning i forhold til aktiviteter og interesser som er vanlige blant ungdom. Det er relativt flere av de eldste ungdommene som finner tilhørighet i disse gruppene.

Samfunnsinteressert ungdom har, som rimelig er, mange og sterke interesser. I denne grupperingen er det også flest av de eldste ungdommene. Sannsynligheten for å falle inn under denne interesseprofilen er større desto høyere sosiale klasse foreldrene tilhører. De klasseskillene som avtegner seg, er ikke overraskende i forhold til forskjellene som blant annet Pierre Bourdieu har framhevet når det gjelder kulturell smak og kulturell aktivitet. I klassifikasjonen av klasser har vi brukt utdanning som nettopp indikerer kulturell

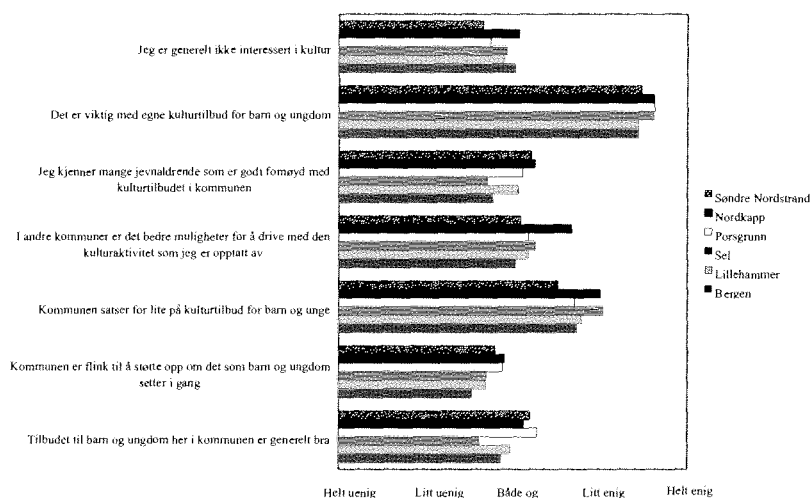
kapital, og det er rimelig at sosial klasse målt på den måten, har sammenheng med den type distinksjoner vi finner i interesse-profiler.

De multivariate analysene viser at det er noen klare sammenhenger mellom ungdommens bakgrunn og hva slags interesser de har og hvilke aktiviteter de driver med. Sosiale skillelinjer og kjønnsforskjeller gjør seg gjeldende, men det er også viktig å ta med i betraktningen at aktivitetsnivået til de fleste ungdommene er høyt. Det betyr at det dreier seg om forskjeller mellom ungdommer som alle er aktive og interesserte. I og for seg kan denne situasjonen sammenlignes med utdanningssystemet, der det viser seg at kjønnsforskjeller og sosiale skillelinjer fortsatt gjør seg gjeldende på utdanningsvalget, til tross for at en stadig større andel av ungdommene går i videregående skole og i høyere utdanning. De forskjellsskapende mekanismene synes således å være intakte, selv om effektene er annerledes fordi utdannings-, fritidstilbudet og kulturtilbudet har økt. Som påpekt tidligere, er stilskapende og forskjellsskapende virksomhet også en del av ungdomskulturen, og en del av det identitetsarbeidet som unge mennesker driver med. Tilknytning og tilhørighet til de ulike profilene må derfor forstås i en slik ramme. Ut fra analysene foran ser en også at de forskjellige fritids- og kulturtilbudene ikke vil ha samme appell til alle ungdommene.

De unges vurderinger av kulturtilbudet i kommunene

I spørreskjemaene ble de unge bedt om å ta stilling til noen påstander om hjemkommunens fritids- og kulturtilbud. Gjennomsnittssvarene i hver av kommunene framgår av figur 4. Påstanden "Jeg er generelt ikke interessert i kultur" kan brukes som en bakgrunn for å vurdere holdningen til de andre påstandene, siden interessen for kultur kan antas å ha innflytelse på hvordan tilbudene vurderes. Vi ser at kulturinteressen varierer noe kommunene imellom, men svarene ligger stort sett på den positive siden av

Figur 4: Oppfatning av kommunens tilbud av kulturaktiviteter etter kommune. Gjennomsnittsskåre.



skalaen, og variasjonene er for små til at det skulle ha noen vesentlig innvirkning på de andre svarene.

Påstanden 'Jeg kjenner mange som er godt fornøyd med kulturtilbudet i kommunen' er ment å speile den alminnelige oppfatningen blant ungdommen. Det er ganske små forskjeller kommunene imellom på denne påstanden, men Nordkapp og Søndre Nordstrand skårer høyest, og Sel og Bergen lavest.

Generelt mener respondentene i alle kommunene at de ville ha hatt bedre muligheter til å drive med kulturaktivitetene sine i andre kommuner enn i hjemkommunen, men dette er særlig uttalt i Nordkapp. Ungdommen i Sel og Nordkapp mener også, i større grad enn i de andre kommunene, at kommunen satser for lite på kulturtilbud for barn og unge. Stort sett mener ungdommene også at de respektive kommunene ikke er flinke til å støtte opp om det som barn og unge setter i gang, men Nordkapp og Porsgrunn skiller seg fra de andre med noe større grad av tilfredshet når det gjelder dette.

Generelt er de unge relativt positive i sine vurderinger av kommunens kulturtilbud. Materialet tyder ikke på at den generelle misnøyen er større i de små kommunene enn i de store, tvert imot kommer Nordkapp, sammen med Søndre Nordstrand og særlig Porsgrunn, godt ut, mens Sel og Bergen er de to kommunene som kommer dårligst ut.

Ut fra en betraktning av de bivariate sammenhengene mellom kjennetegn ved ungdommene og vurdering av kommunens kulturtilbud, er det vanskelig å finne noen klare sammenhenger. Det kan tyde på at bakgrunnskjennetegn som kjønn og alder ikke er en treffende kategorisering hvis en skal finne ut hva som bidrar til at noen er positive, mens andre er negative til kommunens kulturtilbud. Vi har derfor gjort en multivariat analyse (regresjon), der vi også har inkludert skåre på aktivitets- og interesseprofilene blant variablene, siden det er rimelig å anta at de unges aktiviteter og interesser har betydning for hva de forventer av fritidstilbudene. Indeksen for hvordan kulturtilbudene vurderes er brukt som avhengig variabel, mens de uavhengige variablene er som følger:¹⁰

- Kjønn (gutt=0, jente=1)
- Alder (i år)
- Foreldrenes sosiale klasse (femdelt skala der 1 er lavest, 5 er høyest)
- Urbaniseringsgrad (Nordkapp og Sel = 1, Lillehammer og Porsgrunn = 2, Søndre Nordstrand og Bergen = 3)
- Idrettsungdom (faktorskåre)
- De kulturaktive (faktorskåre)
- De jevnalder- og uteorienterte (faktorskåre)
- Utøvende musikere (faktorskåre)
- Skatere (faktorskåre)
- De klassisk interesserte (faktorskåre)
- De trendy (faktorskåre)
- De teknisk- og naturinteresserte (faktorskåre)
- De kulturkritiske (faktorskåre)
- De samtidskritiske (faktorskåre)
- De samfunnsinteresserte (faktorskåre)

Denne modellen viser seg å ha relativt svak forklaringskraft, noe som enten betyr at det er andre forhold som virker inn enn de variablene som vi har brukt, eller at det rett og slett ikke er noen klare sammenhenger mellom kjennetegn ved ungdommene og vurderingen av kulturtilbudene i kommunen. Noen signifikante sammenhenger kommer imidlertid fram. To av disse sammenhengene er positive, mens tre er negative. Det er blant jentene og de kulturkritiske ungdommene at sammenhengene er negative. Disse sammenhengene lar seg også fortolke greit i den forstand at de som driver med idrettsaktivitet, må antas å være mindre opptatt av kulturaktivitet enn de kulturaktive og de kulturkritiske ungdommene, og derfor også mindre kritiske til hva kommunen tilbyr. At jenter er mer positive enn gutter og skatere mer negative enn andre, er vanskeligere å forklare. Denne tendensen viser kanskje generelle holdninger snarere enn spesifikke vurderinger av kommunens kulturtilbud. Ellers er det flere blant jentene enn av guttene som faller inn i det vi har kalt kulturaktiv ungdom, og som er negative til kulturtilbudet. Det å være jente har en selvstendig effekt som er positiv, men i den grad jentene tilhører dem som er aktive innen kulturfeltet, ser det altså ut til at effekten av kjønn blir utlignet. For skaternes vedkommende kan den negative vurderingen være uttrykk for en generelt kritisk holdning.

Oppsummering

Undersøkelsen viser at det er en del forskjeller mellom de unge når det gjelder aktiviteter og interesser. Noen av disse forskjellene kan knyttes til klasseforskjeller og kjønnsforskjeller, men andre faktorer som hvor aktive de unge er generelt sett og hvor sterke og brede interesser de har, bidrar også til å skape forskjeller. Det er blitt vist i andre undersøkelser at klasseforskjellene i mindre grad gjør seg gjeldende på fritidsarenaen enn på andre arenaer i samfunnet. Dette er blitt forklart med økning i fritidstilbud samtidig som stadig flere unge har tid og anledning til bruke tilbudene (Furlong & Cartmel 1997). Slik sett kan vi si at tendensen til massekultur gjør seg gjeldende, slik vi har påpekt tidligere i dette kapitlet. En stor andel av barn og unge som er med i denne un-

dersøkelsen, går på skole, og har slik sett en ganske lik livssituasjon¹¹.

Heller ikke denne undersøkelsen avdekker klare klasseforskjeller i fritidsaktiviteter. Det er bare musikkaktiviteter som ser ut til å være påvirket av klassebakgrunn. Det er imidlertid en tydelig kjønnsforskjell i aktivitetene, der flere av guttene enn av jentene trekkes til aktiviteter som idrett, skating og musikk, mens jentene i større grad velger kulturelle aktiviteter som dans, teater og maling eller tegning. Disse resultatene, som viser tydeligere kjønnsenn klasseforskjeller når det gjelder aktivitet, er dermed i pakt med funn bl.a. fra England. Vi finner derimot klare klasseforskjeller i fritidsinteresser, noe som kanskje skyldes at distinksjoner framtrer tydeligere i interesser enn i aktiviteter, som blant annet begrenses av tilbudet lokalt.

Barn og unge fra høyere sosiale lag synes i større grad enn andre å være interessert i klassisk kultur, samfunnsdebatt og kulturkritikk. Disse interessene vil være typiske for dem som i Bourdieus språkbruk har høy kulturell kapital. Kjønn ser ikke ut til å påvirke interessen for klassisk kultur, mens guttene i større grad enn jentene er samfunnsinteresserte og kultur- og samtdiskritiske. De som tilhører lavere sosiale lag, er mer aktive blant det vi har kalt trendy ungdom og ungdom som er interessert i natur og teknikk. Jentene dominerer den første profilen, mens guttene har større tilbøyelighet til å være interessert i natur og teknikk.

Alder er en interessant variabel, som indikasjon på om disse profilene er relativt stabile eller om de endres over tid. Idretts- og musikkaktiviteter synes å være mest profilert blant de yngste ungdommene, mens kulturaktiviteter, uteliv og skating synes å være klarere profilert blant de eldre ungdommene. Blant interessene er det kultur- og samtdiskritikk og interessen for samfunnsspørsmål som er klarest utskilt som egne grupperinger blant de eldre ungdommene. Dette er også interesser som påvirkes av klassebakgrunn. Det synes derfor å være noen profiler blant ungdommene, både når det gjelder aktiviteter og interesser, som blir mer markert med

alderen. Selvfølgelig må vi ta forbehold om at våre data er tverrsnittsdata og slik sett ikke kan bekrefte en slik prosess, men de kan gi indikasjon på at det er slik det skjer. Selv om det er forskjeller eller distinksjoner, er det også likheter, blant annet når det gjelder hjemmeorienterte aktiviteter, som veldig mange driver med, og opptattheten av sunnhet, mat og kropp. Den store utbredelsen av nettopp disse aktivitetene kan knyttes til endringer i hjemmesfæren og økte aktivitetsmuligheter der, og dessuten til mer generelle kulturelle trekk som opptatthet av kropp og sunnhet. Når det gjelder mer teoretiske spørsmål om hvorvidt de unge selv velger sine aktiviteter og interesser nokså fritt eller om de fanges av sin egen bakgrunn og oppvekst, gir undersøkelsen indikasjoner på begge deler. Noen aktiviteter og interesser er, som påpekt, påvirket av sosial klasse. Det er også en tendens til at dette nettopp er kulturelle aktiviteter og interesser, noe som skulle tilsi at det kan være barrierer mot å nå alle med denne type tilbud. Samtidig er det også en tendens til det vi kan kalle demokratisering av kulturen, ved at for eksempel dans synes å ha blitt veldig populært blant mange og i en viss forstand også er blitt en del av massekulturen. Dette indikeres også av at nettopp de kulturaktive ungdommene, som blant annet driver med dans, er mindre klart profilert etter sosial klasse enn dem som hører hjemme i de andre aktivitets- og interesseprofilene.

Fotnoter

- 1 Spørreskjemaet inneholdt en liste med 43 aktiviteter som hadde svaralternativene "Minst 1 gang i uka", "Minst 1 gang i måneden", "Sjeldnere" og "Aldri". Av analysehensyn har vi slått sammen aktiviteter som er nokså nær beslektet, slik at antall aktiviteter er redusert til 26. Svaralternativene ble gradert langs en skala fra 1 ("Aldri") til 4 ("Minst 1 gang i uka") og de aktuelle variablene ble summert og omgjort til en skala fra 1 -4.
- 2 Listen omfattet 21 interesseområder og hadde svaralternativene "Ikke interessert", "Lite interessert", "Litt interessert" og "Meget interessert".
- 3 Indeksene er konstruert ved å lage en ordinalskala på hver aktivitet og interesse fra 1 til 4, der 1 står for "Ikke aktiv" eller "Ikke interessert", 2 for "Lite aktiv" eller "Lite interessert", 3 for "Litt aktiv" eller "Litt interessert" og 4 for "Svært aktiv" eller "Svært interessert". Deretter er skårene på aktivitetene og interessene summert og det er laget to indekser med skala fra 1 til 10 på henholdsvis aktiviteter og interesser. Disse to indeksene kan brukes til å indikere aktivitetsnivå og interesser.
- 4 Korrelasjonen Pearsons' $r = 0,562$.
- 5 Foreldrenes sosiale klasse er basert på en kombinasjon av yrke klassifisert etter ISCO88 (ILOs standard for yrkesklassifisering) og utdanning etter nivå (grunnskole, videregående, høyskole, universitet, annen utdanning). Klassevariabelen er femdelt. Bostedets sentralitet er basert på standarden til Statistisk sentralbyrå, der Søndre Nordstrand og Bergen er klassifisert på nivå 3A, Lillehammer og Porsgrunn på nivå 2A og Sel og Nordkapp er på nivå 0A. Sentralitet er definert som kommunens geografiske beliggenhet i forhold til et tettsted med sentrale funk

- sjoner. Vi har kalt variabelen urbaniseringsgrad, og laget en ordinalvariabel med verdiene 1, 2 og 3 som er basert på klassifikasjonen.
- 6 Spørreskjemaet inneholdt en liste med 16 typer fjernsynsprogrammer, og følgende svaralternativer var oppgitt: "Svært interessert", "Litt interessert", "Lite interessert", "Ikke interessert" og "Ser sjelden eller aldri slike programmer".
 - 7 Siden faktorene må antas å være korrelert, er det brukt oblikk rotasjon (oblique rotation with Kaiser Normalization). Kriteriet for utvalg av faktorer er basert på scree plot, dvs. kurve over faktorene som er utskilt. Vi har valgt ut faktorene som ligger før punktet der kurven flater ut. Denne metoden ble først beskrevet av Cattell (1966).
 - 8 Alphareliabilitetstest ga følgende korrelasjoner:

- IDRETTSUNGDOM	0,68
- DE KULTURAKTIVE	0,60
- UTØVENDE MUSIKERE	0,57
- JEVNALDER- OG UTEORIENTERT UNGDOM	0,72
- SKATERE	0,41

Hva som er høy nok reliabilitet, er vanskelig å angi, og noen vil stille krav om at reliabiliteten skal være minst 0.80. Det gjelder i første skalaer som skal ha en bred anvendelse. I vår analyse er det rimelig at kravet ikke er så strengt, fordi vi først og fremst skal finne fram til indikasjoner på aktivitets- og interesseprofiler. Aktivitetene som kjenner seg skatene er likevel så lave at det er mulig at det er flere en én underliggende aktivitetsprofil (jfr. Carmines & Zeller 1983).
 - 9 Hvor opptatt en er av henholdsvis friluftsliv og kulturell aktivitet, er framkommet gjennom faktoranalyse av to sett med påstander som skal måle hvor stor betydning aktiviteten har. Ungdommene ble bedt om å krysse av på en skala fra 1-7 om den enkelte påstand stemte dårlig (1) eller bra (7). De tolv svarene (6 påstander for hver aktivitet) ble deretter analysert ved hjelp av faktoranalyse. Det framkom to profiler – en som skåret høyt på kulturelle aktiviteter og en som skåret høyt på friluftaktiviteter. Faktorskårene på disse er brukt i regresjonsanalysen. Indeksene for aktivitetsnivå og interesser er omtalt tidligere. Foreldrenes sosiale status er basert på en kombinasjon av yrke klassifisert etter ISCO88 og utdanning etter nivå (grunnskole, videregående, høyskole, universitet, annen utdanning).
 - 10 Følgende fem påstander inngår i indeksen:
 - Jeg kjenner mange jevnaldrende som er godt fornøyd med kulturtilbudet i kommunen.
 - I andre kommuner er det bedre muligheter for å drive med den kulturaktivitet som jeg er opptatt av.
 - Kommunen satser for lite på kulturtilbud for barn og unge.
 - Kommunen er flink til å støtte opp om det som barn og ungdom setter i gang.
 - Tilbudet til barn og ungdom her i kommunen er generelt bra.

Hvert utsagn har en skala fra 1 – 5 (Helt uenig, Litt uenig, Både enig og uenig, Litt enig, Helt enig). Påstandene er summert (det er tatt hensyn til at to av utsagnene er negative), og omgjort til en skal fra 1-10 som kan brukes som mål på hvor fornøyde ungdommene er med kommunens kulturtilbud. Hver variabel teller like mye.
 - 11 Det er 95 prosent av 16-17-åringene som går på skole, og 57 prosent av 18-20-åringene.

DEL III

KULTURPOLITIKK OG KULTURTILTAK OVERFOR BARN OG UNGE I KOMMUNENE

KOMMUNENES KULTUR- POLITIKK OG KULTURTILBUD RETTET MOT BARN OG UNGE

Inntektssystemet og kommuneloven, og konsekvenser for kulturområdet

Nytt inntektssystem for kommuner og fylkeskommuner, som ble iverksatt fra 1. januar 1986, og den nye kommuneloven som trådte i kraft 1. januar 1993, innebar større kommunalt selvstyre i henholdsvis økonomiske disposisjoner og valg av organisasjonsmodell for kommuneforvaltningen. Inntektssystemet innebærer at statens driftstilskudd til blant annet kulturformål beregnes på basis av utgiftsbehovet og gis i form av et rammetilskudd til kulturformål, som kommunene disponerer fritt og uavhengig. Staten gir altså ikke (lenger) øremerkede tilskudd til kulturformål i kommuner og fylkeskommuner, og kommunene avgjør selv om de vil prioritere kultur. Det nye inntektssystemet ble imidlertid innført gradvis, slik at de statlige overføringene på hele 1990-tallet bygde dels på kriteriene i det nye inntektssystemet og dels på størrelsen på fjorårets tilskudd.

Med den nye kommuneloven fikk kommunene frihet til i stor grad selv å velge organisasjonsmodell for sin virksomhet. Dette

førte til omfattende organisasjonsendringer i både kommuner og fylkeskommuner. På kultursektorens område dokumenterer Myrvold (1998) "en massiv omorganisering av kultursektoren fra midten av 90-årene" (79). Endringene har bestått i at mange kommuner har forlatt ordningen med eget kulturutvalg og en selvstendig kulturetat til fordel for utvalg og etater der flere formål er organisert sammen.

Flere studier tar opp virkninger av disse endringene, blant annet på kulturområdet (bl.a. Arnestad 1994, Danielsen et al. 1997, Danielsen 1998, Mangset og Kogstad 1994, Myrvold 1998). Myrvold (1998) dokumenterer at kommunenes nettoutgifter til kultur økte med 17 prosent fra 1991 til 1996, mens realverdien av statens overføringer til kulturformål i kommunene sank med 22 prosent i den samme perioden. Myrvold slår også fast at det er en sammenheng mellom valg av organisasjonsmodell og kommunens utgifter til kultur, i den forstand at kommuner med en sektorisert kulturforvaltning har betydelig høyere driftsutgifter til kultur enn kommuner med annen organisering, uansett kommunenes inntektsnivå og demografiske sammensetning. Den administrative organiseringen er den enkeltfaktoren som gir sterkest utslag på kulturutgiftene, det vil si at kommuner med egen kulturetat og dermed sterke sektorforsvarere i administrasjonen bruker mer penger pr. innbygger til kulturformål enn kommuner som har en annen administrativ organisering. Kommunenes organisering på politisk nivå betyr lite, men kommuner med eget hovedutvalg for kultur har noe høyere kulturutgifter enn kommuner med annen politisk organisering.

Dette kan være en indikator på administrasjonens viktige rolle som premissleverandør for den politiske saksbehandlingen. Administrativ ekspertise og utredningskapasitet synes å være av større betydning enn politisk entusiasme. (...) merkostnaden – eller ekstrasatsingen – på kultursektoren som skyldes sektorisering av kulturområdet, kan forklares med et sterkere sektorforsvar i de kommunene som har egen kulturetat. (Myrvold 1998:80)

Myrvold konkluderer med at organisasjonsmodell kan brukes som politisk verktøy for kommunene. Mens det ut fra et mål om styrking av kultursektoren er formålstjenlig med eget kulturutvalg og særlig med selvstendig kulturetat, gjelder dette ikke nødvendigvis for andre sektorområder. Sektorer som kultur, som er svakt regulert fra sentralt hold, er mer avhengige av institusjonelle rammer for å utvikle profesjonalitet og kanalisere engasjement for sektorens interesser på lokalt nivå, enn sektorers som er sterkere regulert.

I den første delrapporten fra dette forskningsprosjektet (Fauske og Puijk 1999) ble det dokumentert at den omfattende omorganiseringen i kommunene på 90-tallet bare delvis har medført omplassering av ansvaret for kulturtiltak overfor barn og unge. Mens 75% av landets kommuner i denne perioden har endret administrativ organisering og 70% har endret politisk organisering, er det bare 38% av kommunene som har flyttet på ansvaret for kulturtiltak overfor barn og unge. Det er særlig små kommuner som har foretatt en flytting av dette ansvarsområdet, og flyttingen har i de fleste tilfeller skjedd enten fra ren kulturetat til oppvekstetat, eller fra sentraladministrasjon til oppvekstetat (Fauske og Puijk 1999:10).

Økt kommunalt selvstyre var en viktig begrunnelse for innføringen av både nytt inntektssystem og ny kommunelov. Utover på 1990-tallet har imidlertid kommunene opplevd svekket handlefrihet på grunn av reduserte statlige overføringer og stadig flere pålagte oppgaver på mange områder. Det faktum at det på kultursektoren er bare bibliotek- og musikk-/kulturskoledrift som er lovfestede oppgaver for kommunene, gjør denne sektoren særlig sårbar i denne situasjonen, og åpner for økte forskjeller kommunene imellom når det gjelder kulturtiltak generelt, og også når det gjelder tiltak overfor barn og unge. Kulturmeldingen *Kultur i tiden* framholder som en viktig statlig oppgave å "tilrettelegge for likeverdighet i tilbud og aktiviteter, geografisk og ut fra ulike gruppers behov" (St.meld. nr 61 (1991-92):12). Dette er å forstå som et overordnet prinsipp for kulturpolitikken, selv om det ikke gjentas og konkretiseres for eksempel i kulturmeldingens kapittel om

kulturpolitikk for barn og unge. Det er med andre ord en viss mangel på samsvar mellom ulike politisk forpliktende dokumenter.

Organisering av og mål for kulturarbeidet overfor barn og unge i case-kommunene

Den første delrapporten fra denne undersøkelsen (Fauske og Puijk 1999) dokumenterte til dels store variasjoner mellom kommunene når det gjelder omfanget av kulturtiltak for barn og ungdom, og at aktivitetsnivået på dette området (målt i antall tiltak) samvarierer systematisk med bestemte kjennetegn ved kommunene. Omfanget av kulturtiltak overfor barn og unge øker for eksempel med *befolkningsstørrelsen*, det vil si at større kommuner har et større antall tiltak enn små kommuner. Denne sammenhengen virker rimelig, tatt i betraktning at større kommuner disponerer mer ressurser totalt sett enn mindre kommuner, og dermed har større muligheter til å sette i gang og drive flere tiltak, også på kultursektoren. Den andre variabelen som synes å korellere med omfanget av kulturaktivitet overfor barn og unge, er om kommunen har *ordninger for å involvere barn og unge*. Dette kommer vi nærmere inn på i neste kapittel. En annen variabel som også viste seg å gi utslag, er den *kompetanse og erfaring* som de ansatte i kulturadministrasjonen representerer. Her synes praktisk kompetanse fra kulturarbeid med barn og ungdom og fra kunstnerisk virksomhet å bidra til økt antall kommunale kulturtiltak for barn og unge, mens praktisk erfaring fra frivillig barne- og ungdomsarbeid synes å virke motsatt. Dette kan skyldes generelt ulik oppfatthet av kultur og dermed ulik tilbøyelighet til å satse på denne type tiltak, men kan også være en indikasjon på at bakgrunn fra kunst- og kulturarbeid gir større tilbøyelighet til å tenke i retning offentlig finansiering og iverksetting, mens erfaring fra frivillig barne- og ungdomsarbeid snarere fremmer andre arbeidsformer, for eksempel samarbeid med frivillige organisasjoner.

Våre seks case-kommuner gjenspeiler den store variasjonen i kommune-Norge på 90-tallet, både når det gjelder overordnet organi-

sering, plassering av kulturarbeidet overfor barn og unge, aktivitetsnivå og de faktorene som ser ut til å virke inn på aktivitetsnivået. Alle kommunene har gjennomført en omorganisering i løpet av 90-tallet. Vi vil i dette kapitlet kort beskrive situasjonen i de enkelte kommunene i dag, når det gjelder organiseringen av ansvaret for kulturarbeid overfor barn og unge, kommunenes overordnede mål for dette arbeidet og hvilke kompetanser de ansvarlige på dette området har.

Bergen

Det ble gjennomført en omorganisering i kommunen i 1991. Kommunens kulturtilbud til barn og ungdom ble da flyttet fra ren kulturetat til *Fagavdelingen for fritid og kultur*, som igjen består av Fritidsavdelingen og Kulturavdelingen. *Kulturavdelingen* består av en sentral stab ledet av kultursjefen og fem lokale kulturkontorer i bydelene. I tillegg til de fem har to bydeler, Arna og Loddefjord, status som forsøksbydeler med egen bydelsadministrasjon, og kulturkontorene her sorterer under denne og ikke under den sentralt organiserte kulturavdelingen. Evalueringen av forsøket med selvstyrte bydeler har medført at det fra 01.01.2000 ble iverksatt en reform som innebærer at alle bydelene får selvstyre.

Mens det meste av kulturarbeidet drives av Kulturavdelingen sentralt og i bydelene, ligger en viktig institusjon som Bergen kommunale musikksskole under Kommunalavdeling skole i sentraladministrasjonen.

Ansvarsfordelingen mellom kultursjefens stab i den sentrale Fagavdelingen for fritid og kultur og kulturkontorene i bydelene innebærer at førstnevnte har ansvar for 'kunsten' og det bydelsovergripende, mens ansvaret for allmennkulturen og det lokale kulturlivet ligger i kulturkontorene i bydelene. Når det gjelder tilbudet til barn og ungdom, innebærer dette at museenes formidlingsvirksomhet overfor barn og unge, samt Barnas hus og det tilbudet som Bergen Internasjonale kultursenter (BIKS)¹ gir til barn og unge, ligger under kultursjefen, mens kulturkontorene har ansvar

for lokale tiltak. Kontakten mellom kulturkontorene og den sentrale staben, representert ved spesialkonsulentene med ansvar for barn og ungdom, skjer ved møter minst hver tredje uke. De fem kontorene samarbeider også tidvis om prosjekter og oppgaver.

Både sentralt og i bydelene skal arbeidet for barn og ungdom ta utgangspunkt i, og bygge videre på, barn og ungdoms egne interesser, og barn og ungdom skal sikres mulighet til selv å uttrykke seg, gjennom tilrettelegging av tiltak og arenaer for utfoldelse. Det understrekes at kulturtilbud til barn og ungdom ikke må, og ikke skal, forankres i tanken om å forebygge. For at tiltakene i større grad skal kunne fungere på lokalsamfunnets premisser, har det skjedd en dreining fra kommunalt arrangerte tiltak til større grad av samarbeid med og overføringer til 3. sektor.

Ansatte med kulturfaglig kompetanse har vært sett på som svært viktig for å oppnå samarbeid mellom kommunens kulturavdeling og kulturlivet for øvrig, og rekrutteringspolitikken avspeiler dette. Kulturadministrasjonen både sentralt og i bydelene består derfor hovedsakelig av ansatte med kulturfaglig bakgrunn og erfaring. Kultursjefens faglige stab består av tre spesialkonsulenter. To av disse har ansvar for hvert sitt område innenfor kunstfeltet, den tredje har et bredere ansvarsområde som blant annet omfatter tilbudet til barn og unge, og vedkommende er også kultursjefens stedfortreder. I tillegg til spesialkonsulentene er i alt ca. 6 stillingshjemler knyttet til såkalte "bydelsomfattende tiltak" for barn og unge, nemlig Barnas hus, museenes formidlingsvirksomhet overfor barn og unge, og Bergen Internasjonale kultursenter (BIKS).

Kulturkontorene i bydelene er delegert ansvar for personale og økonomi og gjør egne prioriteringer innenfor sine rammer. Ifølge budsjettet for 1999 har de fem lokale kulturkontorene til sammen 28,6 faste årsverk, hvorav 70 prosent skal gå til arbeid med kulturtilbud til barn og unge, og dessuten 20,2 årsverk for faste deltidsansatte i barne- og ungdomstiltak.

I 1993 ble Kulturmeldingen for Bergen kommune slutført. Meldingens siktemål var:

å gi grunnlag for en bredere politisk debatt om prioriteringer og mål innenfor kulturpolitikken enn hva budsjettarbeid og enkeltsaker gir anledning til. (Kulturbyen Bergen – kulturmeldingen 1993:6).

I meldingen, som omfattet hele kulturavdelingens ansvarsområde, var barn og ungdom nevnt som et satsingsområde og behandlet i et eget underkapittel. Her skisseres fire delmål for kulturavdelingen, som også finnes igjen i senere planarbeid:

- Vi skal bidra til at verdier og ferdigheter innen kunst og kultur tilføres barn og unge
- Bydelene skal styrkes som oppvekst- og boområder ved å tilrettelegge arenaer i bydelene for opplevelser og aktiviteter i nærmiljøet
- Vi skal øke muligheten for ulike gruppers egen skapende aktivitet
- Vi skal sikre et mangfoldig kultur- og organisasjonsliv (idem:123)

Som en oppfølging av intensjonene i denne meldingen, ble det nedsatt en gruppe som skulle arbeide med en handlingsplan for å styrke barn og unges forutsetninger for deltakelse i kunst- og kulturaktiviteter. Denne gruppens arbeid ble avsluttet i september 1994. Handlingsplanen tar utgangspunkt i de fire målsettingene fra kulturmeldingen, og består av en beskrivelse av situasjonen for barn og ungdom i Bergen og av de utfordringer man står overfor, og forslag til hvordan man skal kunne realisere disse målsettingene. Blant de viktigste forslagene kan nevnes: styrking av samarbeidet mellom skoler og kulturlivet (med utgangspunkt i at skolen utgjør førstelinje i forhold til barna), styrke egenferdigheter blant ungdom, økt bruk av kunstfaglig kompetanse, og tilrettelegging av flere arenaer for kulturaktiviteter i bydelene.

Oslo/Søndre Nordstrand

Oslo kommune er med sitt parlamentariske styringssystem unik, ved at bystyret velger et byråd (byregjering) som står ansvarlig overfor bystyret. Byrådet har sju medlemmer, én byrådsleder og seks byråder med ansvar for hver sin avdeling, der avdelingene har som oppgave å påse at bystyrets vedtak på "deres" saksområder blir utført. Hver av byrådene har sin egen administrasjon, kalt byrådsavdeling.

Byrådsavdeling for kultur og utdanning er den mest relevante i vår sammenheng. Avdelingen består av Kulturetaten og Skoleetaten. *Kulturetaten* er ansvarlig for kommunens institusjoner og tilbud innen teater, kino, bildende kunst, museer, musikkliv og bibliotek, samt støtte til frivillige barne- og ungdomsorganisasjoner og til Kirken og andre trossamfunn. Det gis også støtte til en del byomfattende tiltak og festivaler (f.eks. Oslo Rockefestival og Musikkens dag), og til mindre enkeltstående prosjekter og forestillinger. Barn og unge er en prioritert gruppe, og all virksomhet som får økonomisk støtte, skal innarbeide tilbud til denne gruppen i sin virksomhet. Under *Skoleetaten* ligger, foruten skole og SFO, også Oslo kommunes musikkskole.

I 1989 ble en del ansvarsområder delegert til bydelenes bydelsutvalg, og på disse områdene er bydelene selvstendige og uavhengig av byrådets vedtak. Det kan være betydelige ulikheter i hvordan de ulike bydelene organiserer sin virksomhet på disse områdene. *Bydel Søndre Nordstrand* fikk i 1989 blant annet en kulturavdeling med ansvar for kommunale fritidsklubber og samarbeid med frivillige organisasjoner. Siden er det skjedd flere endringer i organiseringen av dette innsatsområdet. I dag er det to administrative enheter som har ansvar for kulturtiltak for barn og unge i bydelen, nemlig *Avdeling for oppvekst og utdanning* og *Kulturseksjonen* under *Avdeling for Kultur- og bydelsutvikling*. På politisk nivå er det på tilsvarende måte to komiteer som ivaretar kulturpolitikken overfor barn/unge, nemlig Oppvekstkomiteen og Kulturkomiteen.

Grenseoppgangen mellom Avdeling for oppvekst og utdanning og Kulturseksjonen når det gjelder tiltak overfor barn og unge, er i stor grad definert ut fra en konkret fordeling av arbeidsoppgaver. Avdeling for oppvekst og utdanning har barn og unge som sin primære målgruppe, og har bl.a. ansvar for drift av fritidsinstitusjoner for disse. Kulturkontorets virksomhet er orientert mot arrangementer og frivillig innsats, med barn og unge som bare én av flere målgrupper. Kulturkontoret arrangerer bl.a. årlige kulturfestivaler, en av disse er UKM, som ble holdt første gang i 1997. Prioriterte oppgaver er også kontakten med det frivillige organisasjonslivet og utvikling av eksisterende og nye nettverkskapende arenaer.

Avgrensningen mellom kulturseksjonen og oppvekst- og utdanningsavdelingen kan også knyttes til litt forskjellig forhold til begrepet "kultur". *Kulturseksjonen* er særlig opptatt av kultur som manifestasjoner, dvs. arbeid med og presentasjon av ulike kulturelle uttryksformer, eller "kulturaktiviteter". *Avdeling for oppvekst og utdanning* er opptatt av virksomheter og ser disse som kulturelle arenaer i seg selv, med "kulturaktivitet" slik som kulturseksjonen definerer det, som én blant flere virksomhetsområder. Det finnes imidlertid også overlappende ansvarsområder, og det arbeides med å få koordinert innsatsen på disse. For eksempel disponerer både Kulturkontoret og Oppvekstavdelingen hver sin pott penger som kan brukes til å støtte lokale prosjekter. Mens de to avdelingene tidligere hadde forskjellige søknadsfrister og samme prosjekt kunne få midler fra begge, er disse midlene nå samordnet, med felles utlysning og med begge instanser involvert i arbeidet med prioritering og tildeling.

Kulturseksjonen består i dag av en kultursjef og to konsulenter samt aktivitetsledere (til sammen 5,8 årsverk). Ingen stillinger er avsatt til arbeid direkte mot barn og unge, men all virksomhet skal ha tilbud også til barn/unge. Avdeling for oppvekst og utdanning har en administrasjon på 11 årsverk, i tillegg til at fritidstiltakene omfatter til sammen 30,2 årsverk. De ansatte i fritidssektoren representerer et stort spekter av fagbakgrunner: barne-

vernspedagoger, lærere, fagutdanning (motor, agronom), kultur-
fag fra høyskole, allsidig praksis innenfor ungdomsarbeid.

Porsgrunn

Kommunen hadde egen kulturetat fram til 1991. Kommune-
administrasjonen ble da organisert i tre avdelinger: Teknisk, Helse/
Sosial og *Kultur/undervisning*, der sistnevnte består av tre seksjo-
ner, for Kultur, Skole og Barnehage. Kulturseksjonen, som ledes
av en kultursjef, består igjen av tre avdelinger, hhv. Bibliotek, Kino
og Fritid, dessuten er en Idrettsavdeling under oppbygging. Alt
barne- og ungdomsarbeidet ligger under *Seksjonen for Klubb og
ferie* i fritidsavdelingen og foregår i all hovedsak i tilknytning til to
allaktivitetshus og fire ungdoms-/fritidshus. Foruten seksjonsle-
der består staben her av ca. 35 hel- eller deltidsansatte klubb-/
aktivitetsledere. I tillegg til disse tar seksjonen imot 16 lærlinger i
barne- og ungdomsarbeid, som i løpet av lærlingtida er innom
både klubber, barnehage/SFO og kultur.

Kommunen har i flere år hatt barn og unge, utdanning og kultur
som hovedsatsingsområder.

Det å skape gode vilkår for det frivillige foreningsliv og stimulere
engasjementet og mangfoldet i disse, står sentralt i kommunens
kulturarbeid, sammen med det å verne og framheve Porsgrunns
egenart, med særlig vekt på byens særegne industrihistorie. De
prioriterte områdene i kommunen, nemlig barn/unge, utdanning
og kultur, nedfeller seg ellers i sterk satsing på integrering av kul-
tur og skole/barnehage, både gjennom faste tiltak og samarbeids-
prosjekter. Både i kulturadministrasjonen og blant kulturpolitikere
understrekes det at samarbeidet mellom kultur og skole i stor grad
foregår på kulturens premisser. Vektleggingen på det frivillige kul-
turlivet kommer blant annet til uttrykk ved at alle skolekorpse
i kommunen får gratis dirigentjenester gjennom musikkskolen.

I motsetning til våre andre case-kommuner har Porsgrunn ikke
arrangert Ungdommens kulturmonstring siden 1995. Beslutnin-
gen om å "nedlegge" tiltaket ser ut til å ha vært tatt administrativt

i kulturetaten, uten at vi har fått dette endelig bekreftet. Ingen av de politikerne vi snakket med, kan imidlertid huske at spørsmålet noen gang har vært tatt opp til politisk diskusjon eller at det har vært fattet noe politisk vedtak i saken. Flere sentrale informanter i kulturadministrasjonen har derimot klare oppfatninger om at det var riktig å avvikle UKM, for eksempel hevdes det at UKM måtte konkurrere med så mange andre tiltak i kommunen at ungdommens oppslutning derfor var svært liten (det antydes at det bare var 5-6 innslag siste gang det ble arrangert), og at det ikke var en forsvarlig ressursbruk. Det vises dessuten til at UKM har vist seg ikke å passe for byungdommen i dette distriktet. Vi finner også mer prinsipielle motforestillinger mot UKM, som for eksempel at det er uklart for mange hva UKM står for, at UKM er en byråkratisk opprettet sak fra Norsk kulturråd og "et maratontiltak som ungdom ikke har forhold til, et unaturlig innslag i ungdomskulturen". Informantene tar til orde for at en heller må ta tak i engasjementet der og når det oppstår, bygge på det spontane og på ungdommens egne ideer, og gjennom aktiv dialog og medvirkning arbeide for at alle har en scene/arena i sitt miljø. "Det er ungdommen som skal være oppdragsgiver, ikke Norsk kulturråd."

Kultursjefen, som hadde positive erfaringer med UKM, tok i januar 1999 opp spørsmålet om å arrangere mønstringen dette året, men fikk ikke gjennomslag for det i administrasjonen.

Porsgrunn ble kåret til årets kulturkommune i Telemark både i 1998 og 1999. I kjølvannet av denne kåringen er *En levende kulturby* satt opp som et overordnet mål fram mot byens 200-årsjubileum i år 2007.

Porsgrunns satsing på barn og unge nedfeller seg ellers særlig på det ungdomspolitiske området, blant annet gjennom innarbeidete prinsipper og rutiner for barn og unges medvirkning. Arbeidet på dette området beskrives nærmere i kap.7.

Lillehammer

Kommunen hadde egen kulturetat fram til 1995. Etter omorganiseringen er kommunens kulturarbeid fordelt på to kommunale avdelinger.² *Avdeling for Kultur og næring* har ansvar for de kommunale kulturinstitusjonene, det generelle kulturarbeidet og kontakten med de frivillige organisasjonene og idretten, og er dessuten tillagt sektorovergripende ansvar for hele kulturområdet, dvs. for å sikre at kulturen blir ivaretatt i andre avdelinger. Avdelingen har hele befolkningen som sitt ansvar, men barn og ungdom er en viktig målgruppe for virksomheten. Kommunens tilskudd til lag og foreninger er øremerket barne- og ungdomsaktivitet, det vil si at allmenne foreninger får støtte bare hvis de eksplisitt prioriterer barn og unge – et rent voksenkor får for eksempel ikke tilskudd. Når det gjelder tilskudd til arrangementer, er det ingen forutsetning at barn og unge er deltakere, men det er et stort pluss om de også har gode tilbud til barn og unge.

Det å sikre det lokale kulturliv tilgang til egnede lokaler for aktivitetene er en viktig oppgave for Kultur- og næringsseksjonen. Barne- og ungdomskulturen bruker kommunale bygg gratis for øving etc., men mange av kultur-/idrettsanleggene i kommunen eies/drives av andre enn kommunen³ og faller utenom kommunens rutiner. Det arbeides derfor for å få samordnet betingelsene for leie/bruk av alle kultur- og idrettsbygg/-anlegg i kommunen, og det legges vekt på at musikklivets organisasjoner skal involveres i forbindelse med utbygging av skolene.

Viktigere enn Avdeling for næring og kultur er i vår sammenheng *Barne- og familieavdelingens Oppvekstetat*, som har ansvar for alle kommunale virksomheter som har med barn og unge å gjøre (skole, barnehage, det forebyggende barne- og ungdomsarbeidet og musikkskolen), og da særlig avdelingens *Seksjon for Barne- og ungdomsaktiviteter (BUA)*, som driver kultur- og fritidsaktiviteter for barn og unge, samt fritidstilbud til funksjonshemmete og (fra 1997) avlastning for funksjonshemmete.

Fram til sommeren 1999 var BUA lokalisert i Ungdomshuset og hadde driftsansvaret for dette og for rockeverkstedet, i tillegg til ansvaret for sommerfritidstilbud for aldersgruppen 6-12 år (i samarbeid med frivillige lag og foreninger) og Ungdommens kulturmønstring. BUA ble så samlokalisert med resten av Oppvekstetaten og ble et mer prosjektorientert og utadrettet kompetansesenter. Avdelingsledelsen argumenterer for at en prosjektorganisasjon er bedre egnet til å drive ungdomsarbeid enn en kommunalbyråkratisk enhet, fordi den er fleksibel og ubyråkratisk nok til å kunne sette inn ressurser på kort varsel og dermed fange opp det som ungdom er opptatt av. Det er også ønsket om å involvere BUA mer i skolen gjennom skolefritidsordningen.

Da BUA flyttet ut, startet ombygging og omlegging av ungdomshuset til et regionalt ungdomsdrevet tiltak, med driftsansvarlig i full stilling. Rockeverkstedet ble i den samme prosessen gjort til en del av musikkskolens virksomhet, med base i musikkskolens lokaler. Omleggingen av ungdomshuset kom i kjølvannet av diskusjoner både lokalt og regionalt. I kommunale fora ble organiseringen av barne- og ungdomsarbeidet diskutert. I denne sammenheng ble ungdomshuset kritisert for å være et kostbart og lite effektivt tiltak som nådde bare en lite gruppe, og det var ønsket om en endring av husets funksjon. Samtidig kom behovet for og ønsket om et regionalt ungdomssenter opp i forbindelse med arbeidet med fylkesdelplanen for Sør-Gudbrandsdalen, og disse tankene ble koblet til ønsket om en omlegging av ungdomshuset.

Oppbygging av arrangementskompetanse betraktes som generelt viktig i kommunen, også med tanke på kulturarrangementer for barn og unge. Lillehammer og Gjøvik har hittil vekslet om å ha arrangementsansvaret for fylkesmønstringene for Ungdommens kulturmønstring i Oppland, men det arbeides nå med det for øye at Lillehammer skal bli fast arrangørsted for disse. Den store UKM-festivalen i år 2002 (Ung2002) er også bestemt lagt til Lillehammer.

Sel

Før 1994 hadde kommunen egen kulturetat, som også omfattet barne-/ungdomstiltak. Etter omorganiseringen ble tallet på etater redusert til to (Teknisk og Helse/oppvekst), mens kultur ble slått sammen med næring i en *Kultur- og utviklingsseksjon i stab*. På politisk nivå hører kultur hjemme i Nærings- og ressursutvalget, som også dekker næring/jordbruk, viltforvaltning, motorferdsel i utmark og idrett, og er et av fire hovedutvalg⁴.

Det er nå aktuelt med enda en reorganisering, som evt. vil innebære at kultur blir slått sammen med Helse/oppvekst.

I dag er 50% av kultur- og næringssjefenes stilling knyttet til kultur, og kulturområdet dekkes ellers av hel kulturkonsulent-stilling og en 70% merkantil stilling hvorav halvparten er øremerket kulturoppgaver. Kultur mistet en halv stilling ved reorganiseringen i 1994. Ifølge seksjonsledelsen er dette merkbart totalt sett, men det har ikke betydd noe for tilbudet til barn/unge, selv om det hadde vært ønskelig med en ungdomsmedarbeider. Kulturkonsulenten har ansvaret for barn/unge, og det legges stor vekt på dette.

Overordnede målsettinger for barne- og ungdomsarbeidet blir lite diskutert, men barn og unge vektlegges i forbindelse med rulling av kommuneplanen og i årsrapporter osv. Det er stor enighet om å skjerme kommunens tilbud overfor barn og unge, både i administrasjonen og blant politikerne. Generelt svekket kommuneøkonomi innebærer imidlertid at det blir rom for lite annet enn lovpålagte oppgaver. Erfaringene viser dessuten at de kommunale egenandelene som kreves for å utløse statlige midler til formål på andre områder, lett blir tatt fra kultur. Det er derfor vanskelig å opprettholde et allsidig og variert tilbud, også for barn. Det har heller ikke vært mulig å få til et vedtak om gratis lokaler til tiltak for barn og unge, blant annet fordi dette ikke er prioritert i teknisk etat, som administrerer kommunens lokaler.

Nordkapp

Ny organisasjonsmodell ble innført i 1997. Mens kultur tidligere var egen etat, er den nå slått sammen med skole i en *Oppvekst- og kulturseksjon* som også omfatter barnehage, og med tidligere kultursjef som ny oppvekst- og kultursjef. Ved sammenslåingen ble det som var en full stilling som fritidsleder omgjort til en stilling som kulturkonsulent med ansvar både for kultur og fritid, og økonomiansvaret ble flyttet et nivå opp, til oppvekst- og kultursjefen. Den ansvarlige for kulturtiltak overfor barn og unge mener at overgangen fra ren kulturetat til sammenslåing av kultur og skole/barnehage har ført til en klar svekkelse av dette ansvarsområdet, både kapasitets- og tilbudsmessig. Ledelsen for oppvekst- og kulturseksjonen hevder imidlertid at omorganiseringen har betydd lite, men at den økonomiske situasjonen i kommunen rammer alle sektorer.

123

Kommuneplanen sier at barn og unge skal være et satsingsområde, men generelt svekket kommuneøkonomi, statlige føringer om prioritering av andre grupper og mange lovpålagte oppgaver på andre områder har rammet bl.a. fritidstilbudet til barn og unge.

Lag og foreninger blir høyt prioritert, og for et par år siden ble det bestemt at lag med tilbud til barn/unge under 17 år kan leie kommunens lokaler og anlegg vederlagsfritt. Det finnes også en kommunedelplan for barn/unge og fritid, men den er ikke helt ny, og det er ikke noe krav om rullering av denne.

Oppsummering

Våre informanter i de seks case-kommunene representerer ikke entydige standpunkter når det gjelder hvorvidt, og eventuelt hvordan, omorganiseringsprosessen i kommune-Norge på 90-tallet har virket inn på kulturarbeidet overfor barn og unge. I noen av kommunene har vi imidlertid møtt relativt klare oppfatninger om at organisasjonsmåten er av stor betydning for hva en får til på dette området. I Sel kommune er det stor enighet både i kultur-

administrasjonen og blant politikerne om at sammenslåingen av kultur og næring slår fordelaktig ut for kulturen. Det argumenteres for at kulturpolitikk og næringspolitikk er to sider av samme sak og at kulturen tjener på å bli satt inn i en større helhet. Derimot er det betydelig skepsis blant de fleste av våre informanter i Sel til planene om enda en omorganisering, som vil innebære sammenslåing av kultur og skole/oppvekst/helse. I Porsgrunn blir derimot nettopp denne koblingen mellom kultur og skole sett på som fordelaktig også for kulturen, og det pekes på gode samarbeidsrelasjoner mellom disse på kulturens premisser. I flere av kommunene finner vi ellers litt ulike oppfatninger mellom ledelsen for de sammenslåtte enhetene og de som ivaretar kulturoppgavene i den samme strukturen. Det er nærliggende å tolke dette dit hen at de ansvarshavende i større grad enn de underordnede har lojalitet til systemet, og vegrer seg for å kritisere det, og dessuten vanskelig kan gå god for at noen arbeidsområder i vedkommendes avdeling/etat systematisk kommer dårligere ut enn andre. De som arbeider på et mer avgrenset område, vil på sin side se seg som forsvarere for akkurat dette og være på vakt overfor endringer som kan svekke dette i forhold til andre delområder.

Den administrative plasseringen av dette ansvarsområdet, og hvilke kompetanser det administrative personalet har som arbeider med dette, ser ut til å ha stor betydning for hvordan kulturarbeidet overfor barn og unge begrunnes og legitimeres, og også hvordan det setter sitt preg på de tiltakene som settes i verk. Bergen, der ansvarsområdet ligger til en ren kulturetat med en stab med sterk kulturfaglig kompetanse, er den eneste av de seks kommunene som kan sies å ha overordnede strategier for kulturarbeidet overfor barn og unge, og som på en forpliktende måte har arbeidet med å utvikle mål og virkemidler for dette arbeidet. I Porsgrunn er barn/unge, kultur og utdanning satsingsområder, og det å integrere disse områdene er en uttalt målsetting. Sentrale aktører understreker at dette arbeidet i stor grad skjer på kulturens premisser.

De andre case-kommunene har i liten grad noen uttalte kulturpolitiske prinsipper eller strategier for arbeidet overfor barn og

unge. I Lillehammer ligger dette nærmest implisitt i den kommunale organiseringen, der barne- og ungdomskulturarbeidet er lagt til Barne- og familieavdelingen, som består av hovedsakelig sosialfaglig kompetanse og har først og fremst forebyggende målsettinger for sitt arbeid. Og i Sel, der kultur og utvikling/næring er samme administrative enhet, har kulturarbeidet overfor barn og unge en betydelig distriktspolitisk begrunnelse, og det legges vekt på at kulturtiltak kan være en viktig innsatsfaktor for å hindre fraflytting og fremme tilflytting og kreativt næringsliv.

Problematisk kommuneøkonomi og redusert handlingsrom for egne prioriteringer på grunn av pålagte oppgaver og statlige reformer som må gjennomføres, representerer et generelt dilemma for kommunene. I og med at de fleste av statens føringer innebærer en øremerking av kommunale ressurser til tiltak på andre politikk-områder enn kultur, vil det sjelden eller aldri være rom for ekstraordinære tiltak av noen størrelse på dette området. Tvert imot opplever kulturadministrasjonene i flere kommuner at budsjettene blir kuttet i løpet av budsjettåret og redusert fra et år til det neste fordi tiltak på andre områder må gå foran. For Søndre Nordstrands vedkommende representerer bydelens vekst og utvikling spesielle premisser for økonomien, både generelt og på kulturområdet spesielt. Tildeling av midler til bydelene gjøres ut fra beboerantallet på det tidspunkt budsjettene lages. I en bydel med sterk vekst vil dette tallet alltid være foreldet i forhold til den dagsaktuelle situasjonen, og når de lovpålagte oppgavene er dekket, er det alltid lite igjen til for eksempel kulturtiltak. Dette gjør det vanskelig å arbeide langsiktig og strategisk, og virksomheten må i stor grad baseres på samarbeid med andre innenfor stramme budsjettrammer.

BARN OG UNGES MEDVIRKNING I KOMMUNALE PROSESSER

Den første delrapporten fra undersøkelsen (Fauske og Puijk 1999) viste klar sammenheng mellom stort omfang av kulturtiltak overfor barn og unge i kommunene og ordninger for barn og unges medvirkning (først og fremst ungdomsråd). Det ble antydnet at eksistensen av slike ordninger kunne være en indikasjon på at kommunene prioriterer barn og unge høyt og ønsker å ta hensyn til hva barn og unge mener, men også at barn og unge gjennom slike organer blir direkte pådrivere for kulturtilbud rettet mot de yngre innbyggerne i kommunen. Dette er en problemstilling som vi ønsker å belyse nærmere i dette kapitlet, men først vil vi gå gjennom grunnlaget og regelverket som ligger til grunn for opprettningen av slike medvirkningsorganer i kommunene.

Regelverket om barn og unges medvirkning

Prinsippet om barn og ungdoms rett til å si sin mening, til å bli hørt og til å bli tatt med på råd i saker som berører dem, er slått fast i FNs konvensjon om barnets rettigheter. I Norge er prinsippet nedfelt blant annet i barneloven og i barnevernsloven, mens skolelovene inneholder bestemmelser om elevdemokratiet på ulike

skoletrinn. I 1989 ble barn og unges interesser i samfunnsplanleggingen nedfelt i to viktige dokumenter, nemlig plan- og bygningsloven som ble vedtatt med virkning fra 1. juli 1989, og "Rikspolitiske retningslinjer for å ivareta barn og unges interesser i planleggingen" (RPR), som ble gitt ved Kgl. resolusjon av 1. september 1989.

Rikspolitiske retningslinjer for å ivareta barn og unges interesser i planleggingen (RPR) har som formål å a) synliggjøre og styrke barn og unges interesser i all planlegging og byggesaksbehandling etter plan- og bygningsloven, b) gi kommunene bedre grunnlag for å integrere og ivareta barn og unges interesser i sin løpende planlegging og byggesaksbehandling, og c) gi et grunnlag for å vurdere saker der barn og unges interesser kommer i konflikt med andre hensyn/interesser.

127

RPR fastslår følgende nasjonale mål for barn og unges oppvekstmiljø:

- Sikre et oppvekstmiljø som gir barn og unge trygghet mot fysiske og psykiske skadevirkninger, og som har de fysiske, sosiale og kulturelle kvaliteter som til enhver tid er i samsvar med eksisterende kunnskap om barn og unges behov.

Ivareta det offentlige ansvar for å sikre barn og unge de tilbud og muligheter som samlet kan gi den enkelte utfordringer og en meningsfylt oppvekst uansett bosted, sosial og kulturell bakgrunn. (Miljøverndepartementet 1995 – Internett april 2000).

RPRs pkt 4 "Krav til den kommunale planleggingsprosessen" pålegger kommunene å:

- Vurdere konsekvenser for barn og unge i plan- og byggesaksbehandlingen etter plan- og bygningsloven.

- Foreta en samlet vurdering av barn og unges oppvekstmiljø for å innarbeide mål og tiltak i kommuneplanarbeidet.

- Utarbeide retningslinjer, bestemmelser eller vedtekter om omfang og kvalitet av arealer og anlegg av betydning for barn og unge, som skal sikres i planer der barn og unge er berørt.

- Organisere planprosessen slik at synspunkter som gjelder barn som be-

rørt part kommer fram og at ulike grupper barn og unge selv gis anledning til å delta. (Idem.)

Betydningen av barn og unges medvirkning i kommunalt planarbeid blir begrunnet og presisert slik av Barne- og familiedepartementet:

Barn og ungdom som får sjansen til å være med og bestemme i lokalmiljøet viser kreativitet, engasjement og ansvarsfølelse. Medvirkning fører til større politisk engasjement og interesse for å bedre lokalmiljøet blant ungdom. Det er et mål at alle landets kommuner legger opp et systematisk arbeid for å trekke barn og ungdom aktivt inn i arbeidet for å bedre oppvekstmiljøet - både i skolen, i fritiden, i nærmiljøet og gjennom deltakelse i kommunale plan- og beslutningsprosesser. For å sikre at medvirkningen blir reell ser regjeringen det som ønskelig at kommunene setter av et visst beløp som barn og ungdom selv kan bestemme bruken av. (Barne- og familiedepartementet 1999 – Internett april 2000.)

Barn og unges medvirkning i case-kommunene

Fem av våre seks case-kommuner har opprettet egne organer (vanligvis ungdomsråd) for å sikre barn og unges medvirkning og dialog mellom kommunen og de yngre i befolkningen, mens den sjettede (Lillehammer) foreløpig begrenser sin innsats på dette feltet til det som er lovfestet, nemlig å gi en ansatt en delfunksjon som "barnas talsperson". Ungdomsrådene⁵ har uttalerett i saker som berører barn og unge, rett til å legge fram egne forslag til tiltak for behandling i kommunens politiske og administrative organer, og disponerer dessuten vanligvis en pott penger til tiltak for barn og unge. Uttaleretten representerer et dilemma i flere av kommunene. Det er ofte ikke opplagt hvilke saker som "berører barn og unge", samtidig som det er lite hensiktsmessig – og det er frykt for at det kan være ødeleggende for interessen – at ungdomsrådene får tilsendt store mengder sakspapirer. Vanligvis løses dette ved at bare opplagt relevante saker oversendes, og/eller at ungdomsrådet bare involveres i saker som skal behandles i for eksempel kultur- og skolestyre.

Porsgrunn

Porsgrunn kommune begynte mot slutten av 1980-tallet arbeidet med sin barne- og ungdomsplan. Arbeidet startet på sentralt politisk nivå i kommunen, og da barne- og ungdomsplanen del I ble behandlet i bystyret i 1988, ble det vedtatt at det var formannskapet som skulle ha det politiske ansvar for kommunens samlede barne- og ungdomsarbeid. Valg av *prosessmål* for b/u-arbeidet sto sentralt i planen, som ble besluttet å skulle være en rullerende, ikke-statisk og ikke-avsluttet plan. "Metoder som skaper vekselvirkning mellom bruker og kommunens administrative og politiske ledelse" ble sett som en forutsetning for dette arbeidet, noe som ble utdypet slik:

Det overordnede målet med en barne- og ungdomsplan for Porsgrunn kommune er å sette barns behov i sentrum og lage en operativ plan eller handlingsmodeller som sikrer at barns behov blir tatt med når kommunen planlegger sin aktivitet og utbygging på ulike områder.

Oppover i skolealderen øker barnets evne til å vurdere sitt miljø, og barnet kan i større grad være talerør for sine egne behov. Barna bør systematisk oppøves til å se sammenheng mellom et følt behov og prosessen som skal til for å løse behovet. Ved at barna trekkes inn i problemløsningsarbeidet, får de slik trening.

Det er viktig at der barna trekkes inn som brukere, må deres medvirkning bli tatt på alvor. (Lillestøl 1996:8).

Samtidig startet også arbeidet med den første langtidsplanen/strategisk plan i kommunen (*Sammen om Porsgrunn*). Viktige mål for denne var arbeid med å bygge opp et positivt bilde av kommunen, forståelse for lokalpolitisk arbeid og ikke minst målbevisst innsats for å utvikle en *kultur for deltakelse*. Barn og unge ble ansett som en viktig målgruppe i dette arbeidet, ut fra perspektivene *barns egenverdi*, barn som *framtidens voksne* og *barns engasjement som kanal til voksnes deltakelse*. De ideologiske forutsetningene i barne- og ungdomsplanen, at barn og ungdom er en ressurs, ikke et problem, ble dermed nedfelt også i langtidsplanen.

Barne- og ungdomsplanen inneholdt intensjoner om en tre-årig engasjementsstilling som barneombud, og på budsjettet for 1990 ble det satt av midler til denne. Stillingen ble plassert direkte under ordføreren (ikke rådmannen) og fikk eget budsjett. Barneombudets mandat var å være talsperson for barn/unge, fronte barn/unge og være deres kontaktperson i alle saker, og gjennom dialog med barn/unge bidra til en bevisstgjøring omkring deres egen situasjon og sørge for dialog og vekselvirkning mellom barn/unge og kommunen.

I 1990 vedtok formannskapet å etablere Barnas pris, som skal gå til en frivillig organisasjon som har gjort en spesiell innsats for barn og unge siste året. Prisen deles ut av en egen barnejury, som til enhver tid er sammensatt av elevrådslederne ved 3 ungdomsskoler og 6 barneskoler, men slik at alle skolene i kommunen veksler om å ha plass i juryen. Prisen har siden 1991 vært på 10 000 kroner.

Skolens rolle som arena for medvirkning ble ytterligere styrket ved at det ved årsskiftet 1991/92 ble utarbeidet arbeidsbøker for alle de 13 bydelene, som grunnlag for medvirkning i lokale prosesser. Arbeidsbøkene bygde på en modell som opprinnelig var utviklet i Trondheim og hadde fastlagte temaer, men var tilpasset den enkelte bydel og ble brukt i prosjektarbeid i den hensikt å få fram forslag til tiltak for barn og unge.

I forbindelse med budsjettbehandlingen for 1992 vedtok bystyret å bevilge 100 000 kroner til strakstiltak basert på forslag fra barn og unge selv. Barn og unge selv skulle gjøre vedtak om fordelingen av midlene i et møte der den sentrale politiske og administrative ledelsen i kommunen var til stede. Rådhusmøtet er senere videreført i mai hvert år, i forbindelse med den årvisse Barne- og ungdomsuka (BUKA) (jfr. kap. 8.). BUKA representerer også en viktig link til Porsgrunn ungdomsråd (PUR)⁶, som er en paraplyorganisasjon for alle barne- og ungdomsorganisasjonene i kommunen, på lik linje med Porsgrunn idrettsråd (PIR) og Porsgrunn musikkråd (PMR).

I 1992 igangsatte kommunen forsøksprosjektet Barn og plan, i den hensikt å utvikle metoder for systematisk medvirkning fra barn og unge i det kommunale planarbeidet og systematisere de erfaringene som hadde overføringsverdi også til andre kommuner. Prosjektet ble først gitt en varighet på to år og deretter forlenget i ytterligere tre år (1995-97). Prosjektet resulterte i en modell for barn og unges medvirkning i kommunalt arbeid, kjent som *Porsgrunnmodellen*. Det å bruke skolen som arena for å utvikle barns og unges medvirkning i kommunale prosesser, var en viktig side ved prosjektet. Elevrådene ble gitt en viktig rolle i dette arbeidet, noe som forutsatte endringer i deres oppgaver, funksjon og profil. Elevrådernes arbeidsområder ble endret fra "skole, sak og møte" til "fritid, nærmiljø med mer", noe som var i tråd med tenkningen i mønsterplanen fra 1987 (M-87), men som fikk karakter av statlig forskrift først i L97 (læreplan for klasse- og elevrådsarbeid).

Som et overordnet og koordinerende organ for elevrådene ved den enkelte skole, ble Porsgrunn Felles Elevråd (PFE) opprettet i 1993. PFE består av elevrådslederne fra de seks ungdomsskolene og de tre videregående skolene i kommunen, og har som en av sine oppgaver å bistå det enkelte elevråd i deres arbeid. PFE har også innstillingsrett på midler til utviklingsarbeid i frivillige organisasjoner, og skal ellers fronte ungdoms interesser i ulike sammenhenger. PFE har direkte kontaktlinje til ordføreren og har en aktiv rolle i de lokale forhandlingene. Det å bidra til en positiv ungdoms-image og å profilere Porsgrunnmodellen gjennom foredrag og kurs over hele landet, er andre sentrale oppgaver for PFE. Det arbeides for at PFE-medlemmer etter endt funksjonstid skal få en attest underskrevet av ordfører og kultursjef, som antas å kunne gi en formell uttelling i mange sammenhenger.

PFE viser seg å være en viktig arena for læring og erfaring om det politiske systemet, og er for mange en vei inn i politikken. Porsgrunn har en stor andel yngre bystyrerepresentanter, som alle har en fortid i PFE.

Forsøksprosjektet Barn og plan ble evaluert etter den første toårsfasen (1992-94) (Steinvik 1995). Evalueringen konkluderer med at Porsgrunn i større grad enn mange andre norske kommuner har lyktes i å sette barn og unges medvirkning og medbestemmelse på dagsordenen, både politisk og gjennom det daglige arbeidet. Samtidig påpekes den utfordring som ligger i å involvere og aktivisere større deler av ungdomsgruppen i kollektive medvirknings- og beslutningsprosesser, og dessuten faren for at det utvikler seg en elitegruppe som gjennom lederverv i ungdommens organer fjerner seg fra resten av ungdomsgruppen.

Bergen

Kulturavdelingen i Bergen kommune tok i 1997 initiativ til en ungdomshøring og etablering av et "ungdommens bystyre". Ungdomshøringen ble gjennomført i november 1997 på Kulturhuset Verftet, og 200-300 ungdommer møtte opp. Arrangementet som ungdomshøringen inngikk i, omfattet også ulike andre aktiviteter, som turneringer i ballspill og lignende. Høringen viste klart at ungdom ønsket mer medvirkning, og at de ønsket seg et "ungdommens bystyre". Som oppfølging av denne sentrale høringen ble det arrangert lokale høringer i de ulike bydelene på vårparten 1998, også disse med andre aktiviteter parallelt, og med lokale politikere og folk fra kulturkontorene til stede. På disse lokale arrangementene ble det valgt representanter til ungdommens bystyre. Deretter ble også alle barne- og ungdomsorganisasjonene oppfordret til å utpeke bystyrerepresentanter. De ungdommene som ble rekruttert gjennom disse utspillene, ble organisert i to komiteer med valgte ledere, henholdsvis komiteen for arbeid, utvikling og miljø og komiteen for helse, fritid og kultur, og det ble også valgt ordfører til ungdommens bystyre. Bystyret ble arrangert i oktober 1998.

Da Kulturavdelingen i 1997 gjennomførte en undersøkelse og vurdering av egen virksomhet i forhold til ungdom, ble ungdomsrepresentanter samt en referansegruppe av ungdom fra ulike steder og miljøer trukket aktivt inn. Vurderingen i denne meldingen bygger på en undersøkelse gjort av 65 av avdelingens tilbud. Undersøkelsen oppsummeres slik:

Tendensen, i forhold til å la ungdom selv være medansvarlige og i forhold til at en treffer i forhold til hva de unge er opptatt av og vil bruke sin tid på, synes å være tilfredsstillende og gir også en retning til det videre arbeidet i avdelingen. Undersøkelsen gir også svar på at avdelingen er opptatt av å ha tilbud i de unges oppvekst-områder og innenfor et geografisk område som kan betraktes som de unges nærmiljø. (Kulturavdelingens ungdomsarbeid, 1997:5.)

På bakgrunn av dette utpekes nye utfordringer, og strategier for å møte disse. Utfordringene som nevnes er: behov for kunnskap og kjennskap til ungdomskulturen; sikre at man ikke tilrettelegger for voksenprodusert ungdomskultur, men for ungdommens egen kultur; sikre at det blir dynamisk kulturutvikling med lite byråkrati; møte ulike utfordringer på ulike nivå (by-bydel); og forbedre den kulturelle infrastrukturen.

Lillehammer

Lillehammer har ennå ikke opprettet ungdomsråd, men det arbeides med dette spørsmålet. En 1/10 stilling i kommuneadministrasjonen er imidlertid avsatt til funksjonen som Barnas representant i kommunale saker, og det er lagt en praksis for at barnerepresentanten kommer inn på et tidlig stadium av beslutningsprosessen.

Det er et kommunalt prosjekt i gang om Barn og medvirkning, der politikere, representanter for skolene og barn skal komme med forslag til en ordning for å sikre at barn skal kunne uttale seg i kommunale saker. Utvalget skal arbeide først og fremst i forhold til barne- og ungdomsskolene.

I forbindelse med fylkesplanarbeidet ble det i 1998 opprettet et Regionalt ungdomsråd (RUR) bestående av representanter fra ungdomsskolene og de videregående skolene i Lillehammer, Øyer og Gausdal. Etter forslag fra RUR ble det blant annet vedtatt opprettet et regionalt ungdomssenter i Lillehammer, som åpnet høsten 1999, og som er rettet mot elever i videregående skole (jfr. kap. 8.).

Søndre Nordstrand

Ungdomsråd ble opprettet i 1996. Rådet har uttalerett i forhold til alle saker i bydelsutvalget som har med barn og ungdom å gjøre. Rådet har 13 medlemmer, i alderen 14-18 år, og disse er valgt av elevråd ved ungdomsskolene, klubbråd i fritidsklubbene og frivillige barne- og ungdomsorganisasjoner, og de sitter som representanter i to år om gangen. Ungdomsrådet har vært et viktig korrektiv til politikernes forståelse av de unges ønsker, interesser og problemer, og har bidratt til å sette andre saker på dagsordenen. Ungdomsrådet var i 1998 medarrangør for en idékonferanse der 100 barn og unge fra barne- og ungdomsskolene og de frivillige organisasjonene i de nyeste områdene i bydelen deltok, i den hensikt å få fram ideer og forslag til aktiviteter og tiltak rettet mot barn og unge i bydelen.

På oppdrag av bydelsutvalget, og etter innstilling fra både Kulturkomiteen og Oppvekstkomiteen, la Avdelingen for oppvekst og utdanning, i samarbeid med Kulturkontoret, sommeren 1999 fram en Barne- og ungdomsplan. Forslagene fra idékonferansen inn gikk i dette arbeidet. Premissene for barne- og ungdomsplanen er at ungdomskullene øker og at ungdomstiltak er en prioritert oppgave i bydelen, men at tiltak må opprettes og videreutvikles uten at budsjetttrammene utvides. Planen går derfor inn for bedre koordinering av tiltak, gjensidig utnyttning av ressursene i kommunale fritidsklubber, skoler og musikksskole og mer samarbeid mellom disse og enkeltpersoner, grupper og frivillige organisasjoner. Videreføring av den allerede utstrakte bruken av eksterne prosjektmidler for å finansiere nye tiltak foreslås også.

Hovedintensjonen i arbeidet med barne- og ungdomsplanen er at også barn og unges egne ønsker og vurderinger om hva bydelen bør rette arbeidet mot, skal komme fram og vektlegges. I denne sammenhengen spiller ungdomsrådet en viktig rolle, og innspillene fra den nevnte barne- og ungdomskonferansen inngår også i dette arbeidet.

Sel og Nordkapp

I disse kommunene er det forholdsvis nylig (i 1998) opprettet ungdomsråd, som består av valgte representanter fra skolenes elevråd, men rutinene for ungdomsrådenes arbeid var ikke fullt ut på plass og iverksatt i noen av disse kommunene på det tidspunkt da undersøkelsen ble gjennomført. I Sel var både kommuneadministrasjonen og politikerne våren 1999 opptatt av spørsmålet om hvor mange og hvilke saker Ungdomsrådet skulle få til behandling og hvordan de skulle presenteres for rådet. Det ble for eksempel diskutert om noen saker kunne presenteres muntlig for Ungdomsrådet i et møte, som et alternativ til eller i tillegg til oversendelse av sakspapirer.

I begge kommunene er det avsatt noe midler som ungdomsrådene selv disponerer til egne formål eller fordeler til ungdomstiltak i andres regi. For Nordkapps vedkommende er dette beløpet på 10 000 kroner/år, i Sel på 30 000 pluss ressurser til administrasjon. Nordkapp ungdomsråd planlegger en ungdomskonferanse om arbeidsplasser og fraflytting for elever i 9. og 10. klasse og i videregående skole, og med næringslivet som samarbeidspartnere. U-rådet vil også prøve å få til en ungdommens kulturpris, finansiert gjennom bidrag fra næringslivet – i likhet med den ”voksne” kulturprisen.

Oppsummering

Vårt materiale tyder på at ungdomsrådene er i ferd med å bli viktige aktører i kommunale prosesser på overordnet plan-nivå, og at det er seriøs vilje til å tillegge disse organene vekt. Ungdomsrådene fungerer imidlertid snarere som ett blant flere demokratiske organer som kan uttale seg og eventuelt bidra til å korrigere kursen i saker som fremmes av andre, enn som aktører som tar egne initiativ og fronter disse overfor kommunale beslutningsorganer. Porsgrunn har imidlertid kommet lenger enn de andre både med å forankre ungdommens medvirkningsorgan i barne- og ungdomsmiljøene (gjennom skolene og andre lokale fora) og med å eta-

blere for der barn og unge legger fram saker som de ønsker tatt opp til politisk behandling.

Så langt vi har kunnet få oversikt over, er imidlertid organene for barn og unges medvirkning, både i Porsgrunn og i de andre kommunene, i liten grad særlige pådrivere for kulturtiltak. Bortsett fra Nordkapp, der ungdomsrådet har planer om å dele ut en ungdommens kulturpris, synes ungdomsrådene i case-kommunene ikke å engasjere seg særlig på kulturområdet. Vår antakelse i den første rapporten fra undersøkelsen (Fauske og Puijk 1999:26) om at organer for barn og unges medvirkning bidrar til at kulturtiltak blir iverksatt, blir altså ikke bekreftet gjennom materialet fra case-kommunene.

Det er tankevekkende at det i regelverket om barn og unges medvirkning i planleggingen bare er byggesaksbehandling etter plan- og bygningsloven som behandles eksplisitt, og ikke for eksempel skole- og kultursaker. Selv om barn og unges medvirkning er et siktemål i "all planlegging", og selv om det fra Barne- og familiedepartementet understrekes at det er et viktig virkemiddel for å skape bedre oppvekstmiljø og sterkere lokalt engasjement generelt, er det altså bare i forhold til en smal sektor av offentlig forvaltning at slik medvirkning er å betrakte som lovfestet.

TILBUD OG AKTØRER I KOMMUNENES KULTURARBEID OVERFOR BARN OG UNGE

Faste tilbud og prosjektorganiserte tiltak

Norsk og nordisk kulturpolitikk har tradisjonelt vært preget av høy grad av institusjonalisering, dvs. at faste og stabile organisasjoner, institusjoner og støtteordninger har spilt og spiller en viktig rolle i produksjon og formidling av kulturtilbud, men ikke i samme grad på alle kunstartråder og innen alle kunstformer og genrer. Samtidig er det et generelt og vedvarende kulturpolitisk dilemma hvordan offentlig støtte skal fordeles mellom de delene av kunst- og kulturlivet som preges av høy grad av institusjonalisering og de delene som er lavt institusjonalisert. Langdalen, Lund og Mangset (1999) beskriver slik hva dilemmaet består i:

Et *institusjonalisert støttesystem* ivaretar kanskje særlig hensynet til et større antall kunstneres velferd og sosiale sikkerhet - og til kunstinstitusjonenes behov for forutsigbarhet og langsiktig planlegging. På den andre siden vil noen hevde at det fremmer kunstnerisk middelmådighet - og organisatorisk rutinisering, tilstivning og ressursløsning. For eksempel blir det ofte hevdet at institusjonsteatrene tynges av en skjev aldersstruktur og av oppsvulmede administrasjoner. Andre vil hevde at nett-

opp de etablerte institusjonene er de sikreste garantistene for høy kunstnerisk kvalitet.

Et mer *prosjektrettet støttesystem* kan kanskje forventes å ivareta mer rasjonell ressursbruk. Kritikerne av det institusjonaliserte systemet vil også mene at det bedre ivaretar kunstnerisk kvalitet. Andre vil mene at et mer prosjektrettet system vil fremme mye strategisk prosjektmakeri. Det kan dessuten gi urimelig mye makt til et fåtall sentrale kunstsakkyndige "portvoktere". Et viktig spørsmål blir da: Hvem skal velge ut de gode prosjektene? Er det kunstnerorganisasjonenes representanter, statens kulturbyråkrater eller kunstmagistratene fra universitetene? Alle alternativene kan reise nye problemer – knyttet til økt korporatisme, innskrenket yringsfrihet og kunstnerisk ensretting. (Langdalen et al. 1999:7)

Flere forskere har dokumentert en generell tendens til avinstitusjonalisering av det norske kulturlivet på 1980- og 90-tallet, med økende andel prosjektfinansiering av kulturtiltak og kulturaktiviteter som ett av flere aspekter ved denne utviklingen (Langdalen et al. 1999). Videre er det en klar sentrum-periferi-dimensjon i det profesjonelle kunstlivet her i landet, det vil si at de beste kunstnerne, den høyeste kunstneriske kvaliteten, de fleste smaksdommerne og portvokterne, mesteparten av de pengene (offentlige og private) som skal finansiere prosjektene og det mest kjøpekraftige publikum, befinner seg i Oslo (Mangset 1998). Arnestad (1999) drøfter hvilke konsekvenser dette vil kunne få for kulturlivet i distriktene. Han dokumenterer at mens hele 86% av Kulturdepartementets totale bevilgninger til musikk, teater og visuell kunst går til institusjoner og 61% av totalt bevilget beløp går til Oslo, så har den (beskjedne) andelen av de statlige bevilgningene som går til prosjektstøtte en sterkere distriktsprofil. Arnestad frykter ikke at økt grad av prosjektfinansiering vil føre til ytterligere sentralisering og svekking av kunsten og kunstnerne i distriktene.

(Og) dei som trekkjer denne noko forhasta konklusjonen, undervurderer sterkt styrken og mangfaldet i det lokale og regionale kulturlivet. Dei undervurderer også generelle regionalpolitiske prosessar. Og – kanskje framfor alt – dei gløymer at er det noko periferien *kan* mykje betre enn hovudstaden, så er det nettopp å ta initiativet til og å utvikle, setje i verk og få til kunstnarlege prosjekt. Kulturlivet og kulturstyresmaktene i Oslo er på langt nær så dyktige til dette som det periferien er. Det *regionale* kulturlivet er van med å kjempe, sy saman finansierings-

modellar, og verkeleggjere prosjekt. (...) Det finst forskjellar, også når det gjeld kvalitet. Eg vil likevel hevde at dei kvalitetsmessige forskjellane mellom regionale og sentrale kunstinstitusjonar er mykje større enn mellom regionale og sentrale kunstnarlege *prosjekt*. (...) Eg trur at regionane på fleire område er godt skikka til å konkurrere med sentrum om aukande, men likevel knappe kunstnarlege prosjektmidlar. (Arnestad 1999:53-54)

Arnestad konkluderer med at

..ein meir *prosjektretta kunstpolitikk* innanfor områda scenekunst, musikk og biletkunst så langt frå vil vere nokon tragedie for distrikts-Norge. Eg er meir tilbøyeleg til å tru tvert om, dvs. at ei slik omlegging *kan* representere ei utfordring for og gi tiltrengde impulsar til regional scenekunst og kanskje til regional biletkunst, og bidra til ytterlegare utvikling av godt kompetente musikkmiljø i distrikta. (Arnestad 1999:59)

Så langt om de generelle prosessene i retning større andel prosjektfinansierte tiltak innen kulturlivet. I de seks case-kommunene finner vi både faste og prosjektorganiserte kulturtiltak rettet mot barn og unge. I det følgende skal vi beskrive både de faste og de prosjektorganiserte tiltakene. De lovfestede tiltakene, og da særlig musikk- og kulturskolene, har en særlig viktig plass i de fleste av kommunene og er i noen tilfeller nærmest det eneste faste kulturtilbudet rettet mot barn og unge.

Denne utredningen er tematisk avgrenset på en slik måte at de frivillige organisasjonenes virksomhet i all hovedsak faller utenom. Organisasjonene står imidlertid for betydelige tilbud til barn og unge på lokalt plan (jfr. kap. 2). Gjennom frivillighetsmeldingene på 1990-tallet og den nye statlige tilskuddsordningen våren 2000 har staten bidratt til et betydelig løft i organisasjonenes lokale barne- og ungdomsarbeid, som sannsynligvis vil innebære en ytterligere styrking av organisasjonenes rolle som produsenter av kulturtilbud overfor barn og unge i kommunene.

Ungdommens kulturmønstring (UKM) behandles for seg i del IV av denne rapporten. I forhold til den todelingen som gjøres i dette kapitlet, mellom faste og prosjektorganiserte tiltak, utgjør

UKM et grensetilfelle. I fem av våre seks case-kommuner er UKM et fast tiltak i den forstand at det arrangeres fast en gang i året. Arrangementet har likevel mange trekk til felles med prosjektorganiserte tiltak, for eksempel skjer det gjerne en del endringer i opplegget fra ett år til det neste. Bergen er et eksempel på at UKM også har en relativt usikker posisjon i knappe tider, men viser samtidig at det kan organiseres og gjennomføres på svært ulike måter. Vi viser for øvrig til del IV for mer utførlig behandling av Ungdommens kulturmønstring.

Lovfestede tilbud

Alle case-kommunene har de lovfestede tilbudene bibliotek og musikk- og/eller kulturskole. Av disse er musikk- og kulturskoletilbudet det mest relevante i vår sammenheng, fordi det her er barn og unges egen kulturelle aktivitet som står i fokus. Det bør imidlertid nevnes at i alle kommunene er barn og unge en målgruppe også for bibliotekene. Bibliotekene har avdelinger for barne- og ungdomslitteratur og tilbyr også sporadisk andre arrangementer (lesestunder etc.) for denne gruppen, gjerne i samarbeid med skoler og barnehager.

På biblioteksområdet skiller for øvrig *Porsgrunn* seg fra de andre case-kommunene ved en eksplisitt satsing på barn i grunnskolealder, i nært samarbeid med skolene. Blant annet får 2.- og 8.klassene hvert år tilbud om klassebesøk (utenom bibliotekets åpningstid) med omvisninger og veiledning i bruk av biblioteket. I 1998 deltok 850 skoleelever i dette tilbudet.

Porsgrunn bibliotek har også helt siden midt på 80-tallet, i samarbeid med skolekontoret, hver høst gjennomført "Barnebokuka". Intensjonene med Barnebokuka er å sette boka i sentrum, stimulere til å skrive egne tekster, gjøre biblioteket til en arena for gode opplevelser og styrke samarbeidet mellom skole og bibliotek. Det legges vekt på å nå alle aldersgrupper fra førskolebarn og opp til ungdomsskolettrinnet med ulike arrangementer eller forestillinger. Barna er både bidragsytere og tilskuere til Barnebokuka. Tid-

lig hver høst sendes det ut invitasjoner til alle elevene i 5., 6. og 7. klasse der de blir bedt om å skrive og tegne over det som er valgt til årets tema. Bidragene blir stilt ut i biblioteket i Barnebokuka, og med utgangspunkt i barnas tekster er det i hvert av de siste fem årene gitt ut en bok med utvalg av barnas tekster og illustrasjoner. Av andre tilbud kan nevnes teaterforestillinger, barnekunstutstillinger, møter med forfattere og forleggere og litteraturkonkurranser, beregnet på ulike aldersgrupper. Ca. 850 barn deltok på ett eller flere arrangementer under Barnebokuka 1998.

Musikk-/kulturskoler

De kommunale musikkskolene så dagens lys på slutten av 60-tallet. I 1970 hadde 12 kommuner et slikt skoletilbud, mens det i 1998/99 var 381 kommuner, eller nær 87% av alle landets kommuner, som hadde et musikk-/kulturskoletilbud (NMoKs statistikk for 1998, Fauske og Puijk 1999).

Etter mange års arbeid av ildsjeler i organisasjonen Norsk Musikk- og Kulturskoleråd (NMoK)⁷ fikk man gjennomslag i Stortinget for å gi statsstøtte til musikkskolene. I 1982 ble det bevilget 5 millioner kroner i øremerket statstilskudd. I 1998 var dette statstilskuddet kommet opp i ca. 100 millioner kroner, eller ca. 15% av musikk- og kulturskolenes utgifter. Til sammenligning gikk det såkalte Dugstadutvalget⁸ i sin innstilling fra 1989 inn for at kostnadene til musikk- og kulturskole-undervisning skulle fordeles med 45% fra staten, 45 fra kommunene og 10% fra skolepenger.

St.melding nr 40 (1992-93) "Vi smaa, en Alen lange" understreker betydningen av samarbeid mellom barnehage, skolefritidsordning, grunnskole, musikkskole og det frivillige musikk- og kulturliv i kommunen, og går inn for et samlet kunst-/kultur- og musikkskoletilbud for barn og unge. Disse intensjonene blir fulgt opp i *Broen og den blå hesten – Handlingsplan for de estetiske fagene og kulturdimensjonen i grunnskolen* og læreplanverket for den 10-årige grunnskolen.

5. juni 1997 vedtok Stortinget et tillegg til grunnskoleloven der det heter:

§42c) Alle kommuner skal alene eller i samarbeid med andre kommuner ha et musikk-/kulturskole-tilbud til barn og unge organisert i tilknytning til skoleverket og det øvrige kulturlivet.

I rundskriv F-31/98 fra KUF om vilkår for å oppnå statstilskudd til musikk-/kulturskolevirksomheten gir departementet signaler i retning av at skolene bør utvikles til å bli opplæringssteder også for andre kunstuttrykk enn musikk.

Lovpålegget om musikk- og kulturskoler i alle kommuner skapte et behov for nærmere utredning av kulturskolenes innhold, organisering, økonomi osv. Det ble nedsatt et utvalg, Eikemo-utvalget, som i april 1999 la fram sitt arbeid, "Kulturskolen – kunststykket i kommunenes satsing for et rikere lokalmiljø". Rapporten går inn for at musikk- og kulturskoletilbudet bør være så omfattende at antall elever utgjør minst 30% av grunnskoleelevene i kommunen (en målsetting som også ligger i St.meld. nr 40 (1992-93) om seksåringer i skolen), og at kommuner som har et lavere omfang enn dette, bør utarbeide en plan for øking av tilbudet opp mot dette nivået. Rapporten sier videre at kommunene selv skal bestemme omfanget og innholdet i tilbudet, men det skal omfatte både musikkopplæring og opplæring i andre kulturuttrykk, og det bør finnes minst tre ulike tilbud innen musikk og minst tre ulike tilbud innenfor andre kulturuttrykk. Tilbudene bør gjenspeile det lokale kulturlivet og svare til lokale behov.

Dels som svar på de signalene som er kommet fra statlig hold i løpet av denne prosessen fram mot lovpålegg, og dels som resultat av utviklingsarbeid drevet fram av de kommunale musikkskolenes egne interesseorganer, har det skjedd en rask utvikling fra rene musikkskoler til et tilbud som også omfatter andre kunstuttrykk. Eikemo-utvalget trekker særlig fram NMoKs nettverksprosjekt "Musikk- og Kulturskoleutvikling" som viktig for denne utviklingen. Prosjektet var initiert av KUF og pågikk i perioden 1993-96, og hadde som målsetting å utvikle innholdet i musikkskolen i

tråd med signaler bl.a. i St.meld. nr. 40 "...Vi smaa, en Alen lange", og å gi erfaringer med ulike modeller for organisering, utvikling og integrering av ulike kulturuttrykk. Prosjektet ga entydig positive erfaringer med musikkskolene som base for utvikling av kulturskoler. Også det nasjonale utviklingsprogrammet Positivt Skolemiljø (PSM)⁹ har gitt viktige erfaringer med hensyn til hvordan forholdene bør tilrettelegges for å fremme utvikling av barnas musiske og kreative egenskaper. Prosjektet har vist at samarbeid mellom lærere i grunnskolen og musikk- og kulturskolen om økt satsing på kunst og kultur i skole og lokalmiljø, gir gode effekter, og at det lar seg gjøre å skape et godt læringsmiljø i skolen for musiske og kreative egenskaper.

Utviklingen av et bredere kulturskoletilbud har hovedsakelig skjedd innen ett eller flere av uttrykksformene billedkunst, ballett/dans eller drama/teater. Noen musikkskoler skiftet i og med utvidelsen av tilbudet også navn til musikk- og kulturskoler, mens noen har beholdt musikkskolenavnet selv om de gir et utvidet tilbud.

Statistikken for 1997 viser at 9200 barn og unge sto på venteliste til plass ved musikk-/kulturskolene. Det ble også registrert hvor mange utøvere som drar nytte av musikkskolenes fagkompetanse gjennom instruktører eller dirigenter. På landsbasis utgjør dette mer enn 41 000 musikanter, og musikk-/kulturskolene yter med dette tjenester til mer enn 130 000 brukere. Av disse var det i skoleåret 1996-97 vel 7600 elever som fikk undervisning innen andre uttrykksformer enn musikk. I skoleåret 1998-99 var dette tallet økt til ved 10 500. Tabell 11 viser hvordan disse fordelte seg etter kulturuttrykk i de to samme skoleårene.

Tabell 11: Elever som fikk undervisning innen andre kulturuttrykk enn musikk i 1996-97 og 1997-98.

	1996/97	1997/98
Bilde	1495	3833
Drama/teater	2189	1428
Ballett/dans	3252	4610
Annet	711	1652
SUM	7627	10523

Kilde: Tilstandsrapport om kommunale musikk- og kulturskoler (Eikemo 1999).

Tabellen viser sterk økning i elevtallet i løpet av det første året etter at lovpålegget om utvidet kulturskoletilbud trådte i kraft. Samtidig viser tabellen betydelige forskjeller fra det ene året til det neste når det gjelder fordelingen mellom kulturuttrykk, med sterk økning innen bilde og noe mindre økning innen ballett/dans, men nedgang innen drama/teater. Det er vanskelig å si om disse forskjellene skyldes at selve utviklingsprosessen er ulik for ulike tilbud eller om de er uttrykk for ulik etterspørsel etter ulike tilbud.

Musikk-/kulturskolene i casekommunene

Bergen

Bergen musikkskole er administrert av Kommunalavdeling skole i sentraladministrasjonen, men undervisningen gis på til sammen 25 forskjellige skoler rundt i bydelene. 8-10 av disse er såkalte musikkskolesentra som har mer omfattende tilbud enn de andre. Det tilbys instrumental- og sangundervisning over et bredt spekter. Pianoundervisning utgjør ca 50 prosent av det totale tilbudet, noe som blant annet har sin forklaring i at musikkskolen i sin tid overtok den klaverundervisningen som Bergen Musikkonservatorium tilbød. Utviklingen av skolen har vært positiv, og volumet har vært økende. Totalt antall årsverk i musikkskolen, iberegnet administrasjon, utgjør 50 årsverk, og musikkskolen gir i dag et tilbud til 2200 elever, det vil si 8% av elevtallet i grunnskolen.¹⁰ Skolen har lange ventelister (300-400 potensielle elever). Interessen for musikkskolens tilbud er størst i Fana og mindre i bydelene

i nord og vest. Markedsføring skjer gjennom brosjyrer til skolene, som videreformidler disse.

Etter Stortingets vedtak om at alle kommuner skal ha et musikk- og kulturskoletilbud, vedtok Bergen bystyre i 1998 å starte en opptrapping av musikkskoletilbudet slik at dekningsprosenten kommer opp på landsgjennomsnittet (dvs. en økning fra 8 til 18%), og samtidig forberede en omlegging fra ren musikkskole til kunst- og kulturskole. Det ble nedsatt en arbeidsgruppe for å utrede mulighetene for sammenslåing av musikkskolen og kunsts skolen.¹¹ Utredningen ble ferdigstilt våren 1999. Den konkluderer med at dagens situasjon når det gjelder det kommunale musikk- og kunstoppplæringstilbudet ikke er optimal, verken når det gjelder dekningsgrad, budsjett, tjenestetilbudets stabilitet eller lokalitetene. Gruppen anbefaler en opptrapping av tilbudet både innen dans, teater, billedkunst og nyere uttrykksformer, og peker på at samarbeid både med private aktører, musikkorpsene og videregående skoler er viktig og ønskelig. Det skisseres en framtidig *Bergen kulturskole* som innebærer sammenslåing av de kommunale kunsts skolene og musikkskolen og tar vare på de erfaringer og den kompetanse som er bygget opp gjennom 27 års musikkskole-drift og 7 års kunsts kulevirkksomhet. Den organisasjonsstrukturen som foreslås, tar utgangspunkt i musikkskolemodellen og skal gi opplæringstilbud på ulike nivåer og til ulike alders- og brukergrupper, både som kortere og mer langsiktige kurstilbud, seminarer/spesialkurs og visninger/konserter/forestillinger for eksterne brukergrupper. På sikt ønsker arbeidsgruppen at kulturskolen kan gi et bredt tilbud i ulike typer musikk, i film/video, drama/teater, dans, skrivekunst, tradisjonskunst, billedkunst, kunsthåndverk og ulike produsent- og formidlingstjenester, samt tilbud til innvandrere og elever med særskilte behov. Det skisseres videre en gradvis opptrappingsplan med sikte på at kulturskolen i 2003 skal ha en dekningsgrad på 18%, med en årlig kommunal budsjettøkning på 2 mill. Arbeidsgruppen forutsetter at kulturskolen, etter at bydelsorganiseringen innføres fra år 2000, blir et sentralt ledet tiltak, men med utstrakt samarbeid med bydelsadministrasjonene, og at det meste av opplæringen skal skje ute i lokalmiljøene.

Arbeidsgruppen foreslår at kulturskolen organiseres som et kommunalt foretak, slik at det etableres en god dialog med det sentrale politiske nivå i kommunen.

Oslo/Søndre Nordstrand

Oslo kommunale musikk-skole (OKM) ble etablert i 1978 og hadde i 1998 3666 elever, derav 1727 instrumentalelever, og til sammen 175 ansatte. Dekningen av elever i forhold til ungdomsbefolkningen er svært lav, bare 2,2%. Det er mange elever på venteliste, og selv med en ekstrabevilgning i 1999 på 1. mill. er ventelisten fortsatt på ca. 1200. Elevkontingenten er kr. 1600 pr. år. Musikk-skolen underviser i 53 fag og i de fleste instrumenter hvor det har vært etterspørsel. Virksomheten er spredt på 62 undervisningssteder.

I 1991 sto Oslo kommunale musikk-skole i fare for å bli nedlagt på grunn av manglende bevilgninger. I flere år etterpå foregikk en diskusjon om hvorvidt OKM skulle legges inn under bydelenes ansvarsområde eller fortsette som en byomfattende instans. I 1995 vedtok bystyret en fortsatt sentralt organisert musikk-skole,¹² men med undervisningen organisert "bydelsvis", i 10 regionskoler med i alt 60 læresteder. Vedtaket fastslo videre at kjernen i virksomheten fortsatt skulle være instrumentalopplæring, men at virksomhetsområdet skulle utvides til å omfatte et videre spekter av kulturuttrykk som dans, bevegelse og bildende uttrykk, samt musikkopplæring som ikke er knyttet til bestemte instrumenter, gjennom musikkbarnehager, notelærekurs og begynneropplæring i korps o.l. Bystyret ønsket dessuten å utvikle OKM som et kompetansesenter for både egne og eksterne lærere, f.eks. gis det tilbud om kurs for lærerne ved de skolene som deltar i prosjektet *Positivt skolemiljø*. Kompetansesenteret gir også tilbud innen data/musikk og data/bilde, samt spesialisering blant annet på spesialinstrumenter som fagott, obo, jazzklaver, klaverensemble. Spesielt interesserte elever tilbys "talentskole" i samarbeid med Barratt-Dues Musikk-institutt og Musikkhøgskolen.

Sammen med Internasjonalt Kultursenter og Museum (IKM)¹³ har OKM siden 1995 også drevet Flerkulturelt musikkverksted. Tilbudet er nå et etablert tilbud som selges gjennom OKM til skoler, barnehager og eventuelt fritidsklubber foreløpig i to bydel-
ler, nemlig Gamle Oslo og Søndre Nordstrand. Musikkverkstedet skal være et opplærings- og møtested musikalsk og sosialt, en arena

der fremmedkulturelle barn og unge kan bli møtt og ivaretatt på egne kulturelle premisser. Med musikk som uttrykksmiddel fremme respekt og forståelse mellom barn og unge med ulik kulturell bakgrunn (Oust 1996).

Ideen med prosjektet er å alminneliggjøre dagens spenn i musikktradisjoner, rytmer og dans/bevegelse ved å la profesjonelle instruktører arbeide i tre måneder med et opplegg basert på sin kulturelle og musikalske bakgrunn. Musikkverkstedet har hatt problemer med å skaffe musikere som har tid på dagtid og som aksepterer lønnsbetingelsene. Mange havner for eksempel på laveste lønnsnivå fordi de mangler formell musikkutdanning.

Deler av musikkskolens undervisningstilbud foregår ved at eksterne instanser "kjøper tjenester" av OKM og selv dekker 75% av lønnskostnadene + 10% administrasjonsgebyr. Flere kor, korps og orkestre kjøper slike tjenester av OKM, f.eks. dirigenter, lærere til instrumentgrupper og aspirantopplæring, og en del bydelsadministrasjoner benytter tilbud fra OKM innen det psykiatriske helsevernet. Også musikktilbud innen skoler og SFO kommer i stand gjennom samarbeid med OKM. En del skoler innpasser et slikt tilbud i det ordinære rammetimetallet eller gir det gjennom prosjekter, der opplegg i komposisjon, dans/bildeuttrykk og internasjonal musikk/dans er særlig etterspurt.

Denne utvidelsen av OKMs virksomhetsområde gjennom salg av tjenester har ført til at budsjettet er blitt fordoblet i løpet av de siste fire årene. I dag utgjør salg av tjenester 40% av OKMs virksomhet, mens 60% består av ordinær elevopplæring.

Utbygging av kulturskoletilbud er ikke kommet i gang i Oslo, og ligger heller ikke inne verken i budsjettforslaget for 2000 eller i strategiplanen for 2000-2003. Det arbeides imidlertid med å få i gang et utvidet tilbud som omfatter også andre kulturformer, også dette organisert gjennom salg av tjenester.

Oslo kommunale musikkskoles aktivitet i *Søndre Nordstrand* administreres av en liten regional avdeling og foregår i regi av to regionskoler som begge ligger i denne bydelen. Skolene har til sammen 61 elever (tilsvarer 1% dekning i aldersgruppen 6-18 år), alle på instrumentalopplæring, og har lang venteliste. Det er startet et lite strykeorkester der alle elevene på fiolin og cello deltar, med foreldrene som aktive støttespillere.

Musikkskolen forholder seg i liten grad til det frivillige kor- og korpsmiljøet eller til kulturlivet for øvrig i bydelen. Kultursjefen i bydelen har imidlertid tatt kontakt med musikkskolens regionsleder for å få musikkskoleelever til å delta på den årlige kulturfestivalen, UKM og Åsbråten kulturkafé.

Avdelingslederen for kultur og bydelsutvikling i Søndre Nordstrand mener at musikkskolen burde vært organisert på bydelsnivå, fordi bydelsadministrasjonen sitter nærmere de faktiske behov og kjenner de lokale forholdene bedre.

Søndre Nordstrand er en av de mest barnerike bydelene i Oslo, og ungdomskullet vil øke med 2000 unge de neste årene. Det tilbudet som OKM har i dag, er ujevnt fordelt i Oslo og svært begrenset i denne bydelen, og langt dårligere enn det barn har i resten av landet. OKMs regionalavdelingens administrasjonsressurs er mikroskopisk, og dette er en viktig årsak til at ting ikke fungerer. Det er vanskelig å få ting til å vokse lokalt, og det blir ikke bedre av at vi i dag må kjøpe tjenester av hverandre innen kommunen.

Rektor ved OKM mener imidlertid at musikkskolen styrkes ved å være organisert som et byomfattende tilbud og med en felles overbygning. Gjennom en slik organisering kan man skape et fagmiljø og legge til rette for kompetanseutvikling, dessuten vil man

ikke kunne ha alle aktiviteter i hver bydel, og muligheten til å spesialisere visse tilbud (f.eks. rockeverksted, musikk/data) er større med en byomspennende enhet. Det er også nødvendig å samkjøre stillinger, slik at lærerne har ansettelsesforhold bare ett sted. "Målet må være å gi musikkskoletilbud i hver bydel, men ikke organisert gjennom bydelene." (intervju 1999.)

I et møte mellom bydelsadministrasjonen og Norsk kulturråd våren 1998 om Søndre Holmlia Fritidssenter ble spørsmålet om å starte en *kulturskole* i bydelen reist. Kulturrådet foreslo å bygge videre på de positive erfaringene fra Søndre Holmlia Fritidssenters satsing på video- og musikkverksted¹⁴ og fra et prosjekt med afrikanske rytmer. Avdeling for Kultur og bydelsutvikling utarbeidet en søknad til Norsk kulturråd sommeren 1998, med forbehold om bydelsutvalgets godkjenning. Bydelsutvalget anbefalte søknaden, og vedtok at bydelsadministrasjonen skulle danne et fellesforum sammen med andre kulturinstitusjoner og kommunale instanser, for å samordne arbeidet og videreutvikle planene. Før vedtak om kulturskole kunne fattes, ønsket bydelsutvalget en nærmere utredning av mål, virkemidler og budsjettmessige konsekvenser, og dessuten en undersøkelse blant de frivillige organisasjonene i bydelen for å få kartlagt deres muligheter til å bidra. Bydelsutvalget satte som premiss at det ikke kunne avsettes egne midler til kulturskolen så lenge den økonomiske situasjonen var slik at bydelens virksomhet på ikke lovpålagte områder måtte begrenses, dvs. at prosjektmidler fra Norsk kulturråd eller annet hold ville være en forutsetning for kulturskolen. Tilbakemeldingen fra Norsk kulturråd (senhøst 1998) var at prosjektet bygget på en bra idé, men at rådet ikke kunne støtte prosjektet før kulturskolen i bydelen var en realitet. Der står saken, planene er ikke jobbet videre med, og er foreløpig blitt nedprioritert.

Porsgrunn

Porsgrunn kommunale musikkskole startet i 1987 og begynte med utvidet kulturskoletilbud i 1994-95. Fra høsten 1998 hadde skolen tilbud i billedkunst og ballett/dans i tillegg til musikkopplæring, musikkbarnehage og fritidstilbud til psykisk utviklings-

hemmede. Fra høsten 1999 ble det også startet undervisning i drama/teater, i samarbeid med Porsgrunn Amatørteater. Tilbudene innen de ulike kunstartene er organisert i egne avdelinger lokalisert på forskjellige steder i kommunen.

Musikkskolen hadde i 1998 ca. 20 fast ansatte lærere og en administrasjon på 3. Det ble høsten 1998/99 gitt tilbud innen 5 ulike dansegrenser og på 12 musikkinstrumenter. I tillegg hadde musikkskolen samarbeid med tre skoler i kommunen gjennom det nasjonale utviklingsprosjektet Positivt skolemiljø, om prosjekter med musikk, sang, dans osv. Mer enn 300 elever deltok i slikt prosjektarbeid høsten 1998. Fra skoleåret 1997/98 har musikkskolen også hatt et lørdagstilbud til elever med spesielle forutsetninger for musikk. Skoleåret 1998/99 besto dette tilbudet av kammermusikk og teoriundervisning for fiolin- og pianoelever, og workshop for rytmisk musikk. Musikkskolen leverer også gratis dirigertjenester til alle skolekorpene i kommunen.

Det er i januar 2000 742 elever ved Musikkskolen i Porsgrunn, som tilsvarer 15,7 prosent av grunnskoleelevene. 54,5% av elevene har tilbud fra musikkavdelingen. Våren 1999 ble det fattet vedtak om navneendring til Porsgrunn kommunale kulturskole fra 01.01.2000.

Porsgrunn kommune ble i desember 1999 tildelt Norsk musikk- og kulturskoleråds pris som beste musikk- og kulturskolekommune i 2000.

Lillehammer

Lillehammer musikk-skole er pr. skoleåret 1999/2000 en ren musikk-skole, med opplæringstilbud på 19 ulike musikkinstrumenter, korinstruksjon på tre nivåer, musikkbarnehage og musikk-førskole, dessuten er fra høsten 1999 også rockeverksted blitt en integrert del av musikkskoletilbudet. Skolen har høsten 1999 18 lærere og vel to stillinger i administrasjonen. Skolen har ca. 500 elever, som gir en dekningsgrad på 16%.

I Lillehammer kommunes budsjett for 2000 heter det at spørsmålet om et utvidet kulturskoletilbud skal utredes med sikte på start fra høsten 2000. Det foreligger ideer om et tilbud bestående av musikk, drama, dans/ballett, film, billedkunst og litteratur. Kulturskoletilbudet tenkes samorganisert mellom Avdeling for oppvekst og Avdeling for kultur og næring og kulturlivet i kommunen, og som en form for samordning av allerede eksisterende kommunale og andre tilbud (ballettskole/danseundervisning, barneteater, billedkunst-kurs).

Sel

Sel musikk-skole startet i august 1990. I 1997 ble den omgjort til musikk- og kulturskole, først som en prøveordning i ett år, og fra 1998 som fast ordning. Kulturskoleutviklingen skjedde som en helt naturlig prosess, uavhengig av lovpålegget. Videreutvikling av musikk- og kulturskolen er en prioritert oppgave, men det er et dilemma at skolen ikke har eget bygg og at den lett blir usynlig.

Det ordinære tilbudet består av instrumentalundervisning på 7 instrumenter, musikkstund-tilbud til barnehagene og rockeverksted¹⁵. Musikk-skolen har videre tatt initiativ til etablering av et barnspelemannslag (sammen med Vågå) og to kor. I skoleåret 1998-99 hadde skolen 80 elever på instrumentalopplæring, 45 var med i kor og 30 i spelemannslaget, og fire faste grupper med til sammen 25 medlemmer var tilknyttet rockeverkstedet. Opp-læring i dans/drama skjer gjennom prosjekter, i 1998 var 100 dansere med. Da hadde skolen også en danselærer, men vedkommende er nå i permisjon.

Musikk-/kulturskolen har 7 fast ansatte, men to ekstra i forbindelse med prosjekter. De ansatte har inntil 50% stillinger, og kombinerer denne jobben med diverse annet – én er vernepleier, en annen lærer, men mange jobber mye med musikk.

Dekningsprosenten ligger i skoleåret 1999-2000 på 14% av elev-tallet i grunnskolen, men den delen av virksomheten som foregår gjennom interkommunale prosjekter, er ikke med i dette tallet.

Flertallet av deltakerne i prosjektene er for øvrig over grunnskolealder og inngår dermed ikke i beregningsgrunnlaget for dekningsprosenten.

Nordkapp

Da Nordkapp musikkskole ble etablert i 1987, hadde skolekorpsset ligget nede i noen år på grunn av mangel på instruktører og organisering. Både den nytilsatte rektoren og lokalmiljøet ønsket at musikkskolen skulle bidra til å bygge opp igjen og satse videre på korpsstradisjonen.

Musikkskolen gir derfor tilbud på de fleste korpsinstrumenter + piano (akustisk og elektrisk), gitar, fiolin, og har tidligere også hatt tilbud på el-orgel. Det er ikke musikkskoleundervisning på småstedene i kommunen, men desentralisert undervisning er en intensjon. Målgruppen for musikkskolen er aldersgruppen 6-18 år, men mange slutter før nådd aldersgrense på grunn av skolegang utenom kommunen. Musikkskolen har lang venteliste og driver ikke markedsføring for å få nye elever.

Nedskjæringene i kommunen rammer musikkskolens budsjett til instrumentkjøp. For å kompensere for dette har musikkskolen inngått en sambruksavtale med skolekorpsset og Honningsvåg musikkforening.

Bare to av lærerne har full stilling i musikkskolen, resten er i kombinerte stillinger, hovedsakelig i skoleverket, mens én er frilanser på halv tid. Musikkskolen driver i dag de facto, men ikke formelt, en kulturskole i perioder, i form av prosjekter med betydelige innslag av blant annet teater. Det satses nå på å gjennomføre et større prosjektarbeid annethvert år, og store deler av de tilgjengelige lærerressursene settes inn i disse (for nærmere omtale se kap. 8.).

Slik musikkskolen ser det, trengs det nye stillinger for å kunne tilby et permanent kulturskoletilbud, men både administrativt og politisk er det stemning for å etablere og formalisere dette med utgangspunkt i dagens ressurser. Fra 01.01.2000 er en i gang med

kulturskoletilbud i drama og bilde i tillegg til musikk, og skolen har skiftet navn til Nordkapp kulturskole. Det planlegges også tilbud i drama/film/video, i samarbeid med Nordnorsk filmsenter¹⁶. Kulturskolen har i skoleåret 1999-2000 en dekningsgrad på 31% av elevtallet i grunnskolen.

Andre faste tilbud enn musikk- og kulturskoler

Omfanget av faste kulturtiltak overfor barn og unge varierer mye case-kommunene imellom, hvis vi ser bort fra musikk-/kulturskolene. Generelt er det slik at de større kommunene har flest tiltak, mens de mindre har få eller ingen.

Kinoene i alle kommunene ser barn og unge som en viktig målgruppe. Det vises mer eller mindre hyppig filmer eller filmserier tilpasset barn i ulike alderskategorier, dels også som skolefilm. I flere av kommunene fins også filmklubbtilbud for barn, initiert og drevet enten av kommunene eller av andre lokale krefter som for eksempel foreldregrupper.

Ungdommens kulturmønstring er å betrakte som et fast tiltak i fem av de seks case-kommunene, i den forstand at det gjennomføres hvert år. I Nordkapp og Sel er Ungdommens kulturmønstring så godt som det eneste faste tiltaket for barn og unge utenom musikk-/kulturskolene, mens det i begge kommunene gjennomføres betydelige prosjekter.

Bergen

Kulturtilbudet i Bergen organiseres dels på sentralt nivå i kommunen, dels på bydelsnivå. Av sentralt organiserte tilbud til barn og unge kan særlig nevnes Barnas hus og de tilbudene som Bergen Internasjonale Kultursenter (BIKS) tilbyr denne gruppen. Barnas hus ble etablert i 1992 i den hensikt å styrke kulturformidlingen til det brede lag av barn og unge. Barnas hus produserer undervisningsopplegg omkring lokalhistoriske og kulturelle forhold til bruk i skoler og barnehager, og har også som siktemål å skape kontakt mellom kulturinstitusjonene og skoler/barnehager. Det foregår

derfor et betydelig samarbeid med kulturinstitusjoner i kommunen både om undervisningsopplegg og om tilrettelegging av forestillinger og utstillinger. I tillegg til dette driver man på Barnas hus også kursing og opplæring av lærere og barnehagepersonell, og noe egenproduksjon av teater-, dans-, drama- eller musikkforestillinger. Lederen for Barnas hus vurderer tilbudet som svært vellykket og mener det når svært mange, selv om noen skoler/barnehager er mer ivrige brukere enn andre.

Bergen Internasjonale Kultursenter (BIKS) ble opprettet i 1993 og har som oppgave å formidle tverrkulturelle kunst- og kulturopplevelser gjennom aktiviteter som konserter, internasjonale barneleker, utstillinger etc. En av senterets hovedideer er at innvandrere skal stå for formidlingen. Deler av tilbudet er spesifikt rettet mot barn og unge, og senteret har siden 1996 hatt én person ansatt i halv stilling med spesielt ansvar for tilbudet til disse. Åpent hus inkluderer bl.a. øvingslokaler for band og en rekke forskjellige kurs der innvandrerungdom instruerer i matlaging, dans etc. Satsingen i forhold til ungdom vurderes som vellykket selv om kursformen appellerer sterkere til norsk ungdom enn til innvandrerungdom. Intensjonene framover er å jobbe mer målrettet i forhold til innvandrerorganisasjonene for å trekke dem sterkere med i dette arbeidet.

Bydelenes kulturtilbud til barn og unge bygger på den forståelse at det er viktig med tilbud til barn og unge i deres nærmiljø, samtidig som man erkjenner at spesielt ungdomsgruppen er mobil. Det vurderes derfor som fordelaktig at de ulike bydelene bygger opp kompetanse og utstyrspark på noe ulike områder og utvikler tilbud som utfyller hverandre. Bydelene satser derfor ganske ulikt når det gjelder tilbud til barn og unge. Spesialkonsulenten på kulturavdelingen beskriver dette slik:

Åsane har satset mye på rock, Loddefjord på teater, Fana er mer tradisjonelle i tilbudet, men er i siget på datateknologi og film. Landås/Løvstakken har bredde og nyorientering, de har f.eks. hatt skriveverksted for unge jenter, bydelsvandring og formidlingsprosjekt i skolene. Fyllingsdalen har ikke hatt tilbud i egen bydel, men har drevet en del ek-

sperimentering og ad hoc-tiltak. Dette har vært positivt for byen som helhet ved at en del ting er blitt prøvd ut når det gjelder nye ting i forhold til ungdomskulturen. I sentrum har de hatt fokus på nærmiljø i sentrum, og det er etablert rockeverksted og en klubb. Dessuten har de datatilbud til ungdom på Møhlenpris skole.

Loddefjord (som forøvrig er en av de selvstendige forsøksbydelene) ligger langt foran de andre når det gjelder teater-/dramatilbud til ungdom, først og fremst fordi de tidlig fikk eget kulturhus, og denne bydelen var også tidlig ute med film-/videoverksted. Også Fana har senere fått film- og videoklubb, mens Sentrum har tilbud i animasjon. Tilbudet i dans er ujevnt fordelt, med hoveddelen av tilbudet i Sentrum bydel, mens de fleste bydeler har tilbud av varierende omfang innen rock (øvelseslokaler og opplæring).

Til tross for at bydelene prioriterer ulikt og har hver sine styrker og svakheter, er det også tilbud som generelt sett blir dekket i alle bydelene. Bergen kommune har siden 1992 drevet kunstsoler for barn i alderen 7-13 år i de fleste bydeler. Disse er organisert av de lokale kulturkontorene uten overordnet samordning, men det har i de siste årene vært arrangert felles kunstscoleutstilling/mønstring med visning av elevarbeider fra alle kunstscolene.

Kunstscolene har hovedvekt på opplæring innen uttrykksformene tegning, maling, skulptur og keramikk, og har i de siste årene også inkludert dans. Tilbudene ledes i de fleste tilfeller av profesjonelle kunstnere med godkjent fagutdanning, som enten er fast ansatt eller engasjert av Bergen kommune, men i noen bydeler blir tilbudene drevet av private aktører gjennom samarbeidsavtaler og driftstilskudd. Kunstscoletilbudet har som uttalt målsetting å hente fram kreativiteten hos barn og unge, samt skape interesse og økt kunnskap om ulike kunstuttrykk, ved å la barn møte profesjonelle kunstnere. Kunstscoletilbudene har skiftende deltakelse fra semester til semester, men i 1998 ble det gitt 23 kunstscolekurs i ren kommunal regi med til sammen 282 elever.

Behovet for en sentral organisering av kunstscolevirksomheten har vært påpekt lenge, både med hensyn til fagplaner, instruktører og

lokaler. Det forslaget som er utarbeidet om sammenslåing av den sentralt organiserte musikkskolen og kunstskeletilbudet i bydelene (beskrevet i avsnittet om musikk- og kulturskole), innebærer en slik sentralisering.

Alle bydelene har tilbud om ungdomsklubber og juniorklubber, men antallet har gått ned senere år. Hver bydel har minst én ungdomsklubb og minst tre juniorklubber, men Åsane og Fana utmerker seg ved å ha et stort antall klubber. Med unntak av Sentrum, som har bare kommunalt organiserte klubber, har alle bydelene både kommunale klubber og klubber som drives i samarbeid med andre.

I 1997 ble det satt i gang arbeid med å etablere lokale kulturfora i alle kulturdistrikter, som fora for dialog, utveksling og relasjonsbygging mellom skole og kulturliv. Det satses også mye på å skole og videreutdanne de som arbeider med barn og ungdom i Bergen kommune. Det er knyttet nettverk til interessante prosjekter i Oslo, og det planlegges en stor ungdomskonferanse i år 2000, der de som arbeider med ungdom skal delta og utveksle ideer og bli inspirert gjennom presentasjoner av nyere ideer og tiltak.

Oslo/Søndre Nordstrand

Mange offentlige og private kulturinstitusjoner i Oslo tilbyr barn/unge og skoler særlige opplegg. Det finnes også noen institusjoner som har barn og unge som sin hovedmålgruppe, som for eksempel Det Internasjonale Barnekunstmuseet og Internasjonalt Kultursenter og Museum (IKM). Barnekunstmuseet har som formål å fungere som et forskningssenter for barnas kunst og kultur, gjennom både formidling av barns kunst og stimulering av slik virksomhet blant barn.

IKM er et ressurs- og kompetansesenter med hovedoppgave å fremme respekt og forståelse mellom mennesker med ulik kulturell bakgrunn. Dette blir gjort gjennom en kombinasjon av

kunnskapsformidling og opplevelser, og ved hjelp av ulike formidlingsformer som utstillinger, teater- og danseforestillinger, konserter, og kulturfestivaler. IKM tilbyr også kurs (trommekurs, malekurs) og andre spesialopplegg for skolene, og/eller åpne kurs i tilknytning til utstillingene (f.eks. i kalligrafi i forbindelse med utstillingen "Gi meg et tegn"). Utstillingene blir laget som vandretstillinger slik at tilbudet er landsomfattende.

Avdeling for oppvekst og utdanning i Bydel *Søndre Nordstrand* har et fritidstilbud for barn og unge som i dag omfatter tre fritidsklubber, et motorsenter og et gårds- og ridesenter, dessuten støttes et privat fritidssenter med ca. 2 mill. kroner fra avdelingen. Både klubbene og flere av sentrene har et *Etter skoletid*-tilbud hver skoledag, i tillegg til junior- og ungdomsklubb flere kvelder i uka. Dessuten støtter bydelen et kulturhus med blant annet en frivillighetssentral drevet av ungdom, som også driver ulike kulturprosjekter og fritidsaktiviteter.

Et eksempel på virksomhet basert på flerbruk og samarbeid, og med økonomisk støtte fra mange hold, er *Søndre Holmlia fritids-senter*. Fritidssenteret inngår i USBLs utforming av dette boligområdet, og lokalene eies av borettslagene. Norsk kulturråd har gitt støtte til utstyr, og en del av virksomheten drives med prosjektsøtte, i tillegg til at senteret får kommunal driftsstøtte. Fritidssenteret har spesialisert virksomheten på noen områder, og denne spesialiseringen av tilbudet er både avhengig av og sikrer finansiering av virksomheten fra flere kilder. For eksempel blir senterets videoverksted¹⁷ med instruktør brukt som alternativ opplæring for en gruppe ungdomsskoleelever fra bydelen, og unge på sysselsettingsopplæring arbeider også der. Det foregår også kursvirksomhet, bl.a. tilbys lærere i Oslo-skolene opplæring i bruk av videoutstyr og redigering. Videoverkstedet brukes dessuten av senterets medlemmer, og mange unge deltar i ulike workshops (jfr. 8.). Tilsvarende flerbruk gjelder også for senterets musikkverksted. Også her omfatter virksomheten unge på sysselsettingsopplæring og et alternativt ungdomsskoleopplegg. I tillegg deltar ca. 50 av

senterets medlemmer i ulike musikkgrupper. Arbeidet ledes av fem profesjonelle musikere, som til gjengjeld får bruke mixebord og annet utstyr gratis.

Fritidssenteret kjennetegnes ved at de samme lokalene brukes til flere ulike kunstneriske ytringsformer. Dette gjelder ikke bare videoverkstedet og musikkverkstedet, men også kulturkafeen i senteret, som fordi den har videokanon (finansiert av kulturkontoret), er velegnet for flere aktører. For eksempel har skolefritidsordningen ved skolen i området faste filmvisninger i Kulturkafeen, og også den lokale Barnefilmklubben, som er organisert av foreldre, har sine visninger der. Fritidssenteret er åpent fra kl. 09.00 om morgenen, og ca. 800 barn og unge er innom i løpet av uka. Vel 70% av brukerne har flerkulturell bakgrunn. Prosjektvirksomheten ved fritidssenteret beskrives mer inngående i kap. 8.

Lillehammer

Det faste tilbudet som gis gjennom seksjon for Barne- og ungdomsaktiviteter (BUA), består i all hovedsak av det tidligere Ungdomshuset i byens sentrum. "Huset" åpnet høsten 1991 som et tilbud til ungdom mellom 15 og 20 år, med rockeverksted og disco-kvelder som kjerner i tilbudet. I løpet av årene etterpå foregikk stadige endringer i husets innhold, og det også ble åpnet for yngre aldersgrupper og for enkeltgrupper (kristelige og andre organisasjoner, elever i videregående skole).

Husets profil og virksomhet har alltid vært omstridt, både faglig, politisk og offentlig. De faglige motsetningene har gått mellom på den ene side de som tenker mest forebygging og som legger vekt på å representere et rusfritt miljø med fagfolk som ungdommen kan snakke med, og på den andre siden de som har ønsket å tilrettelegge for virksomhet med et kulturelt innhold, bl.a. ved å tilby utstyr. Dessuten har målsettingen om å la ungdommen selv ta ansvar vist seg å gi utslag som har vært politisk kontroversielle. Hovedsakelig fordi det (som alltid) er noen få som tar initiativ og som får i gang tilbud tilpasset dem som er mest lik dem selv, har flere av tilbudene vært kritisert for å være smale. I noen tilfeller er

det imidlertid også grunn til å tro at selve innholdet i tilbudene har vært vanskelig å akseptere. Tilbud som bokkafé, black-metal-miljø i rockeklubben og Halloween-feiring har for eksempel falt enkelte politiske miljøer tyngre for brystet enn andre. Resultatet har vært at særlig de eldre ungdommene har følt at selvstyret har vært lite reelt, og dermed har mistet interesse for huset. Bruken av huset var stor særlig i 1994-95, men gikk deretter tilbake og var våren 1999 så liten at huset ble nedlagt. Rockeverkstedet ble da et tilbud i musikkskolens regi og fysisk flyttet fra "Huset" til musikkskolens lokaler i Kulturhuset Banken. Huset ble overtatt av Regionalt ungdomsråd, et fellesorgan for elever i de videregående skolene i Sør-Gudbrands-dalsregionen, og fikk høsten 1999 status som elevsenter for ungdom over 16 år, med kontorer for ungdomsrådet og elevorganisasjoner i 2. etasje. Husstyret legger vekt på at huset skal være et sted for alle, ikke bare for en begrenset gruppe ungdom, og at kafeen skal ha lave priser og verken kjøpeplikt eller 18-årsgrense.

BUA organiserer også kurs rettet mot barn i alderen 6-12 år, etter forslag fra barna selv og i samarbeid med frivillig sektor. Det har bl.a. vært gitt kurs i fluebinding, karate, hestestell og data. 25% av kursplassene er reservert for barn/ungdom som trenger tilbud.

Det foregår arbeid med ny kommuneplan, der det å utvikle "attraktive møteplasser" i grendene, som arenaer blant annet for barne- og ungdomsarbeid, er et sentralt element.

Porsgrunn

Fritidsavdelingen driver ett allaktivitetshus, to fritidssenter (fra 7. klasse og oppover), ni ungdoms-/fritidsklubber (fra 6. klasse og oppover) og to fritidsklubber for funksjonshemmede. Ifølge avdelingslederen har Porsgrunn en struktur på sine fritidstilbud som bekrefter påstanden om at "klubbene har flyttet på landet". Klubbene er først og fremst tenkt som nærmiljøtilbud for yngre ungdom, blant annet med den intensjon å holde dem vekk fra sentrum. Klubbene betraktes på mange måter som et tilbud som har overlevd seg selv og som enten må nedlegges eller finne en ny

form. Noen av klubbene er allerede i en omstillingsprosess i tilknytning til etablering av bydelshus i de aktuelle områdene.

De to fritidssentrene er mer generelle nærmiljøtilbud for all ungdom i området eller bydelen. Den ene har stor aktivitet på motorsport, bilmekanikk og trafikk i tillegg til andre aktiviteter, mens den andre satser på spenningsaktiviteter som trial, skateboard og fjellklatring.

Allaktivitetshuset Gamle Posten Kulturhus er et sentrumstilbud primært rettet mot aldersgruppen 15-25 år, men det legges vekt på at huset ikke skal bli en ghetto for denne målgruppen, men et flerbrukssted for alle aldersgrupper. For eksempel har det vært arrangert både teaterforestillinger for barn og seniordans/trimdans for eldre i lokalene. I alt huser stedet mellom 70 og 100 åpne arrangementer årlig, i tillegg til at både bedrifter, lag og foreninger og offentlige instanser arrangerer møter, kurs og konferanser der. Huset er alkoholfritt, og inneholder black-box, øvingslokaler for rock, videoverksted, fotoverksted og fullt utstyrt musikkstudio. Det finnes også Internett-tilbud og kafé i bygget. Både øvingslokalene og Internett-tilbudet er selvfinansierende, dvs. at den avgiften som brukerne betaler for å benytte dem, dekker utgifter til investeringer og vedlikehold. Lydstudio og kafe drives som egne bedrifter, og studiovirksomheten driver også utleie av lydutstyr til arrangementer utenom huset. Både rockedelen og fotoverkstedet er 100% brukerstyrt, ved at hhv. Grenland Rockeklubb og Østre Brygge Fotoklubb organiserer virksomheten. Det arbeides med å få etablert en Rollerpark i nær tilknytning til Gamle Postens øvrige tilbud. Gamle Posten Kulturhus er stengt for aktivitet i forbindelse med skolens ferie og ved høytider, og det har også vært praksis å holde stengt de fleste helger i mai. I kommunens handlingsplan for 1999 understrekes det at Gamle Posten Kulturhus må få en fleksibel og bred åpningstid som også omfatter ferier og helger, da dette er tider av året hvor ungdoms behov for aktivitet og uformelle trygge rusfrie treffsteder er størst.

Gamle Posten Kulturhus står ikke selv som arrangør for de tilbudene som gis der, men tilrettelegger, og står for det tekniske og driver markedsføring. Daglig leder sa det slik i intervju med oss:

Vi skal gi en plattform for kulturell aktivitet, skape relasjoner mellom ulike brukergrupper, men det er ikke vi som skal planlegge og organisere aktiviteten. Dette er et sted for ungdom som vil gjøre noe selv!

Da huset åpnet i 1995, var planen at det blant annet skulle gi rom for et fast helgediskotek. Dette er bevisst blitt tonet ned fordi en ikke har ønsket å etablere et attraktivt dansetilbud som ville trekke et stort antall ungdom til sentrum.

Etter vedtak i formannskapet har Porsgrunn kommune siden 1993 hvert år i slutten av mai arrangert Barne- og ungdomsuka (BUKA). Hensikten med BUKA er at barn og unges interesser skal stå i sentrum i en hel uke, både i mediene, i fagmiljøene og blant barn og unge selv. Formannskapet fastsetter hvert år et tema for BUKA, som skaper en ramme rundt de andre arrangementene. Rådhusmøtet, der barn og unge fra alle grunnskolene fordeler midler til konkrete tiltak i sine nærmiljøer,¹⁸ er et fast innslag i denne uka. Uka omfatter ellers fagseminarer, kulturarrangementer både for ulike aldersgrupper barn/unge og for voksne, og Barnas Dag. Barnas Dag har vært arrangert årlig helt siden 1946, og er et festarrangement med kostymeopptog, konkurranser, leker osv. Ansvaret for arrangementet har i alle år ligget hos frivillige organisasjoner med støtte fra kommunen. Barnas Dag trekker titusener av tilreisende og omtales som en større dag enn 17. mai. Arrangementet gir hvert år et overskudd på 500 000-600 000 kroner, som brukes til ulike hjelpetiltak for barn og unge i distriktet (ikke bare Porsgrunn).

Porsgrunn kommune har etablert maleverksted i kjelleren på Kulturhuset Øvre Frednes, som et tilbud primært til kommunens grunnskoler. Malekjelleren har plass for en hel skoleklasse og inneholder male- og tegneutstyr, staffeli, utstillingsfasiliteter og en rekke bilder og motiver som kan benyttes i undervisningen. I kulturhusets egen regi arrangeres malekurs for barn og voksne.

Et opprinnelig feriested for skipsredere, Mulevarde, tilrettelegges som friluftsområde som skal profilere Porsgrunn som en barnevennlig, miljøvennlig og kulturvennlig by. Etablering av et regionalt informasjonssenter for natur, miljø og friluftsliv inngår i planene. Senteret skal være særlig rettet mot barn, ungdom og foreldre som mangler inngående kjennskap til naturen og kulturhistorien i Grenland, og barnehager, skoler og familier på utflukt er hovedmålgrupper.

Sel

Foruten kino, bibliotek, musikk-/kulturskole og skolekorps er det få faste tilbud til barn og unge i kommunen. Enkelte informanter i kommuneadministrasjonen hevder at dette nærmest er en bevisst strategi, fordi en frykter overorganisering. Samtidig erkjenner det at det er for lite tilbud til jenter og til aldersgruppen fra ca. 11 år og oppover. Særlig er det en utfordring å gi de unge jentene (13-14) et tilbud – de faller lett utenom det tilbudet som finnes. Lesesirkel for jenter er et tiltak som en håper å få i gang.

Det finnes mange lag og foreninger i kommunen, men disse taper terreng blant barn og unge. Det finnes imidlertid et teaterlag som har betydd mye også for barn når det gjelder dramatisering, og det er blitt flere gospelkor i regionen, også for barn- og unge.

Den kommunale ungdomsklubben ligger til dels nede på grunn av trøbbel med driftsansvaret – to grupper står mot hverandre og er uenige om hva klubben skal være og hvordan den skal drives. Ellers finnes det som en informant betegner som en "lurvete skateboard-rampe".

Det understrekes ellers av flere at kommunen vil stille seg positiv til mye når det gjelder ungdomstiltak, men at en ønsker at ungdommen selv skal komme med innspill. For eksempel har kulturkontoret fanget opp at det er behov for uformelle møteplasser for ungdom, men de venter på mer konkrete innspill til hvordan disse skal være. Det er også kommet opp et ønske om bowlinghall, men dette kan ikke kommunen realisere, og hittil har ingen private

tent på ideen. Det hevdes at det er generelt vanskelig å få folk med på å sette ting i gang, og at innbyggerne er blitt veldig avhengige av kommunen. Erfaringen tilsier også at det er lettere å få med folk på prosjekter enn på mer langsiktige ting. Det settes for eksempel sporadisk opp både revyer og historiske spel, og noen ungdommer er med særlig i revyene, men ikke de yngste. I kap. 8. vil vi beskrive de store prosjektorganiserte ungdoms-musikalene i Nord-Gudbrandsdalen.

Nordkapp

Det er kommunale ungdomsklubber både i Henningsvær og på hvert av de fire småstedene i kommunen, men det kommunale tilbudet er ellers begrenset. Kulturadministrasjonen nevner Internett på biblioteket som et tilbud ikke minst til de unge, dessuten tilbyr Nordkappmuseet egne omvisninger for skolene, både i den permanente samlingen og ved utstillinger.

Honningsvåg/Nordkapp har et aktivt musikk- og revymiljø, og korps/janitsjarmusikk har lange tradisjoner. Det er i dag to skolekorps og et voksenkorps i kommunen, og flere revylag som regelmessig lager egne lokale revyer. Bare i kommunesenteret Honningsvåg finnes to aktive revygrupper – Honningsvåg Musikkforening har årlige musikkshow med sketsjer, og Honningsvåg Turn- og idrettsforening har en egen revygruppe som lager revy hvert år. Generelt er revymiljøet ikke for dem under 18 år, noe som begrunnes med at alkohol er en vesentlig ingrediens i miljøet. Musikkskolen er imidlertid en viktig rekrutteringsinstans særlig for Honningsvåg Musikkforening, og både lærere og (tidligere) elever ved musikkskolen deltar både i musikkshow-oppsettingene og virksomheten for øvrig. Mens de to lokale revy- og musikkshow-oppsettingene i Honningsvåg samler fulle hus til sammen fem kvelder i romjula hvert år, er interessen generelt mye mindre for det som kommer utenfra, og Nordkapp er ikke noe attraktivt spillested for eksterne kulturaktører. Det hevdes for eksempel at Hålogaland Teater ikke legger forestillinger til Nordkapp fordi publikum ikke møter opp.

Prosjektorganiserte tiltak

I motsetning til faste eller institusjonaliserte tiltak innebærer prosjektformen store muligheter for fleksibilitet og tilpasning underveis i løpet. Erfaringene tilsier at dette aspektet gjør prosjekter til en velegnet arbeidsform, ikke minst overfor barn og unge, og at de representerer store potensialer på flere områder, men også en del dilemmaer. Særlig materialet fra Sel kommune er egnet til å belyse fordeler og dilemmaer knyttet til prosjekter.

Sel

Større musikaler har vært satt opp i Nord-Gudbrandsdals-regionen i flere år på rad, nemlig *Hair* i 1998, *Grease* i 1999 og *Fame* i 2000.¹⁹ Ut fra erfaringer med *Hair*, som ble administrert bare av Sel, hadde Sel og Vågå sammen ansvaret for *Grease* (og *Fame*). Sel og Vågå gikk inn med noe grunnkapital (50-60' hver), og alle kommunene ga et fast tilskudd pr. aktør som var med fra deres kommune. Dessuten bidro Regionrådet for Nord-Gudbrandsdal, Oppland fylkeskommune og Kommunal- og regional departementet, samt bedrifter/sponsorer. Prosjektene har vist seg interessante å profilere for næringslivet, og sponsorinntektene økte fra *Hair* til *Grease*.

Prosjektsamarbeidet mellom Sel og Vågå er dels et produkt av allerede etablerte samarbeidsrelasjoner mellom musikkskolene i de to kommunene. Musikkskolene har over flere år hatt en god del samarbeid, med blant annet utveksling av lærerkrefter/instruktører og samordning i den hensikt å utvikle et tilbud der de utfyller hverandre. Samarbeidet mellom de to kommunene i forbindelse med *Grease* var imidlertid en direkte videreføring av samarbeidet lokalt i Sel, blant annet i forbindelse med *Hair*, mellom musikkskolerektor og daværende kulturkonsulent. Sistnevnte ble våren 1998 engasjert som prosjektleder for "Generasjonsskifte"-prosjektet i Vågå. Hans rolle i *Hair* ble ansett som så betydningsfull at det var naturlig å tenke interkommunalt i det neste prosjektet for å kunne fortsette dette samarbeidet.

En annen faktor som talte for interkommunalt samarbeid, var at både arbeidet og æren da kunne fordeles på flere, og at flere fikk et eierforhold til prosjektet. Samtidig har en erfart at interkommunalt samarbeid også gjør organisering og ledelse mer nødvendig – en kan ikke satse på personlig kjennskap og gå ut fra at ting blir gjort fordi folk har personlige og moralske bindinger til hverandre. *Grease*-prosjektet var derfor preget av en mer ryddig organisering enn *Hair*, med bedre struktur på ledelsen og styringsgruppa. En er i ferd med å utvikle en modell, men den må stadig utvikles videre slik at både funksjoner og personer blir riktig plassert og slik at oppgavefordelingen blir klar. Det arbeides også med å få til en tettere oppknytning til et organ i begge kommunene, blant annet for å sikre rapportering oppover i de kommunale systemene.

Prosjektene har hittil vært rettet mot aldersgruppen over 15 år. Forholdet til de yngre aldersgruppene er både et problem og en utfordring. Lokale aktører som er engasjert i kulturarbeid for yngre aldersgrupper, er opptatt av at det nå bør lages prosjekt for de yngre, men det er ulike synspunkter på dette. Hovedpersonene bak *Hair* og *Grease* argumenterer for viktigheten av å plukke opp ungdommen i den alderen da de pleier å slutte med organiserte aktiviteter og ofte havner i et vakuum. De mener at prosjektene kan være viktige også for de yngre, men da som noe de kan se fram til å være med på når de blir gamle nok. De yngre bør gis individuell opplæring for eksempel gjennom musikk- og kulturskolen, og prosjektene bygger videre på dette. Generelt hevder disse at det er viktig ikke å gjøre store forandringer så snart noe begynner å fungere bra, men heller utvikle det videre og bli stadig bedre. Prosjektformen har vist seg svært vellykket for de litt eldre ungdommene, men det er slett ikke sikkert den fungerer like bra hvis den flyttes nedover i aldersgruppene.

Publikumsinteressen for ungdomsoppsettingene har vært økende, men det er også en generell tendens at folk i regionen går på forestillinger og bruker det som er av kunst-/kulturtilbudene. 3700 publikummere besøkte *Grease*, og initiativtakerne mener å ha erfart at større forestillinger med rom for flere uttrykk er veien å gå.

Rektor for musikk-/kulturskolen i Sel vurderer prosjekter som hensiktsmessig med tanke på å få satt ut i livet ideer som krever flere stillinger og større ressurser enn det som musikkskolen normalt rår over. Prosjektarbeid er derfor blitt en sentral del av musikk- og kulturskolens virksomhet. Det å arbeide med prosjekter har mange fordeler – det gir mulighet for å trekke inn eksterne instruktører, noe som bidrar til skoloring av både lærere og elever ved musikkskolen, og det fører sammen kulturelle uttrykksformer som naturlig hører sammen, men som det er vanskelig å integrere i ordinær undervisning. Det er imidlertid en utfordring å definere noen langsiktige mål, slik at opplæringen som gis gjennom prosjektene kan brukes til et eller annet. Kulturskoletilbudet er for øvrig selv eksempel på et prosjekt som nå videreføres som et fast tiltak, og rockeverkstedet, som i dag er integrert i musikkskolen, startet i kjølvannet av *Hair*-oppsettingen. Kulturskolens tilbud i dans/drama gis gjennom deltakelse i de årlige prosjektene, og det erkjennes behov for en tilsvarende oppfølging på dette området som på rock.

Av andre viktige sider ved prosjektformen nevner de ansvarlige den store fleksibiliteten som den gir mht. samarbeidspartnere. Den åpner for samarbeid på tvers av grenser både når det gjelder uttrykk, kompetanser og geografi, og mellom amatører og profesjonelle, til gjensidig nytte og stimuli for alle parter. Og ikke minst innebærer den at resultatet må vises, det må ende i formidling, og en får dermed en evaluering umiddelbart, noe som er både motiverende og skjerpende. En annen effekt av prosjektene er at ressurspersoner blir synliggjort, som også kan benyttes i andre sammenhenger. Prosjektene har også oppnådd betydelig interesse fra næringslivet i regionen, og sponsorinntektene økte fra *Hair* til *Grease*.

Grunntanken i prosjektene er, ifølge prosjektledelsen, at maksimal tilrettelegging og målretting ofte gir bra kvalitet. Det blir delvis brukt eksterne instruksjonskrefter og eksterne midler. Dessuten har en lagt vekt på å formidle at alle er like viktige, og at "klart vi får det til!." Det ligger en anti-jantelov-holdning til grunn for

prosjektene: "Det er lov å være flink, men tro ikke at du er den eneste som er flink!" Alle har et ansvar både for seg selv og for hverandre, de må være både individualister og lagspillere. Det legges vekt på at flest mulig skal få prøve seg, men det legges ikke bevisst opp til det. Alle som melder seg på, får en oppgave, men rollene fordeles etter audition. Erfaringen er at de unge liker det, de føler at de blir tatt på alvor, og at det skal være ordentlig. Ca. 60 var med på *Hair* i 1998, ca 75 på *Grease* i 1999.

Musikkskolerektor og prosjektansvarlig for *Grease* trekker også fram en del andre effekter av de store ungdomsprosjektene i regionen. De bidrar til et godt forhold til hjemstedet, skaper stolthet over å komme fra Sel og gir gode minner fra ungdomstida, som i neste omgang kan hindre utflytting og bidra til å sikre bosettingen i distriktene. På det individuelle plan bidrar de til trivsel og personlig utvikling. De har videre en forebyggende funksjon, og de er et viktig ledd i framtidig næringsutviklingsarbeid.

Prosjektsatsingen tillegges altså ikke bare kulturpolitiske, men i høyeste grad også distriktspolitiske, sosialpolitiske og næringspolitiske effekter. Det er de faglig ansvarlige for prosjektene som er mest opptatt av de kulturfaglige og kulturpolitiske spørsmålene knyttet til prosjektene, mens både kulturpolitikere og representanter for kulturadministrasjonen er mest opptatt av de "instrumentelle" sidene. Det er jevnt over svært stor tilfredshet med prosjektsatsingen og det den innebærer, både på kort og lang sikt. Et aspekt som mange informanter trekker fram som særlig positivt, gjelder det interkommunale samarbeidet i prosjektene. Flere av våre informanter påpeker at det alltid har vært svært vanskelig å få til samarbeid om noe som helst i denne regionen, men at det er viktig og ønskelig å arbeide for å bryte ned fordommer, bli kjent med hverandre på tvers av kommunegrensene og skape positive ringvirkninger i flere kommuner. Ut fra de erfaringene som er gjort, er det stor enighet om at denne organisasjonsformen er særlig velegnet når det gjelder ungdomstiltak, fordi ungdom i utgangspunktet ikke forholder seg til kommunegrenser, men har større "mentale kart". Det å etablere fellesarenaer for de unge på

tvers av kommunegrensene vurderes dessuten som et viktig grunnlag for framtidig samarbeid på andre områder. Også Ungdommens kulturmønstring gjennomføres som et interkommunalt tiltak.

En annen erfaring som er gjort gjennom prosjektene i Sel, er at de tar mye ressurser, både økonomiske og kapasitetsmessige. Ifølge kulturadministrasjonen blir en del andre, faste tiltak for barn og unge indirekte rammet av prosjektvirksomheten. En del midler som ellers ville blitt brukt til andre aktiviteter, som for eksempel skolemusikken, blir kanalisert til musikkskolens prosjektarbeid. Dessuten er prosjektarbeidet tidkrevende, noe som ikke direkte går ut over andre tiltak, men først og fremst innebærer at det blir mindre tid til vanlig saksbehandling og til kontakt med lag og foreninger. Når Sel og Vågå kommuner nå søker om midler til en regional prosjektlederstilling for å ta unna det meste av arbeidet med prosjektene, vil det dermed frigi administrativ tid som kommer andre deler av kulturområdet til gode.

Sel musikk- og kulturskole fikk Oppland fylkeskommunes barnevernpris 1999 for arbeidet med *Grease*.

Nordkapp

Også i Nordkapp er kulturarbeid overfor barn og unge i stor grad organisert som prosjekter. Dette gjelder både arbeid i kommunens regi (først og fremst med musikkskolen som den sentrale aktør) og private initiativ. En av skolene i kommunen er også aktiv på prosjektarbeid – bl.a. har den gjennomført et stort teaterprosjekt, *Kardemommeby*, og det arbeides nå med et prosjekt om fiskerinæringen, i samarbeid med fiskeribedrifter.

I forkant av Festspillene i Nord-Norge i 1997, der Nordkapp var markeringsdistrikt, hadde musikkskolen ansvar for et to ukers prosjekt, "Jakten på sølvkveita", ved alle skolene i kommunen, som munnet ut i en felles forestilling under festspillene. Prosjektet hadde midler fra fylkeskommunen, Rica og Finnmark fiskarlag. Sommeren 1999 satte musikkskolen, i nært samarbeid med

skolene og revylaget i Honningsvåg musikkforening, opp "Balladen om Nordkapp", et historisk spel om Magerøya, på Nordkappfestivalen.

Prosjektarbeidet har gitt svært positive erfaringer og ringvirkninger i form av økt engasjement og senere opptredener med sanger fra forestillingene. Det forutsetter imidlertid eksterne midler og innebærer ekstra arbeid med å skaffe disse. Det lokale næringsliv bidrar en del, mens det å skaffe statlige midler er for ressurskrevende til at musikkskolen kan gjøre det. Musikkskolen mener at det er Kultur- og opplæringsseksjonen som bør stå for kontakten med statlige instanser og være døråpner når det gjelder behov for statlige midler, men opplever ikke at dette blir ivaretatt.

Det foregår også prosjektvirksomhet i stort omfang i ikke-kommunal regi. En av de sentrale drivkreftene bak disse tiltakene og i det lokale kulturlivet for øvrig, var inntil for få år siden ansatt i full stilling i Nordkapp musikkskole, men har siden gått over i halv stilling for å drive prosjektarbeid på frilans-basis ved siden av. Vedkommende er også dirigent i Honningsvåg Skolekorps og har der blant annet tatt initiativ til å perfeksjonere enkeltgrupper slik at de også kan opptre uavhengig av resten av korpset (men samtidig er forpliktet til fortsatt å være med i korpset). Saksofon-rekka i korpset utgjør i 1999 fortsatt 4/5 av gruppa Saxtetten, som ble dannet for tre år siden i musikkskolens regi. Gruppa har svært mange oppdrag og var bl.a. engasjert av Rica til å spille på Nordkapp hele sommeren 1999. I mai 1998 deltok gruppa i den 5. europeiske ungdomsmusikkfestivalen i Barcelona, og den har også deltatt i Ungdommens kulturmonstring både lokalt og på fylkesnivå to ganger.

Dirigentjobben i skolekorpset har også vært utgangspunkt for flere av prosjektene som vedkommende har stått bak. Skolekorpsets samarbeid med Alexandra Brass Band i Johannesburg bør særlig nevnes. Initiativet ble utløst av et radioprogram i NRK-Nordafør våren 1994, der to prester fra Elverhøy fortalte om sitt besøk i Alexandra, en bydel i Johannesburg i Sør-Afrika, og om sitt møte

med desillusjonerte ungdommer i en sterkt voldspreget og utrygg tilværelse. Presten, fredsforkjemperen og musikeren Trevor Sibande uttrykte overfor de norske prestene at ungdommene trengte noe meningsfullt å fylle livet sitt med og et ønske om at de kunne få bytte ut våpnene med instrumenter. Ledelsen i Honningsvåg Skolekorps så dette som en unik mulighet til å yte solidaritet i praksis. De foretok en storopprydning i sin instrumentpark og sendte 15-16 spillbare messinginstrumenter til Alexandra. Også andre bidro til at instrumentforsendelsen ble en suksess. Instrumentene førte til at det ble dannet et orkester, Alexandra Brass Band, som spilte i fester, begravelser og bryllup, og som ble et svært positivt innslag i en ellers på mange måter trist hverdag. Honningsvåg Skolekorps fikk tilbakemeldinger om at de hadde "contributed to the spiritual and emotional well-being of the congregation of Alexandra".

Dette var starten på et varig samarbeid mellom Honningsvåg Skolekorps og Alexandra Brass Band. Skolekorpset planla å få Alexandra Brass Band til Nordkapp, og prosjektet "Bryt Grenser" ble gjennomført høsten 1998. 13 sørafrikanske ungdommer ble innlosjert hos private i Honningsvåg, og i en hel uke sto musikk, samspill, sosiale aktiviteter, skolebesøk og konserter i fokus. Uka ble avsluttet med musikalsk solidaritetsgudstjeneste i Honningsvåg kirke. Profesjonelle musiker-krefter deltok i prosjektet, bl.a. ble det skrevet et bestillingsverk som i løpet av prosjektuka ble spilt inn på CD. Prosjektet fikk stor dekning også i nasjonale medier. Prosjektet hadde et budsjett på kr. 800 000. NORAD bidro med halvparten, Rikskonsertene og Norsk musikkråd bidro også.

Grunnskolen og musikkskolen i kommunen var mye involvert i prosjektet, både gjennom undervisningsopplegg i forkant av besøket og i løpet av prosjektuka. Norsk Musikkråd inviterte Alexandra Brass Band til et musikalsk/kulturelt treff på Toneheim folkehøgskole og Ringsaker folkehøgskole uken etter besøket i Honningsvåg.

Våren 2000 gjennomføres et oppfølgingsprosjekt, i form av gjensbesøk i Johannesburg for 30-50 korpsmedlemmer over 12 år, med ledsagere og profesjonelle norske musikere. Hovedmålet er å bidra til utviklingen av et musikalsk fellesskap mellom ungdom i Alexandra og i Nordkapp, men prosjektet har også andre mer ambisiøse og mer langsiktige mål, nemlig å styrke en varig organisering av musikken som en sentral måte å uttrykke seg på i hverdag og fest. I samarbeid med andre musikkmiljøer i Norge, særlig Norsk musikkråd og Norsk Musikkorps Forbund, ønsker Honningsvåg Skolekorps å skape en musikksskole i Alexandra, der barn og ungdom kan få opplæring på instrumenter og bli med i en velorganisert virksomhet som er godt integrert i lokalsamfunnet. Noen av de eldste medlemmene i Alexandra Brass Band tenkes ansatt som lærere i musikksskolen, samtidig som de får en formell musikkutdanning selv. Det er også ønske om å få til et system for gjensidig utveksling av musikere mellom musikksskolen i Alexandra og musikkmiljøet i Norge. Varig finansiering av musikksskolen tenkes sikret gjennom et forpliktende samarbeid mellom ulike norske institusjoner, korps og bedrifter, gjerne også i samarbeid med byen Johannesburg og sørafrikanske myndigheter.

I intervju med oss hevdet prosjektlederen at prosjektarbeidet og mange av de andre tiltakene som han har stått i spissen for, er kommet i stand snarere på tross av enn ved hjelp av skole- og kulturadministrasjonen i kommunen. For eksempel fikk han ikke permisjon fra stillingen i musikksskolen for å reise til Sør-Afrika for å forberede "Bryt grenser", og da de sørafrikanske gjestene skulle reise fra Nordkapp etter en ukes besøk, fikk ikke skoleelevene fri fra skolen for å følge dem til flyplassen i Alta. Helse- og sosialadministrasjonen oppleves derimot som en langt mer positiv samarbeidspartner, det er lettere å få både moralsk og økonomisk støtte der, for eksempel med den begrunnelse at tiltakene har en anti-rus-profil. Mangelen på oppbacking fra egen arbeidsgiver har vært bakgrunnen for at han er gått over i halv stilling på musikksskolen og foretrekker å drive mye av prosjektarbeidet på frilans-basis.

Bergen

De lokale kulturkontorene mener at tilpasning til ungdommens interesser og behov best oppnås ved at det bevilges midler til barn/ungdom som selv tar initiativ og vil sette i gang prosjekter. Kulturkontorene opplever det som vanskelig å skape interessante tilbud for ungdom selv, fordi de har begrensede muligheter for å utvikle de nødvendige relasjoner til ungdommen og populærkulturen, og fordi de ikke er fleksible og omstillingsdyktige nok. Blant annet ved hjelp av prosjektmidler fra sentrale instanser prøver kulturkontorene imidlertid å sette i gang tiltak, gjerne som samarbeidsprosjekter mellom kulturkontorene i flere bydeler.

“Labyrint” var et samarbeidsprosjekt mellom Fyllingsdalen og Sentrum kulturkontor og med økonomisk støtte fra Barne- og familiedepartementet. Prosjektet annonserte blant annet i dagspressen etter ungdom, som fikk utdelt engangskamera for å ta bilder av egen hverdag og deretter sende dem til kulturkontorene. Bildene ble senere brukt i en utstilling om ungdommenes hverdag. Prosjektet fikk god respons blant ungdom i hele byen, ikke bare i de to bydelene som sto i spissen for det. Representantene for kulturkontorene mener at den store interessen for prosjektet hadde sammenheng med at kommunens rolle var tonet sterkt ned.

Labyrint-prosjektet er et eksempel på det som ved kulturkontorene betegnes som den ”markedsorienterte modellen” for kulturarbeid overfor barn og unge, der man ved bevisst markedsføring forsøker å skape et behov med sikte på å få ungdom til å uttrykke seg gjennom mer utradisjonelle former. Den andre modellen for kulturarbeidet i bydelene, den såkalte ”ungdomshusmodellen”, beskrives som velkjent og utprøvd i mange sammenhenger, med varierende hell. Den innebærer at brukerne selv bestemmer hva som skal skje og hvordan tid og sted skal brukes, og krever forholdsvis stor innsats og stor grad av stabilitet når det gjelder lederskap.

Søndre Nordstrand

Som vi har vært inne på, er deler av fritidstilbudet i Søndre Nordstrand også organisert på prosjektbasis. Ved Søndre Holmlia fri-

tidssenter er særlig arbeidet i workshops i stor grad basert på prosjektmidler, for eksempel fra Innvandreretaten, Barne- og familiedepartementet, Norsk kulturråd og Norsk musikkråd. Våren 1999 var ca. 50 unge med i ulike workshops. En gruppe ved senteret er for tiden i gang med et filmprosjekt om rasisme og fremmedfrykt, støttet av EU-midler.

Bare en liten del av fritidssenterets medlemmer er involvert i de mer avanserte og prosjektorganiserte video- og musikkgruppene. Prosjektene bidrar imidlertid sterkt til å profilere fritidssenteret og gjøre det kjent, særlig på grunn av den store anerkjennelsen virksomheten har oppnådd i fagmiljøene. Filmvirksomheten ved fritidssenteret har resultert i flere nasjonalt og internasjonalt prisbelønte filmer, og også musikkverkstedet er anerkjent i ungdomsmusikk-kretser. I dag har fire grupper platekontrakt.

Erfaringene som er gjort med en driftsform basert på stor grad av eksterne prosjektmidler, er at deN er svært arbeidskrevende. 75% av lederens stilling går med til prosjektsøknader, og prosjektformen innebærer også korte tidsperspektiver og betydelig usikkerhet.

Oppsummerende drøfting

Materialet bekrefter bare delvis den slutningen som ble trukket i vår første rapport, nemlig at omfanget av kulturtiltak rettet mot barn og unge samvarierer med kommunestørrelse. De minste kommunene (Nordkapp og Sel) har knapt noen andre faste tilbud enn musikk-/kulturskole og eventuelt ungdomsklubb, mens tilbudet er større i de andre kommunene.

Til gjengjeld er musikk- og kulturskolenes tilbud og elevplasser relativt sett mer omfattende i de minste kommunene enn i de større. I den minste kommunen i vårt utvalg, Nordkapp, har musikkskolen en dekningsprosent på 31%, mens Oslo ligger på 2% (1% i Søndre Nordstrand) og Bergen på 8%.

Vi registrerer også at de kommunene der ansvaret for tilbud til barn og unge ligger hos kulturadministrasjonen, vanligvis har en klarere kulturprofil på sine tilbud enn tilfellet er i Lillehammer, der det er den mer sosialfaglig orienterte Oppvekstetaten som har dette ansvaret.

Prosjektaktiviteten er relativt sett mer omfattende i de små kommunene, noe som kan skyldes at det er lettere både å få oversikt over tilgjengelige ressurser og kapasiteter, og ikke minst å mobilisere dem til felles innsats. Et dilemma er det imidlertid at særlig det å skaffe finansiering til prosjektene tar svært mye kapasitet fra svakt bemannede kulturkontorer.

De kulturpolitiske problemstillingene som drøftes på nasjonalt plan, som vi viste til innledningsvis i dette kapitlet, nemlig hvorvidt det er institusjoner/faste tiltak eller prosjekter som best ivaretar hensynet til kunstnerisk kvalitet, bidrar til nyskaping eller stimulerer kunstnernes kreativitet og utprøvende evner, gjør seg i liten grad gjeldende blant de lokale aktørene. Det er verken kvalitetsvurderinger eller ønsket om å stimulere alternative uttrykksformer og idealisme som primært ligger til grunn for prosjektorganiserte tiltak, men i første rekke at det gir mulighet for å holde et akseptabelt aktivitetsnivå selv med begrensede faste ressurser. Flere av våre case-kommuner mangler ressurser til å starte og holde i gang nye faste tiltak, mens det generelt er langt lettere å skaffe midler til prosjekter. I noen tilfeller ønsker kommunene også å prøve ut tiltakene før eventuell videreføring i mer faste former.

Prosjektvirksomheten i case-kommunene eksemplifiserer noen viktige kjennetegn ved prosjekter i sin alminnelighet, både sett innenfra med vekt på arbeidsorganisering og utenfra med vekt på funksjoner, potensialer og implikasjoner. I beskrivelsen har vi pekt på prosjektformens fleksibilitet, for eksempel når det gjelder samarbeidsformer og disponering av person- og andre typer ressurser, men også de mulighetene som ligger i overskridelse av tradisjonelle grenser mellom kulturuttrykk. Særlig prosjektvirksomheten

i Nordkapp er videre et eksempel på et annet ofte påpekt kjennetegn ved prosjekter, nemlig at de tar utradisjonelle og nye allianser i bruk og at dette ofte er nødvendig for å få prosjektene opp og stå, økonomisk og ressursmessig, men også for å gi prosjektet nødvendig legitimitet. Et moment i den forbindelse, som også virker relevant i Nordkapp, er at mens ny og utradisjonell virksomhet i mange tilfeller kan være kontroversiell og vanskelig å få oppslutning om lokalt, er nettopp ikke-lokale allianser av ulike slag viktige for å gi den legitimitet, først i eksterne fora og derigjennom, etter en tid, også lokalt (Puijk et al. 1992, Vaagland 1995). Det er viktig å påpeke at det synes som om kommunene i liten grad synes å være pådrivere for utradisjonelle aktiviteter, men tvert imot kan være effektive bremseklosser overfor nye initiativ.

Det utradisjonelle og fristillingen fra etablerte strukturer åpner for å betrakte prosjektvirksomhet som en type *entreprenørskap*. Entreprenørskap karakteriseres ved overskridelse, utprøving, nyskaping, fleksibilitet og risikotaking, og blir sett på som en svært viktig strategi i all samfunnsutvikling (se for eksempel Barth 1972, Puijk et al. 1992, Spilling 1998).

Det reiser seg en viktig prinsipiell problemstilling, både kulturpolitisk og mer allment, i kjølvannet av den dreiningen som synes å skje fra hovedsakelig faste tiltak over til en stadig større andel prosjektorganiserte tiltak. I en situasjon med liten grad av stabilitet i lokalforvaltningen, på grunn av hyppige omorganiseringer og økt antall forvaltningsnivåer, kan et akselererende prosjektmakeri, styrt av mulighetene for finansiell støtte, innebære at de faglige og kulturpolitiske helhetsvurderingene og det langsiktige perspektivet tapes.

VIKTIGE SAMARBEIDS- PARTNERE I KOMMUNENES KULTURARBEID OVERFOR BARN OG UNGE

Skoleverket

Skolen får en stadig mer sentral rolle i barne- og ungdomspolitikken, både som arena for barn og unges demokratiske medvirkning og innflytelse over egen situasjon, og som aktør i utviklingen av helhetlige oppvekstmiljøer for barn og unge. Den viktigste begrunnelsen for å gi skolen en så viktig rolle, er at skolen er den arena der alle barn og unge deltar og kan nås. Også i forhold til kulturområdet forutsettes skolen å gjøre seg gjeldende. Både læreplanen for grunnskolen (L97) og særlig handlingsplanen for de estetiske fagene i skolen, Broen og den blå hesten,²⁰ og kulturskoleloven fra 1998, har som et viktig premiss at skolen både er en viktig arena for barn og unges kultur og en viktig kulturaktør som i samarbeid med andre lokale aktører kan bidra til styrking av den estetiske dimensjonen i samfunnet.

Skolen opptar mye av barn og unges tid, og er en arena der sosiale relasjoner og identitetsforming og faglige kunnskaper og ferdigheter utvikles i en integrert prosess. Den nye læreplanen, L97, vektlegger skolens rolle som kulturformidler og initierer av ska-

pende aktivitet. I læreplanen sidestilles den *kulturelle* lærings-tradisjonen, forstått som utforskning av ulike uttrykksformer og egenutfoldelse av ens skapende krefter, med teoretisk og erfarings-basert læring. Den kulturelle læringstradisjonen er tenkt ivaretatt gjennom å høyne kulturfagenes status, integrere skapende aktivitet som arbeidsform i alle fag, og gjennom å etablere samarbeid med lokale kulturinstitusjoner og ressurspersoner. Sentralt står innføring i ulike kultur- og håndverkstradisjoner. Læreplanen uttrykker imidlertid en ambivalent holdning til ungdomskultur:

Skolen må finne den vanskelige balansen mellom å anspore, utnytte og danne motvekt mot den kultur de unge selv skaper. (KUF/KD 1996:40.)

Noen skoler satser bevisst på kulturaktiviteter som en måte å skape fellesskap på innen en sammensatt elevgruppe. Noen skoler holder årlig en lokal "talentiade" der elevene oppfordres til å delta med et vidt spekter av kulturuttrykk, og der ungdomskulturelle uttrykksformer får god plass (se også Del IV om UKM). Musikk og drama valgfag har ført til oppstart av rockeband og andre musikkgrupper som har sitt liv også utenfor skoletid.

De potensialene som ligger i de interesser og ferdigheter som elevene tilegner seg gjennom samvær med jevnaldrende og aktiviteter *utenfor skolen*, blir imidlertid lite påaktet i de fleste fag. I fagplanene er det bare musikkfaget som eksplisitt trekker veksler på det elevene tilegner seg i fritiden og som ser virksomhet som elevene er involvert i gjennom ulike organisasjoner og aktivitetsfelt utenfor skolen i sammenheng med skolens pensum. For eksempel sies det angående arbeidsmåter på mellomtrinnet bl.a.:

Skulen må nytta og bygge vidare på dei musikalske røynsleane og interessene elevane har. Elevane må få øving i å framføre eigenprodusert musikk og dans og musikken og dansen til andre – åleine og i grupper. (ibid.:237.)

På ungdomstrinnet skal en ta hensyn til at elevene har ulike musikksmak, ulike musikkvaner og ulike livsstil, og at noen kan være kommet lenger enn andre som utøvere innen ulike genrer.

I dette mangfaldet ligg det ein styrke og ei stor utfordring for musikkfaget på ungdomssteget. Arbeidsmåtene på ungdomssteget må spegle av at elevane er ei ressurssterk musikkgruppe, som må få vere med og velje ut lærestoffet og vere med å planleggje læringsprogrammet ut frå dei rammene som mål og hovudmomenta gir. (ibid.:237)

Det understrekes behov for fleksibel organisering av undervisningen og at elevene skal få oppgaver som peker ut over skole-samfunnet, f.eks. i form av konserter og oppvisninger.

Forskjeller i musikalsk interesse, forståelse og utøving tilskrives bl.a. elevers deltagelse i opplæring på fritida, som musikkskole, korps, band, musikk- og dansegrupper. Slik virksomhet vurderes som svært verdifull for skolen, og fagplanen understreker nødvendigheten av samarbeid med institusjoner, personer og miljøer utenfor skolen.

Arbeidsmåtene i faget kunst og håndverk legger ikke på samme måte elevenes interesser og kvalifikasjoner til grunn for undervisningen. Her er det gjennom teoretisk og praktisk arbeid på skolen at elevene skal tilegne seg kunnskaper, ferdigheter og holdninger innenfor kunst- og håndverkstradisjonene. Arbeidsmåtene omfatter inntrykk fra kunst og formkultur, eksperimentering og opplæring i mer eksakte kunnskaper og ferdigheter i faget. Den læring og inspirasjon som ligger i at nærmiljøet verdsetter elevenes arbeid, understrekes. Arbeidene kan inngå i for eksempel teateroppsetninger, skolens presentasjonsmateriell, skoleavis og i utforming og vedlikehold av skolemiljøet.

De overordnede retningslinjene for skolenes satsing på kultur som ligger i L97 og *Broen og den blå hesten*, og som nedfelles i de lokale læreplanene ved de enkelte skolene, legger vekt på skolens forankring i lokalsamfunnet og understreker at skolene bør samarbeide med lokale organisasjoner, institusjoner og andre som arbeider med tiltak for barn og unge, for bedre å kunne utnytte ressursene til formidling av ulike kulturtiltak i skolen og nærmiljøet. I dette ligger blant annet å utvikle skolen som lokalt kultursenter gjen-

nom samarbeidsavtaler med kunst- og kulturinstitusjoner og organisasjoner og andre frivillige lag og foreninger.

L97 understreker at skolen bør samarbeide med organisasjoner, institusjoner og andre i lokalsamfunnet som arbeider med tiltak for barn og unge. Når det gjelder faget kunst og håndverk, understrekes nødvendigheten av kontakt med profesjonelle utøvere og deres arbeid, og at møter med lokale håndverkstradisjoner og utøvere er viktig for den lokale forankringen av faget. I musikkfaget understrekes viktigheten av tilknytning til lokalt musikkliv:

Kor, korps, orkestre, band og andre musikk- og dansegrupper knytt til skulen er av stor verdi for musikkundervisningen. Skulane bør aktivt prøve å få til eit samarbeid med kommunale musikkskular, med Rikskonsertane og andre som arrangerer skulekonsertar, med spelemannslag og dansemiljø. Eit slikt samarbeid kan omfatta både ulike felles prosjekt, konsertar og undervisning. (ibid.:237)

179

I tillegg til de incentivene til samarbeid mellom skole og kulturliv som ligger i læreplanen og handlingsplanen for grunnskolen, bygger også kulturskoleloven på slikt samarbeid, og det nasjonale utviklingsprosjektet *Positivt skolemiljø (PSM)* har som målsetting å utvikle nye samarbeidsmodeller for grunnskole, musikk-/kulturskole og det lokale kulturliv (jfr. kap. 8.).

Samarbeidet med skoleverket i case-kommunene

Porsgrunn

Felles lederopplæring for det administrative personalet, oppnevning av kulturkontakter i alle skoler og barnehager og utarbeiding av kulturpermer for skoler og barnehager er elementer i tilretteleggingen for samarbeid. Kompetanse og tradisjon for samarbeid er også opparbeidet gjennom tilbud som for eksempel kunstuke, teater-, skrive- og maleverksteder og gjennom prosjekter som Fantasifabrikken (Grenland Friteater 1994-97), Telemark i malerkunsten (Kulturhuset Øvre Frednes 1992) og andre tiltak med basis i statlige prosjektmidler (for eksempel Barn møter kunst 1997).

Kulturseksjonens handlingsplan legger vekt på at skolene skal være arenaer for kultur og estetikk, og estetikk skal være et satsingsområde i barnehagene. Også kulturinstitusjonene har over tid arbeidet mer eller mindre systematisk med kunstformidling rettet mot barn og unge i grunnskolen.

Kulturformidlingsplanen MAGDA (Musikk, Arkitektur, Gammeldans, Drama, Annet/Anna), som ble vedtatt i 1998, er det foreløpig siste leddet i denne satsingen på kultur og skole, og det lokale svaret på intensjonene i L97 og *Broen og den blå hesten* om å styrke samarbeidet mellom grunnskolen, nærmiljøet og kunst- og kulturinstitusjonene. Planen omfatter kun elever i grunnskolen, men en del av tiltakene kan også innbefatte barnehagestadiet.

Planen inneholder ti ulike temaer, som er fordelt på klassetrinn og tilpasset L97, og den er ment som en hjelp for skolene til å realisere læreplanen innenfor kunst og kultur og skolens og elevenes valg. I løpet av 10 års skolegang kommer alle elevene innom de ti ulike områdene en eller to ganger, og skolene skal legge til rette for for- og etterarbeid og integrering av enkelte av tiltakene i tema- og prosjektarbeid.

MAGDAs målsetting oppsummeres slik:

Gjennom samarbeid og ressursplanlegging på tvers av etats- og sektorgrenser ønsker vi at alle elever i Porsgrunnskolen med utgangspunkt i de nye fagplanene skal få:

- lokalkunnskap knyttet til byhistorie, museumsvirksomhet, kulturorganisasjoner, kulturinstitusjoner og det estetiske miljø
- kunnskaper om uttrykksformene tekst, musikk, film, teater, dans, bildekunst og skulptur
- praktiske arbeidsformer og refleksjon knyttet til flere av uttrykksformene.

Det arbeides med praktisk tilrettelegging for iverksetting av planen. En utfordring ligger i det faktum at de fleste av kulturtilbudene presenteres i kommunens sentrum, mens kommunen har en utpreget desentralisert skolestruktur som krever transport. Det vurderes også ambulerende og alternative tilbud til skolene.

Gjennom prosjektet *Positivt skolemiljø* er det utviklet samarbeid mellom musikkskolen og tre skoler i kommunen, der alle elevene på utvalgte klassetrinn får tilbud om instrumental- eller korinstruksjon, deltakelse i syngespill eller musikal.

Bergen

For å sørge for samarbeid mellom kultur og skole ble det i 1997 satt i gang arbeid med å etablere lokale kulturfora i alle kulturdistrikter. Dette er ment å skulle være et forum for dialog, utveksling og relasjonsbygging mellom skole og kulturliv. I følge spesialkonsulenten har ikke dette fungert like godt alle steder, men det arbeides med å få dette i gang.

Nordkapp

Det foregår en viss utveksling med Russland på skolesiden. Det har vært arrangert felles temamøter om blant annet kunst- og håndverksfaget og om musikkskolevirksomhet, og russiske lærere har vært hospitanter på Honningsvåg skole.

Søndre Nordstrand

Her har ungdomsskolene i bydelen organisert et alternativt opplæringstilbud i samarbeid med Søndre Holmlia fritidsklubb, der elevene inngår i enten en videoproduksjonsgruppe eller i et musikkverksted. Samarbeidet mellom skolene og fritidsklubben har gjort det mulig å ha profesjonelle ledere og avansert utstyr, noe som gir både undervisningstilbudet og de aktivitetene som fritidsklubben organiserer, en profesjonalitet som skaper entusiasme og forventninger til utøverne. Fritidsklubben har bl.a. gjennom denne aktiviteten fått stor oppslutning i det flerkulturelle nabolaget, noe som skaper tilhørighet og lokal identitet knyttet til anerkjente ungdomskulturelle uttrykksformer.

Samarbeid med kulturlivet

Siden 1970-tallet har det skjedd en stadig økende integrering mellom det offentlige og det frivillige organisasjonsliv. På kom-

munalt og regionalt nivå må denne integreringen ses som et resultat av den nye kulturpolitikken på 1970-tallet. Oppgaven med å administrere den nye statlige støtteordningen til allment kulturarbeid utgjorde et viktig argument bak opprettelsen av kommunale kulturkontorer, og innebar nære relasjoner mellom kommunale myndigheter og organisasjonslivet (Mangset 1992, Selle og Øymyr 1995).

Det offentlige betrakter organisasjonslivet generelt som viktige medhjelpere i det å løse viktige kollektive oppgaver, mens organisasjonene på sin side ser det offentlige som en viktig tilretteleggende instans og som finansieringskilde. Samtidig er det et underliggende premiss i relasjonen at autonomien og den interne styringsretten i organisasjonene skal sikres så langt råd er. Et uttrykk for de frivillige organisasjonenes integrering med og avhengighet av det offentlige er den sterke veksten i samarbeidsorganer og offentlig finansierte paraplyorganisasjoner i organisasjonslivet. Slike koordinerende organer har som en av sine viktigste oppgaver å være brobyggere mellom organisasjonene og det offentlige, og å sikre effektiv og tidsbesparende kontakt mellom disse (Selle og Øymyr 1995).

I alle case-kommunene vektlegges betydningen av det arbeidet som det frivillige organisasjonslivet driver overfor barn og unge, og betydningen av å støtte opp om dette. Flere av kommunene har innført, eller arbeider med å få på plass, ordninger for å styrke og stimulere dette arbeidet. Gratis eller subsidiert bruk av kommunale lokaler til lags og foreningers aktiviteter for barn og unge er et slikt tiltak. I Lillehammer er kommunens tilskuddsordning overfor organisasjonslivet øremerket arbeid overfor barn og unge, det vil si at det er en forutsetning for å få tilskudd at de har tilbud rettet mot denne målgruppen. I Porsgrunn får alle korps gratis dirigenttjenester gjennom den kommunale musikk-/kulturskolen.

I noen av case-kommunene blir organisasjonslivet også trukket mer direkte inn i kommunens kulturarbeid overfor barn og unge. Porsgrunn utmerker seg i så måte. For eksempel er deler av tilbu-

det i Gamle Posten Kulturhus organisert gjennom frivillige organisasjoner, og frivillige organisasjoner har også ansvar for det årlige arrangementet Barnas Dag, med støtte fra kommunen. Deler av det fritidstilbudet som ytes gjennom ungdoms-/fritidsklubbene, involverer også lag og foreninger. Lillehammer kjøper tjenester fra lag og foreninger i forbindelse med sommerkursstilbud for barn.

Når det gjelder ikke-kommunale kulturinstitusjoner, er de først og fremst å finne i bykommunene, og profesjonelle kunstnere er det også størst tilgang på i byene. I Bergen samarbeider for eksempel det kommunale Barnas Hus med flere kunstinstitusjoner om utvikling av undervisningsopplegg og utstillinger. I Porsgrunn er det et utstrakt samarbeid med Grenland Friteater og Telemark kunstnersenter om henholdsvis teater- og malekurs, i tillegg til ulike formidlingstiltak for barn og unge. I samarbeid med Telemark kunstnersenter/Kulturhuset Øvre Frednes er det også etablert maleverksted, beregnet først og fremst til bruk for grunnskolen.

Samarbeid med profesjonelle kunstnere, dels også kulturinstitusjoner og frivillige organisasjoner, er særlig relevant i forbindelse med utviklingen av kulturskoletilbud. Lovpålegget om kulturskoler fra 1997 forutsetter at dette tilbudet gis "i tilknytning til skoleverket og det øvrige kulturlivet". I Nordkapp er Nordnorsk Filminstitutt en sentral samarbeidspartner i utviklingen av et tilbud i film og video, og i Lillehammer er både institusjoner og enkeltpersoner i kunsthvet involvert i arbeidet med utvikling av det framtidige kulturskoletilbudet. I Bergen har profesjonelle kunstnere allerede i flere år vært viktige ressurser i de kommunale kunstscolene, som er tenkt integrert i den framtidige kulturskolen. Den sentralt organiserte Oslo musikksskole har i flere år samarbeidet med Internasjonalt Kultursenter og Museum og med Barrat-Dues Musikk institutt om deler av musikktilbudet, mens det på Søndre Nordstrand har vært arbeidet med å utvikle et kulturskoletilbud i tilknytning til video- og musikkverkstedet på Søndre Holmlia fritidssenter.

Andre kommuner/bydeler og fylkeskommuner som samarbeidspartnere

Blant våre case-kommuner er det bare Sel som i særlig grad samarbeider med andre kommuner omkring kulturtiltak overfor barn og unge. Som vi tidligere har beskrevet, foregår dette interkommunale samarbeidet særlig gjennom prosjekter, men også på mer institusjonelt plan, som for eksempel mellom musikk- og kulturskolene i Sel og Vågå. Det foregår også et samarbeid mellom i alt 8 kommuner og fylkeskommunen om skolekonserter og tilbud om teater/dans til ungdom på videregående skoler.

Flere påpeker det positive i at ungdommen ikke synes å bry seg så mye om kommunegrenser, og at det er viktig, også med tanke på framtidige regionale prosesser, å utvikle arenaer der ungdom fra ulike kommuner kan møtes og bli kjent med hverandre. Svært mange av våre informanter i Sel vurderer derfor interkommunalt samarbeid som et svært positivt, men samtidig et sjeldent og helt atypisk fenomen i denne regionen. Det understrekes at det alltid har vært vanskelig å få til samarbeid om noe som helst mellom kommunene i regionen, og at særlig Ottas rolle som regionsenter genererer spenninger mellom kommunene i regionen. Ved nyttårstider i 1999 ble det fattet vedtak om å utrede mulighetene for å utvikle Otta kulturhus til et regionalt kulturhus, i samarbeid med Regionrådet for Nord-Gudbrandsdal, blant annet også som et ledd i arbeidet med fylkesplanen. Et slikt fellesprosjekt strider imidlertid imot andre lokale interesser både i Sel og i nabokommunene.

I de andre kommunene i utvalget vårt er interkommunalt samarbeid lite utbredt innen barne- og ungdomsarbeidet. Som allerede nevnt, finnes et regionalt ungdomsråd for kommunene Lillehammer, Gausdal og Øyer, men dette er kommet i stand på fylkeskommunens initiativ og har hatt oppgaver først og fremst i forbindelse med fylkesplanarbeidet.

Noen av våre informanter i flere kommuner er inne på at interkommunalt samarbeid kanskje har bedre betingelser på landsbygda

enn i byer, og at dette både har med kommunestørrelse og sosial oversiktighet å gjøre. Som vi har vist, er personkunnskap og personlige relasjoner en vesentlig ingrediens i samarbeidet mellom Sel og Vågå, og det virker også sannsynlig at mindre kommuner kan ha større gjensidig nytte av å samarbeide med hverandre enn større kommuner. Den minste kommunen i vårt utvalg, Nordkapp, har imidlertid ikke samarbeid med noen andre kommuner, noe som kan ha med avstander og kommunikasjon å gjøre. Et annet moment synes å være at interkommunalt samarbeid forutsetter en viss likhet i størrelse, struktur og økonomi. For eksempel vil samarbeid mellom en stor bykommune og mindre omliggende landkommuner sjelden være aktuelt.

Enkelte av de aktuelle fylkeskommunene bidrar også til kulturaktiviteter og tiltak for barn og unge i kommunene. Med midler fra staten igangsatte flere fylkeskommuner for noen år siden støtteordninger rettet mot barn og unge mellom 13 og 19 år som selv ønsket å sette i gang fritidsaktiviteter. En forutsetning fra statens side var at de aktivitetene som fikk midler, skulle vises fram på lokale/regionale UKM-arrangementer. I Oppland var denne ordningen ("Fort og gæli") begrenset til fem kommuner i fylket, og noen av disse (deriblant Lillehammer) har etablert egne ordninger for tilsvarende formål etter at den fylkeskommunale ordningen ble avsluttet.

Så langt vi har kunnet få oversikt over, er *Oppland fylkeskommune* den av de fem aktuelle i vårt materiale som mest systematisk støtter barne- og ungdomsaktiviteter. Dette skjer for eksempel gjennom en støtteordning kalt Kunst- og kulturverkstedmidler, som har som formål å stimulere til økt mangfold av kulturaktivitet med og for ungdom mellom 13 og 20 år, lokalt og regionalt, gjennom utprøving av nye tiltak. Midlene gis til kommuner og forutsetter at kommunene selv også bidrar økonomisk til å sette i gang aktiviteter/prosjekter. Ordningen gjelder aktiviteter innen video, billedkunst, litteratur, dans, teater, utradisjonelle uttrykksformer, og/eller aktiviteter som integrerer flere uttrykksformer, mens musikkaktivitet bare kan få tilskudd dersom den inngår som del

av andre uttrykksformer. Ordningen forutsetter at prosjektene/aktivitetene gjennomføres før det lokale/regionale UKM-arrangementet og presenteres der.

Hordaland fylkeskommune gir aktivitetsstøtte til organisasjoner, grupper, lag og andre som setter i gang barne- og ungdomstiltak med verdi for hele eller store deler av fylket. Barne- og ungdomsorganisasjoner som får driftstilskudd, kan ikke i tillegg regne med å få aktivitetsstøtte hvis det ikke dreier seg om tiltak som er «åpne» i den forstand at de retter seg mot andre eller flere enn medlemmene eller fellestiltak mellom flere organisasjoner.

Hordaland fylkeskommune gir i 2000 også støtte til lokale eller regionale prosjekt med barn og unge som målgruppe og som er nyutviklede og har overføringsverdi til aktiviteter andre steder i fylket.

Oppsummering

Etter vår vurdering er det fortsatt et stykke igjen før myndighetenes intensjoner om samarbeid mellom skole, musikk-/kulturskole og lokale kulturinstitusjoner blir realisert. Materialet vårt viser at dette samarbeidet er begrenset. Porsgrunn er den kommunen i vårt utvalg som skiller seg ut ved å gi sterk prioritet til det å utvikle eksisterende og nye samarbeidsformer mellom skole og kultur, og ved å konkretisere dette i en konkret handlingsplan. Det gode samarbeidet mellom kultur og skole blir også understreket av flere informanter i denne kommunen. Til sammenligning er det i Nordkapp, hvor også skole og kultur er organisert sammen, lite samarbeid mellom disse sektorene.

Det er ganske vanlig at skolene stiller lokaler for organisert virksomhet som musikkskole og korps o.l., men mer variert og allsidig bruk av skoleanleggene til kulturformål forekommer langt sjeldnere. Skolene er dermed i liten grad et samlingssted for ulike kultur- og aktivitetstilbud organisert av andre enn skolen, til tross for at dette er blant intensjonene i handlingsplanen Broen og den blå

hesten og den nye læreplanen. Det er også sjelden at det i skolens regi blir lagt til rette for barn og unges egenorganiserte kulturaktivitet. Generelt synes skoleverket å være et tungt system med lite rom for fleksibilitet og åpenhet for nye tiltak. Dette er et dilemma som må sees ut fra det vi har vist, nemlig at skolene er viktige som fysiske og sosiale arenaer for kulturell virksomhet, og at lærerne har en viktig rolle i det å motivere og styrke elevenes ferdigheter og engasjement. For eksempel burde musikkfagets vektlegging av elevenes ferdigheter og musikkinteresser ligge som et grunnlag for undervisningen, være en basis for at elevenes øvrige kulturaktiviteter utenom skoletid blir noe som også skolene engasjerer seg i.

Det lokale kulturlivet er i ulik grad og på ulike måter involvert i kommunenes arbeid overfor barn og unge. Særlig i forbindelse med utviklingen av kulturskoletilbud viser det seg svært relevant å knytte seg til krefter i kulturlivet, kanskje først og fremst profesjonelle. Når det gjelder det frivillige kulturlivet, så representerer dette utvilsomt også en viktig ressurs. Her er det imidlertid sannsynligvis et dilemma av rent praktisk art at det frivillige organisasjonslivet i all hovedsak fungerer på ettermiddags- og kveldstid, og derfor vanskelig kan delta i det offentliges/kommunenes arbeid med å planlegge og initiere tiltak.

Samarbeid mellom kommuner er lite utbredt i vårt materiale, men til gjengjeld svært viktig i Nord-Gudbrandsdal, der flere prosjekter for barn og unge (også Ungdommens kulturmonstring) bygger på interkommunalt samarbeid. Fylkeskommunene er i mange tilfeller viktige pådrivere og samarbeidspartnere for kommunene i deres kulturarbeid overfor barn og unge.

Fotnoter

- 1 For nærmere omtale av disse og andre tiltak se kap. 3.3 i denne delen av rapporten.
- 2 Anlegg og lokaler ligger i en tredje avdeling, Teknisk.
- 3 For eksempel har OL-anleggene et eget driftsselskap.
- 4 De tre andre er Hovedutvalg for helse/oppvekst, Teknisk hovedutvalg og Kontrollutvalget.
- 5 I Porsgrunn er Porsgrunn Felles Elevråd det organet som tilsvarer ungdomsrådet i andre kommuner.
- 6 PUR består av 7 medlemmer (2 fra speiderbevegelsen, 2 fra religiøse ungdomsorg., 2 fra pol.ungd.org. og 1 fra "andre") + 1 vararepr. Rådet representerer 52 lag og foreninger overfor

kommunen, og fordeler kommunale tilskudd til foreningene etter en fast fordelingsnøkkel, fastsatt på grunnlag av medlemsregisteret.

- 7 Norsk Musikk- og Kulturskoleråd (NmoK) er en samarbeids-, interesse- og utviklingsorganisasjon for kommuner med kommunale musikk- og kulturskoler, styrt og eid av kommunene, men med et statlig tilskudd på grunn av statens interesse for rådets eksistens og funksjon (bl.a. gjennom statistisk dokumentasjon av utviklingen).
- 8 Dugstad, B (1989): Musikkskolene; en dynamo i det lokale skole- og kulturmiljøet: Innstilling fra et utvalg oppnevnt av KUD 2. desember 1988 og avgitt 1. september 1989.
- 9 Prosjektet Positivt skolemiljø (PSM) startet i 1987 som et samarbeidsprosjekt mellom skoler, kulturliv og offentlige institusjoner i Nord- og Sør-Trøndelag, og har siden utviklet seg til å omfatte flere fylker. PSM gjennomføres som treårige utviklingsprosjekter i et samarbeid mellom Norsk musikk- og kulturskoleråd (NmoK) og Statens utdanningskontor i de respektive fylker, og med prosjektgruppe på hver enkelt skole.
- 10 Til sammenligning har Trondheim en dekningsprosent på 14,7%.
- 11 Kunstsolen har eksistert siden 1992 og har fram til i dag blitt drevet gjennom de lokale kulturkontorene, som et tilbud til barn opp til 7. klasse. Mer om kunstscolene i kap.3.3.
- 12 Vedtaket var i samsvar med blant annet fagforeningenes krav, som var grunnet i frykt for uholdbare ansettelsesforhold for lærerne ved oppsplitting i mange små stillingshjemler.
- 13 Se også kap. 3.3.
- 14 Mer om dette tiltaket i kap. 8.
- 15 Rockeverksted ble startet etter oppsettingen av *Hair* i 1998.
- 16 Nordnorsk Filmsenter AS er et regionalt filminstitutt lokalisert i Honningsvåg og organisert som et aksjeselskap eid av Nordkapp kommune og Nordland, Troms og Finnmark fylkeskommuner. Filmsenteret er knutepunktinstitusjon for film, med formidling av statlige produksjonsmidler til kortfilm som sin hovedoppgave. Senteret gir støtte til filmproduksjoner, har medprodusent-rolle og påtar seg oppdrag med klipping og redigering.
- 17 Videoverkstedet startet i 1995 som ett av flere som ble igangsatt i prosjektet "Medieverksteder for og med barn og unge". Prosjektet var treårig og var et samarbeid mellom Norsk kulturråd, Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet og Norsk Rikskringkasting. Foruten på Holmlia ble det satt i gang fem andre medieverksteder, nemlig i Alta, Kautokeino, Vesterålen, Kristiansand og Ås/Ski. Prosjektstedene skulle være modeller for andre som ønsket å sette i gang liknende tiltak.
- 18 Rådhusmøtet er et element i Porsgrunnmodellen, beskrevet i kap.7.
- 19 Vår gjennomgang er basert på oppsettingene i 1989 og 1999 og erfaringene fra disse.
- 20 Handlingsplan for styrking av de estetiske fagene og kulturdimensjonen i skolen, utgitt av Kirke-, undervisnings- og forskningsdepartementet og Kulturdepartementet i 1997.

DEL IV

UNGDOMMENS
KULTURMØNSTRING

OM UNGDOMMENS KULTURMØNSTRING (UKM) OG EVALUERINGSOPPDRAGET

På midten av 80-tallet ble et nytt kulturpolitisk tiltak introdusert på kommunenivå, nemlig Ungdommens kulturmønstring. Tiltaket passer godt inn i det som var rådende ideologi i barne- og ungdomsarbeidet i denne perioden, og som fortsatt er det. Ungdommens kulturmønstring tar utgangspunkt i barn og unges egenaktivitet, og kan ses som et forsøk på å skape en motvekt mot passiviserende medieforbruk og negative utviklingstrekk i ungdomsmiljøene, i en tid da det ble rettet sterkt fokus på rus- og voldstendenser og på hva det økende tilbudet av fjernsynskanaler og video kunne føre med seg. Ungdommens kulturmønstring (UKM) var også et forsøk på å vise et annet bilde av ungdommen enn det som var dominerende i mediene, ved å framheve de positive sidene ved ungdomskulturen. Slik sett kan vi se dette tiltaket som et ledd i arbeidet med å gi den offentlige politikken overfor barn og unge en annen vinkling og en annen begrunnelse enn den sosialpolitiske og forebyggende. UKM er dermed et viktig element i en selvstendig formulert kulturpolitikk overfor barn og unge.

UKM er åpent for et vidt spekter av aktiviteter, og det legges fra arrangørens side vekt på å være inkluderende for flest mulig kulturuttrykk. Men selv om det legges stor vekt på mønstringstanken i UKM-sammenheng, så er også konkurranse og vurdering av innslagene en del av konseptet. Som vi har sett i kapittel 3, er det ulike normer og ulike vurderingskriterier som gjør seg gjeldende på ulike deler av kunstfeltet, og også forskjellige måter å se på barn og unges uttrykksformer på innen de ulike delfeltene. Dette gjør det relevant å se på UKM i Bourdieus perspektiv, som en arena der ideologiene og normene fra ulike deler av kunstfeltet møtes, og der en kunne forvente at kunstfeltets interne kamper vil kunne komme til uttrykk. Det kan også være relevant å se UKM som en arena der barn og unge prøver ut sin plass i de voksnes kulturelle "verden" ved enten å utfordre/gjøre opprør mot denne eller ved å tilpasse seg den.

For de kommunale aktørene representerer UKM på flere måter en utypisk oppgave. For eksempel har de kommunale kulturkontorene liten erfaring med å ha arrangøransvar, med de organisatoriske og praktiske oppgavene som ligger i dette. Mønstringen skiller seg dessuten ut fra permanente kulturtiltak som musikk- og kulturskolen, ved at den ikke innebærer en vedvarende infrastruktur, faste rutiner, ansatte medarbeidere osv. Slik sett kan UKM heller karakteriseres som et avgrenset prosjekt, med en oppbyggings-/forberedelsesfase, en hektisk og arbeidskrevende gjennomføringsfase og noe etterarbeid, samtidig som det er repetitivt og derfor gir mulighet for å bygge opp kompetanse og erfaring fra år til år.

Da UKM ble innført på slutten av 80-tallet, hadde langt fra alle kommuner særlig erfaring med prosjektorganisering, og nye samarbeidskonstellasjoner og rutiner måtte utvikles.

I dette kapitlet vil vi beskrive UKMs historie og utvikling og presentere de problemstillingene som vil bli tatt opp i de kommende kapitlene.

UKMs historie

Ungdommens kulturmonstring (UKM) ble arrangert første gang i Norge i 1985. Dette året var både Det europeiske musikkår og FNs internasjonale ungdomsår, og som ledd i markering av disse arrangerte seks fylkeskommuner (Akershus, Møre og Romsdal, Oppland, Aust-Agder, Rogaland og Sogn og Fjordane) monstringer for ungdom. Akershus synes å ha vært foregangsfylke og inspirator for de andre. Ideen om en kulturmonstring på tvers av ulike kulturformer vokste fram i kjølvannet av et flerårig nordisk samarbeid mellom Akershus fylkeskommune, København amtskommune, Stockholms län, Nylands län og Reykjavik kommune omkring kulturiltak for ungdom. Gjennom dette samarbeidet ble det opprettet kontakt med Ungdomens konstevenement, som helt siden like etter slutten av 2. verdenskrig var blitt arrangert i Finland.

Fylkeskulturadministrasjonen i Akershus fremmet saken for fylkeskulturstyret (sak 118/84), men særlig Akershus musikkråd var i høyeste grad med på å pushe saken. Det ble bevilget ca. kr 200.000 fra fylkeskommunens side til gjennomføring av monstringen. Dette utgjorde bare ca. halvparten av det totale budsjettet, men resten ble dekket gjennom bevilgninger fra Statens musikkråd, Ungdomsårskomiteen og kommunene, og ved å utnytte de mulighetene som lå i ulike sysselsettingstiltak. Det ble opprettet en arbeidsgruppe bestående av fire representanter fra musikkorganisasjonene og én representant fra barne- og ungdomsrådet i fylket.

I Akershus fylkeskommune var altså fylkesnivået i de frivillige organisasjonene aktive pådrivere for en ungdomskulturmonstring, som var tenkt som en "to-trinnsrakett" på kommune- og fylkesnivå. Akershus fylkesmusikkråd og fylkeskommune ser også ut til å ha vært aktiv i gjennomføringen av de lokale monstringene – i alle fall opereres det i regnskapet med summer pr. arrangement, og det ble kjøpt inn lydanlegg (i 1986) med den begrunnelse at det kunne brukes i de lokale monstringene.

Det var en del forskjeller mellom de seks mønstringene som ble arrangert i 1985. For eksempel ser det ut til at det i Oppland ble lagt langt større vekt på premiering enn i de andre fylkene. I rapporten fra Oppland framgår premier som en spesifisert post i regnskapet. Mønstringen gikk her også under navnet Talentiade og var lagt opp som en konkurranse på tre nivåer – kommune, region og fylke – hvor vinnerne fra hvert nivå gikk videre til det neste. Vinnerne fikk premier, og prosjektet førte til et samarbeid med NRK-Oppland, som bidro med kassettproduksjon med finalistene. Møre og Romsdal fulgte Akershus' eksempel med lokale mønstringer (24 av de 36 kommunene deltok) og en fylkesmønstring, mens Aust-Agder og Rogaland hadde regionale mønstringer som basis for en fylkesmønstring. I Rogaland var mønstringen ikke rettet spesielt mot ungdom. Opplegget for Sogn og Fjordane har vi ikke opplysninger om.

De forskjellige fylkesinitiativene skjedde ikke uavhengig av hverandre, og mot slutten av året ble det faktisk arrangert en landsmønstring med deltakere fra de seks fylkene som hadde hatt mønstring dette året. Landsmønstringen ble avholdt i Førde 31. november – 1. desember 1985. Initiativtakerne fikk en bevilgning på 50.000 av Kulturrådet til denne landsmønstringen..

På grunn av liten forberedelsestid ble denne landsmønstringen ikke stor – seks innslag innen pop/rock, fem klassiske og fem innslag fra andre genrer. Men den var et viktig steg i retning av en videreføring av UKM. I en erklæring fra et lite seminar med representanter fra de deltakende fylkene etter mønstringen sies det bl.a. at man stort sett er meget fornøyd med mønstringene, og man oppfordrer Norsk kulturråd om å nedsette et utvalg til å fastlegge premissene for framtidige mønstringer.

Arbeidsgruppe avlegger sin vurdering

En arbeidsgruppe nedsatt av Norsk kulturråd og bestående av representanter fra de seks fylkene avga sin vurdering i mai 1986. Dette dokumentet er grunnlaget for den faste gjennomføringen av Ungdommens kulturmønstring (UKM) fra 1987 og framover,

og vi vil referere noen av de begrunnelser som be gitt for tiltaket og de premisser og målsettinger som er formulert der. Hovedbegrunnelsen for å arrangere UKM oppgis å være at en vil lage et forum hvor kulturinteressert ungdom kan møte hverandre. Rapporten inneholder følgende formuleringer:

Det er i dag relativt få muligheter for ungdom med kulturinteresse til å komme sammen med likesinnende. UKM gir ungdom anledning til å møtes og utveksle erfaringer, idéer og meninger om det de holder på med.

Arbeidsgruppen (også kalt komiteen) henter også noe av begrunnelsen for arrangementet fra erfaringene fra de første forsøkene, og argumenterer med at det er stor interesse, både blant ungdom, publikum og medier. En siste begrunnelse som arbeidsgruppen nevner, er at UKMs oppmerksomhet er fokusert på det ungdommen gjør:

Komiteen ønsker ikke at mønstringene skal ta form av konkurranser. Mønstringene skal være massemonstringer i ordets rette forstand, det bør legges opp til så store mønstringer (med så stort deltakertall) som mulig på alle nivåer.

Videre argumenteres det for at "Et av hovedformålene er synliggjøring av den kulturaktiviteten ungdommen utfolder og hvilken ressurs ungdommen er for kulturlivet".

I dokumentet skisseres også rammene for organiseringen på landsplan og retningslinjer for kommune- og fylkesmønstringene. Komiteen går inn for at mønstringene holdes på kommunalt, fylkes- og landsnivå og at det er de kommunale og fylkeskommunale kulturkontorene som skal ha ansvar for arrangementene på sine nivåer, mens det foreslås at Norsk kulturråd oppretter en styringsgruppe for landsarrangementet. Det legges imidlertid også vekt på at de frivillige organisasjonene bør være med på å arrangere mønstringene. Arbeidsgruppen går videre inn for at UKM skal ha vekslende tema slik at arrangementene over tid framstår som "en arrangementsserie for det totale kulturområdet".

Utredningen går også inn på juryeringen og understreker at vurderingen skal være faglig og ha et pedagogisk innhold. Det skal ikke kåres vinnere, men juryen skal velge ut de som går videre til neste nivå. Nedre og øvre aldersgrense settes til hhv. 12 og 20 år, og komiteen går inn for at både solister og grupper med opptil 20 deltakere kan delta.

Videre omhandler rapporten de tema som er aktuelle for perioden 1987-90 (musikk, scenekunst og bildende kunst) og foreslår et budsjett på landsplan i 1987 på i alt 970.000 kr fordelt over to faser.

I all hovedsak ble disse planene realisert: Mønstringene i perioden 1987-1990 ble gjennomført med tema musikk (1987), scenekunst (1988) og bildende kunst (1989-90). I UKM 1991 var temaet "Kultur på tvers", dvs. at alle kulturartene ble presentert i samme arrangement.

Landskomiteen som ble opprettet for å drive fram UKM på nasjonalt plan, hadde som målsetting at det i 1987 skulle arrangeres ca. 300 lokale mønstringer med i alt ca. 25.000 deltakere, og noen færre året etter, nemlig 200 lokale mønstringer med 12.000-15.000 deltakere. Målsettingene når det gjaldt antall mønstringer på kommunenivå, ble nesten innfridd (264, resp. 198 kommuner deltok i disse to årene), men antall deltakere lå langt under måltallene (10.900 resp. 5300). Landskomiteen tallfestet ikke målsettingen for 1990, men deltakertallet økte faktisk til 13.300 på kommunenivå (Puijk og Øydvin 1990:7). Deltakerantallet har steget i løpet av den tiden UKM har fungert og er de siste årene på ca. 16.000-17.000, mens andelen kommuner som deltar har økt fra ca. 50% de første årene til ca. 80% i senere år.

Aldersgrensene for deltakelse ble i 1990 endret fra de opprinnelige 12-20 år til 10-20 år. De siste årene er det blitt operert med forskjellige aldersgrenser på de ulike nivåer. Landssamlingen i Trondheim har siden 1997 håndhevet en nedre aldersgrense på 13 år, begrunnet med at dette også var aldersgrensen for deltakere

i Ung i Norden, som ble presentert samtidig. Mange arrangører, særlig på lokalt nivå, men også noen på fylkesnivå, har imidlertid 10 år som nedre grense. Både de øvre og de nedre grensene håndheves slik at når det gjelder grupper, så må mer enn halvparten av medlemmene være innenfor aldersgrensene.

Sekretariatet for UKM lå i 1987 og 1988 i Akershus fylkesmusikkråd, mens landsmønstringene de to årene ble avholdt i hhv. Bergen og Larvik. I 1990 ble sekretariatsfunksjonen lagt til arrangørene av landsmønstringen i Kristiansand. Fra 1991 av har sekretariatet for UKM på det nasjonale nivået ligget i Sør-Trøndelag fylkeskommune, og landsmønstringen har også vært gjennomført i Trondheim.

UKM var i perioden 1987-1991 et prøveprosjekt under Kulturrådet. Deler av prosjektet ble evaluert i 1990 (Puijk og Øydvin 1990). Denne evalueringen gjaldt først og fremst organiseringen på fylkesnivå, men det ble også gjennomført en spørreskjemaundersøkelse blant deltakerne på fylkesmønstringene i tre fylker. Evalueringen dokumenterte svært ulike former for organisering, ikke minst i de tre case-fylkene som var valgt ut for en mer detaljert beskrivelse (Finnmark, Oppland, Vestfold). For eksempel gjennomførte Oppland fylke en fylkesmønstring med basis i alle kulturartene i 1990, mens man sentralt opererte med temaet "bildende kunst".

Rapporten tar også opp en del tema som var under debatt på det aktuelle tidspunktet, for eksempel spørsmålet om valg av fast arrangørsted for landsmønstringen og en del andre spørsmål som til dels er aktuelle også i dag. Undersøkelsen går bl.a. inn på den innebygde motsetningen mellom mønstring og konkurranse i UKM-konseptet og viser at dilemmaet ikke oppleves som særlig problematisk av arrangørene verken på fylkes- eller kommunenivå. Deltakerne ved fylkesmønstringene opplevde stort sett at konkurransenivået i de lokale UKM-arrangementene var passe, men mente at mange også opplevde skuffelser i forbindelse med deltakelse i UKM. Vi vil komme tilbake til noen av resultatene fra denne evalueringen senere i denne rapporten.

Tema for UKM 1992 (1991-92) var 'Musikk uten grenser', og Rikskonsertene hadde arrangøransvaret. Mens Rikskonsertene ønsket å fortsette med årlige musikkmonstringer, ønsket mange av de deltagende fylker og kommuner, samt Kulturrådet, å fortsette med et opplegg som var åpent for alle kulturformer.

Kulturdepartementet ga våren 1992 Sør-Trøndelag fylkeskommune fast sekretariatsansvar for UKM, og la følgende premisser for dette:

- 1: Ungdommens kulturmonstring videreføres. Monstringen følger skoleåret og avsluttes med en landsmonstring. Monstringen blir som tidligere.
- 2: Det etableres en fast sekretariatsordning. Funksjonen legges til Sør-Trøndelag fylkeskommune.
- 3: Tema hvert år skal være "Kultur på tvers".
- 4: Det opprettes en mindre referansegruppe der de ulike kulturyrtinger er representert. Gruppen møtes en til to ganger i året." (Fra brev fra Kulturdepartementet til Sør-Trøndelag fylkeskommune 18.03.1992.)¹

I brevet blir det anmodet om å opprette en liten referansegruppe, men gruppen ble temmelig stor fordi et bredt spekter av kulturorganisasjoner ble involvert.² UKM ble fra 1993 en del av Kulturdepartementets budsjett.

Etter hvert har referansegruppen endret seg. Departementets representant ble i 1995 erstattet av en representant fra Kulturrådet, da sistnevnte overtok forvaltningsansvaret for UKM fra departementet. UKMs referansegruppe ble samtidig erstattet av et mindre UKM-råd. I perioden 1996-97 var færre kulturorganisasjoner med i rådet (NMR, NAT, Dnf, LNU), mens fylkeskommunene fikk to representanter. I UKM-rådet for 1998-99 var bare Norsk Musikkråd representert av kulturorganisasjonene. Trondheim kommune og Sør-Trøndelag fylkeskommune var representert, samt Norsk Musikk- og Kulturskoleråd (NmoK). Referansegruppen hadde fra da av også en ungdomsrepresentant (fra Hitra videregående skole), mens Kulturrådet hadde status som observatør.

Fra januar 2000 er Sør-Trøndelags engasjement i UKM organisert som et fylkeskommunalt foretak (UKM-Norge FKF) med eget styre hvor medlemmene nok stort sett kommer fra (fylkes)kommunesektoren, men er oppnevnt av fylkeskommunen på grunn av personlige egenskaper. De representerer bare seg selv i styret.

I sitt brev fra 1992 forutsatte departementet at arbeidet med UKM ville utgjøre mindre enn ett årsverk. Etter hvert har arbeidsoppgavene imidlertid økt. Foruten organisering av landsmønstring og kontakt med fylkesnivået har sekretariatet også engasjert seg i internasjonalt barnekulturarbeid (Ung i Norden, Jeunes Musicales og annet internasjonalt samarbeid), stimulering av kulturarbeid blant barn og unge (prosjektet Aktiv ungdomskultur, "Fort og gæli-midler" i 1995 og 1996). De har i de siste årene også lagt mye arbeid i utvikling av internettsider.

Budsjettene har økt fra 1 million i 1993 til 1,3 millioner i 1994 og 1995. Siden 1996 har budsjetttrammen fra departementet vært uendret og har ligget på 1,7 millioner. UKM-Norge opplever at de faste rammene for arbeidet de siste årene hemmer videreutvikling av UKM.

I løpet av 90-tallet har flere tema vært oppe til diskusjon i UKM-sammenheng. Dominansen av musikalske uttrykk og behovet for å få flere innslag basert på andre kulturuttrykk har vært diskutert ofte. Man har nok opplevd at representantene fra de ulike kulturorganisasjoner ikke bestandig har greid å engasjere sine organisasjoner. Dette førte blant annet til at retningslinjene for UKM-rådet i 1996 ble endret fra "Gruppens medlemmer er ansvarlig for å informere sine respektive organisasjoner/institusjoner og å være en pådriver innad i organisasjonen/institusjonen i forbindelse med utviklingrn av UKM" til "Gruppens medlemmer skal være aktive UKM-ambassadører i sine respektive organisasjoner".

Spørsmålet om å arrangere en egen barnemønstring har også vært oppe til diskusjon lenge. I 1996 var dette f.eks. hovedtema for

UKM-konferansen.³ Endring av den nedre aldersgrensen for landssamlingen i 1997 og de uklarhetene som dette har skapt blant ungdom, gjør spørsmålet ikke mindre aktuelt i dag. I 2000 arbeides det fremdeles med spørsmålet om en egen barnemønstring for barneskoletrinnet.

Spørsmålet om vanskelighetene med å involvere det organiserte barne- og ungdomskulturlivet (korps og kor) i UKM har også vært diskutert ved flere anledninger. Blant annet for å imøtegå kritikken som har vært reist fra disse organisasjonene, ble det planlagt å organisere en større festival i år 2001, som en ungdomsmarkering av tusenårsskiftet. Etter hvert har planene tatt form, og det er stiftet et eget aksjeselskap med ansvar for planlegging og gjennomføring av en større ungdomskulturfestival med inntil 10.000-15.000 deltakere på Lillehammer midtsommers 2002 (Ung2002).

Vår evaluering av Ungdommens kulturmønstring

Evalueringslitteraturen viser at evalueringer kan gjennomføres på mange måter og med ulike fokus. På grunnlag av denne litteraturen kan det ikke hevdes at et evalueringsarbeid skiller seg prinsipielt fra annet anvendt forskningsarbeid, verken når det gjelder problemstillinger, faglige tilnærminger eller metode, men at disse følger av både oppdragsgivers behov og evaluators faglige ståsted. Det er likevel vanlig å skille mellom ulike typer evalueringer, avhengig av hva hovedvekten legges på. Hovedskillene går på den ene side mellom *formative* og *summative* evalueringer, og på den andre side mellom *resultatorienterte* og *prossessorienterte* evalueringer. Formativ evaluering innebærer at evaluator medvirker (mer eller mindre aktivt) i en utviklingsprosess, og forutsetter at evalueringsarbeidet følger prosessene over lengre tid. Summativ evaluering, derimot, innebærer at evaluator står utenfor de prosessene som skal evalueres, og ofte at evalueringen skjer i ettertid. I resultatorienterte evalueringer analyseres, slik begrepet tilsier, resultater eller effekter av ulike tiltak eller prosesser, og disse sam-

menholdes med det som var intensjonene eller målsettingene da tiltaket ble iverksatt. Prosessevaluering innebærer at man er opp-tatt av selve prosessene, hva som skjer i løpet av disse, hvilke fak-torer og aktører som påvirker prosessene og hvordan de igjen set-ter i gang eller virker inn på andre prosesser (Almås 1990).

I vårt tilfelle gjelder oppdraget å evaluere UKM innenfor rammen av den mer generelle utredningen om ungdomskultur og kom-munal kulturpolitikk rettet mot barn og unge, og med særlig fo-kus på mønstringenes forutsetninger og effekter på lokalt nivå. I del I av rapporten har vi beskrevet oppdraget i sin helhet og evalueringens plass i denne. Evalueringen er summativ, men har både et prosess- og et resultat-perspektiv. Dvs. at vi både er opp-tatt av i hvor stor grad prosjektets resultater er nådd og hva slags prosesser tiltaket har utløst. Her vil vi kort beskrive de problem-stillingene som blir tatt opp i evalueringen.

a) Organisering og gjennomføring av UKM i kommunene

Siden 1985 har Ungdommens kulturmønstring vokst til å bli en av de viktigste kommunale kulturoppgavene rettet mot barn og unge. UKM skiller seg på flere måter fra andre kulturtilbud over-for barn og unge, som musikkskole, bibliotek, kino, rockeverksted osv., som alle representerer en kulturell infrastruktur av varig ka-rakter, med bygninger, ansatte og en egen administrasjon. Med UKM fikk mange av kulturkontorene en oppgave som de ikke hadde tidligere og som ble en vesentlig ny oppgave for mange kulturbyråkrater, nemlig gjennomføring av egne arrangementer på prosjektbasis.

Som vi har sett, ble UKM unnfanget i et samarbeid mellom fylkes-kulturadministrasjonene og sammenslutninger innen det frivil-lige kulturlivet. Arbeidsgruppen skisserte et opplegg hvor det var de kommunale og fylkeskommunale kulturkontorene som hadde ansvar, men hvor det frivillige organisasjonslivet også var tiltenkt en aktiv rolle. En av problemstillingene med hensyn til organiseringen og gjennomføringen av UKM gjelder hvilke aktører som er involvert, hvordan oppgaver er fordelt, hvordan de arbeider

sammen, hva de får til og hva slags problemer som dukker opp i de konkrete tilfellene. I evalueringen fra 1990 ble det påpekt at involvering av frivillige ungdomsorganisasjoner kan være problematisk, blant annet fordi de offentlige kulturkontorene arbeider om dagen, mens det frivillige organisasjonslivet fungerer særlig om kvelden. Også andre aktører, som fritidsklubber, musikkskoler og skoler har imidlertid ofte en rolle i organiseringen og gjennomføringen, og kan påvirke mønstrene på ulike måter.

Vi har innledningsvis sett at den arbeidsgruppen som vurderte UKM i 1986, framhevet flere målsettinger som de mente UKM kunne realisere. Et av spørsmålene som reiser seg, er om kommunene opererer med de samme målsettingene og hvordan de vektlegger de enkelte målene, eller om de eventuelt har andre agendaer knyttet til UKM. Vi vil videre se på om disse prioriteringene er knyttet til ideologiske eller (kultur-)politiske oppfatninger blant sentrale aktører i organiseringen av UKM, og hvordan de gir seg konkret utslag i de arrangementene som vi har studert.

Når det gjelder de konkrete arrangementene, vil vi rette spesiell oppmerksomhet mot juryeringsprosessen. Sentralt her står problemstillingen om mønstre versus konkurranse, som også ligger i bunnen for hele UKM-konseptet. Evalueringsrapporten fra 1990 viste at aktørene så dilemmaet i dette, men at det ble bygget inn mekanismer for å "glatte ut" konkurranseaspektet. Aktørene ga i 1990 uttrykk for at de i liten grad opplevde dette aspektet ved UKM som problematisk. I denne undersøkelsen har vi hatt mulighet til å gå nærmere inn på de konkrete prosessene, slik at vi har bedre grunnlag for å se hva som foregår og hvordan slike problemstillinger blir håndtert i praksis.

b) Innholdet i kulturarrangementene og UKMs plass i ungdomskulturene

Et annet sett problemstillinger som vi vil ta opp i denne undersøkelsen, tar utgangspunkt i den kulturproduksjonen som foregår i UKM-sammenheng. Dette kan knyttes til den doble målsettingen med mønstrene, nemlig at de på den ene side skal være en

arena for å synliggjøre den kulturelle aktiviteten som foregår blant barn og unge, og på den andre side stimulere til mer aktivitet. En av problemstillingene vi vil se nærmere på, er hvordan aktivitetene som vises fram i UKM henger sammen med de aktivitetene som utøverne ellers driver med. I del II av rapporten beskrev vi kultur- og fritidsaktivitetene til ungdommen i våre case-kommuner, med utgangspunkt i materialet fra skoleundersøkelsen. I denne delen vil vi ta utgangspunkt både i UKM-deltakernes svar på spørreskjemaet de fikk etter mønstringene, og i de samtalene vi hadde med et utvalg deltakere. Selv om vi ikke har noen systematisk eller fullstendig oversikt over hva alle deltakere ellers gjør på fritiden, vil vi prøve å se deltakelse i UKM i sammenheng med aktiviteter utenfor mønstringen. Vi vil spesielt se på om alder spiller en rolle når det gjelder UKMs plass i helheten av aktiviteter. Vi er også opptatt av om deltakerne ser UKM som ledd i en kunstnerisk "karriere" eller om det å delta i UKM er resultat av mer spontane eller tilfeldige beslutninger. Vi ønsker også å kunne si noe om hvorvidt for eksempel foreldre, skolen, fritidsklubber eller andre spiller en rolle i det å stimulere til kulturell aktivitet og deltakelse i UKM.

I tillegg til å se de kulturelle aktivitetene som blir presentert på UKM i kontekst av den enkelte deltakerens øvrige situasjon, vil vi også se UKM-aktivitetene i forhold til trekk ved den lokale kulturen på de ulike stedene og i forhold til ungdomskultur generelt. Spørsmålet blir i denne sammenheng hvor kulturuttrykkene eller kulturelementene hentes fra, hvordan de settes sammen og hvilken meningsramme de inngår i.

c) Vurderinger av UKM og arrangementene

En siste rekke spørsmål vi reiser, er knyttet til hvordan UKM-deltakere og annen ungdom vurderer UKM i sine respektive kommuner. Vurderingene som vi har registrert, er på flere nivå: Gjennom spørreskjemaet til deltakerne i UKM har vi fått fram vurderinger av enkeltelementer i kommunenes gjennomføring av UKM i 1999 og av en del generelle påstander om UKM. Også i skoleundersøkelsen ble respondentene bedt om å ta stilling til en del

generelle påstander om UKM. Ettersom dette spørreskjemaet gikk ut til både ungdom som hadde deltatt i UKM og de som ikke hadde det, har vi her mulighet for å sammenligne disse to kategoriene. I tillegg vil vi sammenligne en del av svarene fra de unge i de undersøkte kommunene med vurderingene til de ansvarlige for gjennomføringen av UKM.

ORGANISERING OG GJENNOMFØRING AV UKM

Kommunenes målsettinger med UKM

I vårt spørreskjema til alle landets kommuner ba vi kommunene oppgi sin begrunnelse for å delta, eventuelt ikke å delta, i UKM. Vi ba også om å få eventuelle nedskrevne målsettinger ved UKM. I svarene var det de sentrale målsettingene for UKM som gikk igjen, med litt varierende prioritering. Av kommunene som deltok i UKM, oppga 2/3 det å vise fram den kulturaktiviteten som barn og unge bedriver som en viktig begrunnelse for å delta. Ønsket om å stimulere ungdommens aktivitet på kulturområdet ble nevnt av 36 prosent av kommunene, og det å tilby ungdom et forum hvor de kunne møte andre som var aktive på kulturområdet ble nevnt av 30 prosent av kommunene. I tillegg til disse begrunnelsene, som vi har sett har vært blant hovedmålsettingene for UKM på nasjonalt nivå, framhevet 13-14 prosent av kommunene også de sosiale aspektene ved UKM og/eller det at barn og unge gjennom UKM får et profesjonelt tilbud. 14 prosent av kommunene oppga mer forvaltningspolitiske begrunnelser for sin UKM-deltakelse (Fauske og Puijk 1999). Generelt er det påfallende at kommunene i svært liten grad synes å ha mer spesifikke

målsettinger med UKM. Dette tyder på at UKM i liten grad har vært tatt opp og diskutert i de politiske organer, og at kommuneadministrasjonene i stor grad har hengt seg på de nasjonale målsettingene og i liten grad har sett UKM i relasjon til spesifikke lokale behov eller kulturstrategier.

Det beskrevne mønsteret gjør seg også gjeldende i case-kommunene. I sin besvarelse på spørreskjemaet gir Lillehammer følgende begrunnelse for sin deltakelse i UKM: "Gi ungdom muligheter til å synliggjøre egen kultur", og "Middel til å stimulere ungdommens kulturinteresse". I den første formuleringen er det synliggjøringsperspektivet som understrekes. Formuleringen er også interessant fordi den har ungdom som subjekt – det understreker at ungdommene blir sett på som en part med aktive egeninteresser i arrangementet. Den andre formuleringen har mer et generelt offentlig kulturpolitisk perspektiv – her ligger det implisitt at det å stimulere til kulturinteresse er en allmenn verdi som kommunen, gjennom å arrangere UKM, bidrar til.

I Nordkapp blir deltakelse i UKM begrunnet med følgende formuleringer:

Målet er at ungdom skal ha en mønstring å jobbe fram mot. Engasjere ungdom til økt kulturell aktivitet. Engasjere et bredt antall ungdommer.

Perspektivet her er aktivisering av ungdom ved å gi dem et mål å jobbe fram mot, samtidig som intensjonen om bredde kommer til uttrykk. I den siste setningen er det underforstått at UKM ikke er et smalt arrangement, men kan appellere til mange. Synliggjøring står derimot ikke sentralt som målsetting her.

De andre tre kommunene har enten ikke svart på dette spørsmålet eller ikke returnert spørreskjemaet i det hele tatt. For Bergens og Sels vedkommende, som ellers har svart på de fleste andre spørsmålene, er dette påfallende, og kan tyde på at det ikke har vært formulert klare begrunnelser og målsettinger.

Organisering

UKM-arrangementene organiseres og gjennomføres på ganske ulike måter. Som den nasjonale undersøkelsen (Fauske og Puijk 1999) viser, er det over 60% av landets kommuner som arrangerer UKM som et rent lokalt tiltak, mens 36% samarbeider med andre kommuner. Internt i kommuneadministrasjonene er det vanligvis den avdeling/etat som har ansvar for kultur og/eller barne- og ungdomstiltak, som også står som ansvarlig for UKM. Det er videre et hovedtrekk at kommunene samarbeider med andre hovedsakelig i forbindelse med rekruttering. Her brukes både de kommunale kultur- og fritidsinstitusjonene som har barn og unge som målgruppe (musikkskole, ungdomsklubb rockeverksted etc.) og skolene. Kulturorganisasjoner brukes i litt over en tredjedel av kommunene, men ellers brukes det frivillige organisasjonslivet lite. Tallene sier imidlertid ikke noe om hva samarbeidet består i – om det for eksempel dreier seg om å henge opp plakater eller også mer aktiv formidling av informasjon og motivering til deltakelse.

Når det gjelder planlegging og gjennomføring, er også kommunale kultur- og fritidsinstitusjoner, særlig musikkskole, ungdomsklubb og rockeverksted, viktige samarbeidspartnere, mens skolene spiller en langt mer sentral rolle. Imidlertid samarbeides det med en del kulturorganisasjoner, og en del kommuner bruker innleid profesjonell hjelp til gjennomføring av mønstringen.

Så langt om det mønsteret som ble avdekket i den nasjonale undersøkelsen. I de følgende avsnittene vil vi gå nærmere inn på hvordan UKM ble organisert i case-kommunene. Materialet vi bygger på, er samlet inn gjennom intervjuer med arrangørene, representanter fra kulturkontorene og andre aktører involvert i organiseringen av UKM. Vi har også vært til stede ved gjennomføringen av arrangementene i disse kommunene, både ved forbedelsene og selve arrangementene.

Planlegging og organisering av UKM i case-kommunene

Alle de aktuelle kommunene unntatt Bergen arrangerer UKM på etterjuls vinteren, mens Bergen har arrangementet på senhøsten i det foregående kalenderåret. Beskrivelsene relaterer seg dermed til mønstringene arrangert henholdsvis i Bergen i november 1998 og i Sel, Lillehammer, Nordkapp og Søndre Nordstrand i perioden januar – mars 1999.

Det organisasjonsmønsteret som den nasjonale undersøkelsen avdekket, gjenspeiler seg også i case-kommunene. I Søndre Nordstrand og Nordkapp er det kulturkontorene som har ansvaret, i Lillehammer er det seksjon for Barne- og ungdomsaktiviteter under Oppvekstetaten, mens Sel inngår i et interkommunalt samarbeid der kulturkontorene i seks kommuner samarbeider om mønstringen.

Mesteparten av planleggingen foregår i de samme administrative organene som også har det overordnede ansvaret, og det er i stor grad rutiner og erfaringer fra tidligere år som legges til grunn for dette arbeidet. I Nordkapp og i Søndre Nordstrand innebærer dette at det i all hovedsak er én eller et par personer som står for alt i denne fasen. I det interkommunale UKM-samarbeidet i Nord-Gudbrandsdalen hadde Sel et overordnet ansvar, men de kulturansvarlige i alle de seks kommunene utgjorde en styringsgruppe, og hver av dem hadde ansvar for planlegging og organisering av ulike sider ved arrangementet. I Lillehammer, der BUA i flere år var samlokalisert med både ungdomsklubben og rockeverkstedet og de samme personene arbeidet med alle disse tiltakene, inngår UKM som en naturlig del av det helhetlige barne- og ungdomsarbeidet.

I Bergen, der UKM tidligere har vært kulturkontorets ansvar, fikk arrangementet i 1998-99 en helt utradisjonell organisering, og dette var en av hovedgrunnene til at vi ønsket å ha Bergen som et av våre cases. Vi tar derfor med en fyldig beskrivelse av bakgrun-

Ungdommens Kulturmønstring avlyst

Grifeghallen var reservert tre dager i november. En plakatkonkurranse var satt i gang på skolene.

Men onsdag i forrige uke besluttet hovedutvalg for kultur og fritid i Bergen å vende tomme ned for årets arrangement av Ungdommens Kulturmønstring.

ENAR UNDELSTAD

De siste årene har Ungdommens Kulturmønstring samlet nærmere 500 barn og ungdom i hele kommunen. De har fått vise seg fram innen maling, tegning, teater og musikk. Den lokale mønstringen har så munnet ut i landsomfattende samling i Trondheim med deltagere fra de fleste av landets kommuner.

- Bare å beklage

- Det er bare å beklage, sier leder ved Landås/Løvstakken Kulturkontor Berit Tandø, som har vært prosjektansvarlig for årets mønstring. Hun har arbeidet siden mars måned med prosjektet, som hadde

et budsjett på 220 000 kroner.

- Vi måtte foreta innsparinger på budsjettet og hadde valget mellom å kutte i de faste tiltakene eller et enkeltstående arrangement. Det ble som å velge pest eller kolera.

Spesielt for ungdommene ved de lokale kulturkontorene er kulturmønstringen det store målet. Det blir arbeidet mot, og Berit Tandø forstår godt at mange ber er frusterte.

Budsjettkutt

- Det kan virke litt ubehagelig med grilte kultursjef Bjørn Holmvik. - Men vi har fått store kutt på budsjettene,

og det finnes dessverre ikke andre pøster vi kan hente midler fra.

Holmvik forteller at i dagens situasjon ser det også dårlig ut for en eventuell kulturmønstring til neste år. Noe som blir ekstra pinlig sett på bakgrunn av at Bergen kommune i samarbeid med Hordaland

Barne og Ungdomsråd, Norsk Musikkråd Hordaland og Hordaland fylke har søkt om å få utvikle den store landsmønstringen i kulturbåret. Muligens uten deltagere fra egen kommune.

Flaut

- Jeg synes det er flaut, sukker

Astrid Martinussen, organisasjonssekretær i Hordaland Barne- og Ungdomsråd og prosjektleder for UKM.

Hun har stått som ansvarlig for søknaden om å få landsmønstringen i år 2000 til Bergen, og synes ikke at dette er de riktige signalene å sende til styringsgruppen som tar avgjørelsen.

- Hvordan skal vi kunne gjennomføre en landsmønstring når Bergen kommune ikke engang er i stand til gjennomføre den lokale kulturmønstringen, sier Astrid Martinussen oppgitt.

nen for denne alternative mønstringen og hvordan den var organisert:

Bergen kommune forberedte UKM i 1998-99 i en noe annen stil enn tidligere år, ved å vektlegge profesjonalitet i alle ledd. For eksempel var mønstringen denne gangen planlagt gjennomført i Grieghallen og ikke på Kulturhuset Verftet, slik som tidligere, det skulle brukes spesiallaget informasjonsmateriell, lønnet profesjonell jury og gode og lønnede teknikere. Summen av dette synet på hvordan mønstringen bør arrangeres, vises i at arrangementet hadde et budsjett på hele kr. 221 000, mye større enn for eksempel mønstringen i Trondheim i 1997-98. Noe av bakgrunnen for denne storsatsingen finner man også i Bergen kommunes ønske om å få landsmønstringen i år 2000,⁴ og at en i den forbindelse ønsket å markere at arrangementet ble tatt på alvor av kommunen og at en hadde ideer om hvordan en slik mønstring burde være.

I juni 1998 fattet Bystyret et vedtak om budsjettkutt på alle kommunalavdelingene (annen runde med budsjettkutt). Kulturkontorene i bydelene reagerte med store frustrasjoner og fryktet ytterligere nedprioritering av kulturtilbudet i bydelene til fordel for institusjonene og kunsten, som i de siste årene har vært vinnerne på kulturbudsjettet i Bergen.

Ledergruppen i kulturavdelingen ønsket å synliggjøre den vanskelige situasjonen ved å anmode hovedutvalget om å ta ut Ungdommens kulturmønstring heller enn å skjære litt ned på alt. Man forventet at kutt av et såpass synlig arrangement som UKM skulle skape debatt, og at det ville bli en problematisk avgjørelse for politikerne. Så sent som en måned tidligere hadde dessuten hovedutvalget bevilget kr. 20 000 som manglet på årets UKM-budsjett.

Det kom som en stor overraskelse både på kulturadministrasjonen og alle andre som hadde forberedt seg på mønstringen, da forslaget gikk igjennom i hovedutvalget uten problemer. I ettertid blir det faktum at kutt-forslaget var del av en større pakke og derfor forsvant i mengden, sett på som en forklaring på hvorfor det gikk så lett igjennom. Samtidig antydes det at politikerne muligens ikke hadde satt seg godt nok inn i saken før de stemte over den.

Det at politikerne valgte å kutte et så synlig tiltak til barn og unge, førte til sterke reaksjoner fra mange hold, og saken ble behørig dekket i mediene. Flere ulike krefter lot seg dessuten mobilisere for å få til en mønstring i ikke-kommunal regi. Et av de første initiativene i denne retning var ved organisasjonssekretær i Hordaland Barne- og ungdomsråd (HBUR). Hun reagerte på avlysningen med skuffelse og undring, og ble intervjuet både i aviser og radio. Hun ønsket imidlertid at også ungdommen selv skulle engasjere seg, og kontaktet derfor en person som hadde vært med på mønstringen i flere år. Vedkommende reagerte straks og tok kontakt med en journalist han kjente i Bergens Tidende for å bli intervjuet. I intervjuet sa den 20 år gamle tidligere UKM-deltakeren blant annet at han ville arbeide for et alternativt UKM-arrangement, og han ba næringslivet om å komme på banen i sakens anledning. Saken var da blitt relativt tilspisset, blant annet hadde lederen for UKM Norge så sent som dagen før gått ut i mediene og sagt at det var uaktuelt med landsmønstring i Bergen i år 2000 når kommunen så klart viste at den ikke stilte opp.

Uavhengig av utspillet til organisasjonssekretæren i Hordaland Barne- og ungdomsråd, og uavhengig av hverandre, hadde også to andre personer reagert på avlysningen og ønsket å foreta seg noe i sakens anledning. Den ene av disse var høyrepolitiker i bystyret, den andre var leder for Bergen Rock Aktører Kulturbåret 2000 (BRAK), en sammenslutning av musikere innen rockegenren. På bakgrunn av egne erfaringer med denne typen arrangementer mente begge disse at det var godt mulig å gjennomføre en mønstring med langt lavere budsjett enn det som kommunen hadde. Begge tok derfor kontakt med kommunens kulturavdeling og ble tipset om hverandres initiativ. Etter å ha diskutert seg imellom hvordan et slikt arrangement kunne gjennomføres, fikk de i stand et møte med spesialkonsulenten i kulturavdelingen og organisasjonssekretæren i Hordaland Barne- og ungdomsråd. De opplevde først kommunens ansatte som skeptiske til deres forslag om å gjennomføre UKM med langt lavere budsjett og mye frivillig innsats, men etter nærmere diskusjon der de gikk inn på de

ulike postene og fortalte hvordan de ønsket å løse oppgavene, fikk de støtte på at det kunne la seg gjøre. De stilte imidlertid krav om at kommunen skulle støtte arrangementet med kr. 20.000 og ta ansvar for det som hadde med påmeldinger å gjøre. Dette var en oppgave man mente kunne bli vanskelig for en ad hoc styringsgruppe å gjennomføre, samtidig som kommunen ble antatt å ha gode rutiner for slikt. Kulturavdelingen sa seg villig til å fremme et forslag til politikerne om økonomisk støtte, men varslet at deres innstilling til forslaget ville være negativ.

Styringsgruppa for mønstringen i 1998 hadde altså et opplegg klart for en lavkost-mønstring, men da Bergenshalvøen Kommunale Kraftselskap (BKK) i september 1998 kom med et tilbud om å sponse kulturmønstringen med i alt kr. 150 000,⁵ fordelt over tre år, ga dette gledelige utsikter. Til tross for kulturavdelingens negative innstilling, fattet også Hovedutvalget for fritid og kultur i oktober 1998 vedtak om å bevilge kr. 20 000, sannsynligvis som resultat av en viss lobbyvirksomhet fra initiativtakernes side. Da kommunen også tok på seg arbeidet med påmeldingene til mønstringen, vurderte initiativtakerne sine betingelser som oppfylt og forutsetningene for å få til en mønstring som gode.

Det ble satt sammen en styringsgruppe for mønstringen i 1998. I tillegg til høyrepolitikerer og BRAK-representanten som allerede er nevnt, besto styringsgruppen av to representanter for Hulen ("rocke-lokale" i Bergen som særlig brukes av studenter), den tidligere UKM-deltakeren som hadde gått ut i avisen, og organisasjonssekretæren fra HBUR. I tillegg deltok representanter fra tre av de kulturkontorene som skulle ha arrangert mønstringen, på alle møtene. De hadde ingen formelle verv i styringsgruppa, men deltok med råd og innspill basert på sine erfaringer fra tidligere mønstringer.

Styringsgruppa hadde ukentlige møter rundt arrangementet fra de startet arbeidet i midten av september til mønstringen ble arrangert i midten av november. De fordelte arbeidsoppgavene mel-

lom seg, og på møtene gikk man punktvis gjennom arbeidet med PR, jursammensetning, personell (teknikere og andre), konferansier, program etc.

Eksemplet Bergen, med både de opprinnelige planene og det som ble realisert, understreker spennvidden i hvordan UKM kan organiseres – det kan være alt fra et påkostet arrangement med betalte krefter på alle plan (teknikk, jury, lokaliteter), til et opplegg basert på frivillig innsats og med en kostnadsramme på ca. 1/10 av den første. Det kan riktignok ikke utelukkes at det var den helt spesielle situasjonen, med kommunens ”avlysning” av hele mønstringen, som gjorde det alternative arrangementet mulig. De frivillige gikk inn i arrangementet med noe forskjellig motivasjon – noen fordi de ganske enkelt støttet UKM-ideen, andre fordi de ville demonstrere at UKM kunne gjennomføres i utenom-kommunal regi og med helt andre budsjetter. En kan derfor ikke ta for gitt at det går an å mobilisere frivillige krefter på samme måte i mer ”normale” situasjoner. Det er også viktig å merke seg at det i all hovedsak var enkeltpersoner som engasjerte seg i Bergen, og ikke det frivillige kulturlivets *organisasjoner*. Eksempelet gir dermed i liten grad noen indikasjon på hvorvidt det frivillige organisasjonslivet som sådan kan mobiliseres til innsats for UKM.

Sett i lys av erfaringene fra de første ungdomsmønstringene på 1980-tallet, der de frivillige organisasjonene hadde en helt sentral rolle, er det for øvrig påfallende at disse nå er så godt som fraværende i UKM-organiseringen. Mønstringene er i all hovedsak organisert som rent kommunale tiltak, med kommuneadministrasjonene som drivende krefter, eventuelt med kommunale institusjoner som støttespillere (fritidssenteret på Søndre Nordstrand, ungdomshuset i Lillehammer).

Markedsføring og rekruttering

Et sentralt element i organiseringen av UKM gjelder rekruttering av deltakere. Dette omfatter hvordan arrangørene kommer i kontakt med ungdommen, informerer om UKM og eventuelt moti-

verer dem til å delta. Hvilke informasjonskanaler og mellomledd som benyttes, hvilke målgrupper man henvender seg til, og hvordan, og innholdet i informasjonen er sentrale spørsmål i denne sammenheng.

De fleste av case-kommunene bruker det informasjonsmateriellet som utarbeides av UKM Norge (plakater og foldere med UKM-logo) til å spre informasjon om UKM lokalt. De fleste steder ble det uttrykt stor tilfredshet med dette materiellet, både med hensyn til innhold og design⁶. I Bergen ønsket imidlertid ikke kommunen å bruke det materiellet som er utarbeidet av UKM, og på det tidspunkt da mønstringen ble avlyst i kommunens regi, var arbeidet i gang med å lage eget informasjonsmaterieill. Blant annet var det en tegnekonkurranse i gang i Bergens-skolene for å få laget ny logo for mønstringen. Dette var ledd i den nokså storstilte markedsføringsstrategien som kommunen hadde valgt for arrangementet, og som ble ansett som nødvendig for å rekruttere deltakere til mønstringen. Det ble overfor oss argumentert med at det i en stor by er så mye støy når det gjelder informasjon at det er nødvendig å satse ekstra for å nå fram. Det hevdes også at man får for lite materiell tilsendt fra UKM sentralt til at det kan rekke i en så stor by som Bergen.

Når det gjelder spredning av informasjon om UKM er særlig mediene, skolene og ungdomsklubbene viktige arenaer. Lokala-viser og lokalradio blir relativt aktivt brukt av de ansvarlige for å spre informasjon om arrangementet, om hvem som kan delta og om frister for påmelding og for å lage forhåndsamtaler.

Skolenes involvering i UKM begrenser seg ofte til at de setter opp tilsendte plakater og eventuelt distribuerer annet informasjonsmaterieill, mens det er svært vanskelig å få til mer aktiv involvering. I Nordkapp la kulturkontoret i flere år ned mye arbeid for å få skolene mer aktivt med i rekrutteringen. Det ble gjennomført møter med både rektorene og lærerne, og et år reiste kulturkonsulenten rundt til de aktuelle klassene ved alle skolene. Responsen var imidlertid liten, og det ble konkludert med at sko-

lene/lærerne ikke så nytten av å bruke UKM som ressurs i undervisningen, men bare så det som en ekstra belastning. Også i Lillehammer er de ansvarlige for UKM skuffet over hvor liten respons de har fått på skolene, utover det at plakater henges opp. Det har for eksempel vært sendt brev til rektorene både i grunnskolene og de videregående skolene, men det tyder ikke på at disse er kommet lenger enn til rektorenes kontor.

I noen tilfeller ser imidlertid enkeltlærere et potensial i UKM. I Søndre Nordstrand, der de enkelte skolene har kontaktlærere med ansvar for samarbeidet med kulturlivet, har disse i en del tilfeller tatt et særskilt ansvar. I flere tilfeller har disse også ansvarliggjort elevrådene i forhold til det å spre informasjon om UKM. Andre steder har enkelte lærere i musikk og kunst og håndverk prøvd å motivere elever til å delta. I gruppesamtalene med deltakere kom det klart til uttrykk at både lærere og andre voksne har en viktig funksjon både når det gjelder å motivere til UKM-deltakelse og når det gjelder å følge opp den enkeltes forberedelser til mønstringen.

Det ser også ut til at skolene kan ha en annen funksjon i rekrutteringssammenheng, nemlig som arenaer der potensielle UKM-deltakere eller -innslag ”oppdages”. Flere deltakere fortalte for eksempel at de tidligere hadde opptrådt på skoleavslutninger, ”talentiader” eller lignende anledninger på skolen, og at de som følge av dette var blitt oppfordret til å delta på UKM.

Også ungdomsklubber og rockeverksteder er viktige rekrutteringsarenaer for UKM, både fordi ulike informasjonstiltak her lett når målgruppen, og ikke minst fordi de er møtesteder der ungdom kan motivere hverandre og utvikle grupper og fellesprosjekter med tanke på UKM. Det at krefter fra dette miljøet blir aktivt trukket inn i det organisatoriske eller praktiske arbeidet med mønstringen (som for eksempel lyssettere eller scenearbeidere), kan også gjøre sitt til større deltakelse fra miljøet. I Lillehammer ble ungdomshuset brukt til orienteringsmøte/påmelding om UKM, ungdomshus-miljøet var sterkt involvert både i forberedelsene og

gjennomføringen av UKM-arrangementet. Noen av rocke-gruppene som deltok på mønstringen, hadde også utspring i dette miljøet, og var i noen tilfeller satt sammen spesielt for UKM.

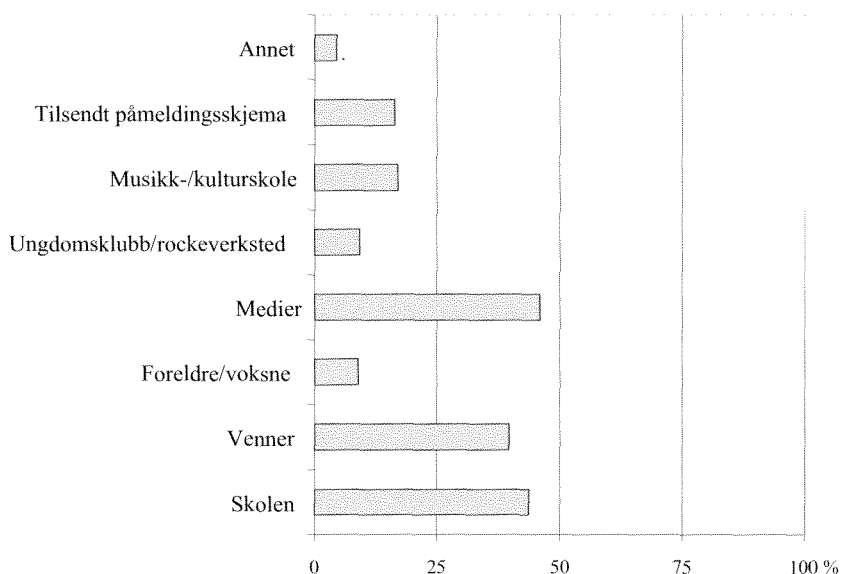
Til tross for at svært mange deltakere er eller har vært elever ved musikk- og kulturskolene, er vårt inntrykk at disse institusjonene i begrenset grad ser det som sin oppgave å være pådriver for UKM. Musikkskolen i Nordkapp synes å være den eneste i vårt utvalg som i noen grad engasjerer seg i det å motivere elevene for deltakelse i UKM, mens de andre musikk- og kulturskolene i liten grad gjør dette. En av musikkskolerektorene sa det slik:

UKM er viktig som et mål å arbeide fram mot for en del elever, men vi har ikke hatt kapasitet til å bruke det – det er et organisasjons- og overskuddsspørsmål å få til grupper som kan delta i UKM – og vi er ingen stor pådriver. Vi har ikke noe info-ansvar mht. hva UKM er og hva en kan delta med – vi deler ut påmeldingsskjemaer, det er alt.

Musikk-/kulturskolenes tilbakeholdenhet i forhold til UKM kan nok i noen grad også være uttrykk for en distansering fra det som oppfattes som UKMs dominerende profil, nemlig pop/rock, og en oppfatning av at det ikke er rom for de musikk-/kulturformene som musikk- og kulturskolene særlig representerer.

I tillegg til de nevnte institusjonene er det viktig å understreke den enkeltes sosiale nettverk som betydningsfullt når det gjelder rekruttering og motivering til UKM-deltakelse. Her kommer både venner, familiemedlemmer og andre enkeltpersoner inn som viktige medspillere. I tillegg til jevnaldrende har som nevnt også voksne en viktig funksjon her. Særlig nevnes det at lærere, spillelærere og foreldre støtter opp og gir både moralsk oppbacking, kunstnerisk bistand og i en del tilfeller praktisk hjelp med for eksempel kostymer og utstyr.

Figur 6: Deltakernes informasjonskilder om UKM. Prosent.



I vår spørreskjemaundersøkelse blant deltakerne spurte vi hvordan de hadde fått informasjon om UKM (figur 6). Tre arenaer synes å være spesielt viktige: skolen, venner og mediene. Som vi har sett, er det varierende hvor involvert skolene er i rekrutteringen til UKM. Når skolen likevel bedømmes som en svært viktig kilde for informasjon om UKM, så innebærer dette derfor ikke nødvendigvis at lærerne har vært aktive pådrivere for å få enkelt-elever til å delta, men sannsynligvis snarere at informasjonsmateriell som plakater og påmeldingsskjemaer har vært hengt opp og lagt ut på skolene. Skolene er dessuten viktige arenaer for etablering av grupper som deltar på UKM. Noen skoler i Søndre Nordstrand har imidlertid trukket UKM-forberedelsene inn i undervisningen. Når alternativet "Venner" oppgis som en betydningsfull kilde til informasjon om UKM, så er dette sannsynligvis i mange tilfeller også skolevenner.

Når det gjelder ulike typer medier er det først og fremst plakater som er blitt lagt merke til. Hele 32 prosent av deltakerne har kryss-
set av dette som en kilde til informasjon, mens radio, TV og avis

skårer lavere med 9 prosent. De tradisjonelle markedsføringstiltakene som arrangørene benytter seg av (annonser i avisen og kino-reklame), er det bare 5 prosent som har oppgitt som viktige informasjonskilder om UKM.

Figuren viser videre at også andre kommunale institusjoner (musikkskole, rockeverksted og ungdomsklubb) har vært med på å spre informasjon om UKM. Det er også vanlig rutine i mange kommuner at det sendes påmeldingsskjema til tidligere deltakere. Også dette alternativet har en del deltakere krysset av for.

Gjennomføring

Overordnede kjennetegn ved arrangementene

I våre case-kommuner spenner arrangementene fra nokså enkle framvisninger til nærmest profesjonelle arrangementer. Vi vil beskrive noen kjennetegn ved de enkelte arrangementene, før vi går nærmere inn på noen sider ved gjennomføringen og hvordan dette ble gjort på de ulike stedene.

Vi kan skille ut tre forskjellige måter UKM-arrangementet ble gjennomført på i case-kommunene. Både i Nordkapp og i Søndre Nordstrand var det enkle arrangementer, i enkle lokaler og med enkelt utstyr. Lillehammer kan karakteriseres ved flotte lokaler og profesjonelt utstyr, sammen med sterk vektlegging på ungdomsdeltakelse i alle ledd i gjennomføringen. Arrangementene i Sel og Bergen kan sies å ha et mer profesjonelt preg, med profesjonell teknisk bistand på lyd og lys og (for Bergens vedkommende) også profesjonelle krefter i juryene. Vi skal se litt nærmere på hvordan forberedelsene og arrangementene forløp på de forskjellige stedene i lys av disse faktorene.

I *Nordkapp* ble arrangementet gjennomført i TURN, lokalene til Honningsvåg Turn- og idrettsforening, med kombinert gymsal og forsamlingslokale. Her foregikk både sceneopptredenene og utstillingene. Utstillingene var plassert bakerst i salen, i et hjørne ved inngangen. Det var satt opp småbord til ca. 100-150 publi-

kummere. Inne i det samme lokalet foregikk også steking av vaffer og kafésalg under hele mønstringen.

Det var lydprøver (også kalt ”generalprøve”) kvelden før, og opphenging av kunsten foregikk samtidig med disse. Det var kunstnerne selv som hadde ansvar for opphenging av kunsten, og det ble hamret og spikret samtidig med at musikere og dansere øvde på scenen. Denne kvelden var temmelig kaotisk – ingenting av det praktiske var planlagt fra før, mikrofoner og lyanlegg fungerte dårlig, og det ble arbeidet til langt på kveld for å få alt det tekniske til å fungere noenlunde tilfredsstillende. En del viktige elementer var dessuten uteglemt og måtte tas på sparket under selve arrangementet. For eksempel ble det i full fart foretatt en omrokering av sceneinnslagene slik at en rockegruppe med flere store, sterke gutter kom først, fordi de måtte brukes som scenearbeidere under resten av arrangementet.

Også i *Søndre Nordstrand* var opplegget forholdsvis enkelt. Søndre Holmlia fritidssenter, der mønstringen ble holdt, ligger midt i blokkbebyggelsen på Holmlia og omfatter både kafé, lokaler til videoverksted og en sal som vanligvis blir brukt til idrettsaktiviteter. Mange ungdommer oppholder seg her til daglig, og mange var også innom stedet i løpet av mønstringen, ikke primært for arrangementets skyld, men fordi de pleier å holde til der. Sceneaktivitetene foregikk i salen, der det var bygget opp en provisorisk scene uten scenografi og satt opp stoler til vel 150 publikummere. Et basketballnett som pranget i bakgrunnen, bidro til å gi mønstringen et lite pretensiøst preg. Lyssettingen besto av noen få fargete spotlights, i tillegg til at salens takvinduer ga rommet overlys, og det var leid inn et enkelt lydanlegg fra kulturkontoret. Prøvene var enkle, de besto hovedsakelig i å bestemme lydnivå – og skjedde umiddelbart før arrangementet ble avviklet. Utstillingen var hengt opp i lokalene til Åsbråten kulturkafé, som ligger i forlengelsen av fritidssenteret, og som også fungerte som mønstringens kafé. Fritidssenterets egne ansatte hadde ansvar for å sette og kjøre lys, stå for videoframvisningen og, sammen med en person utleid fra kulturkontoret, å mikse lyd. Ikke alle musikkinnslagene hadde

fått gjennomført lydprøver eller prøvd utstyret på forhånd, og noen innslag ble derfor forstyrret av improvisasjoner og litt dårlig lydtilpasning. Det var også litt trangt på scenen for danserne.

I *Lillehammer* har UKM-arrangementet de siste årene vært holdt i kommunens praktbygg Kulturhuset Banken. Her ble et stort rom i 1. etasje brukt til utstilling av billedkunsten, mens sceneopp-tredene foregikk i Festsalen i 2. etasje,⁷ som har plass til ca. 300 tilskuere. Salen har scene med fast lyssettingsutstyr. Bankkafeen var åpen under arrangementet.

Ungdommens egen deltakelse i gjennomføringen av arrangementet sto sterkere i Lillehammer enn i de andre kommunene. Billedkunstutstillingen ble hengt opp av tre praktikanter fra omsorgslinjen på videregående skole, som akkurat da jobbet i seksjon Barne- og ungdomsaktiviteter i kommunen, fire unge gutter⁸ hadde ansvar for lyset, mens det var leiet inn profesjonell hjelp til lyden. På scenen var ungdom scenearbeidere.

Det var lydprøver kvelden før mønstringen. Det var ikke satt opp noen plan for når de ulike utøverne skulle ha prøve, og det ble lang ventetid før de siste kom til. I andre lokaler i bygningen foregikk det, parallelt med lydprøvene, også diverse kurs som ledd i UKM (se kap. 11.).

I *Bergen* var det Kulturhuset Verftet på Nordnes som var UKM-arena. Dette er en gammel fabrikkbygning⁹ som rommer kontor og atelier for flere av byens kunstnere samt kulturorganisasjoner som BRAK (Bergen Rock Aktører Kulturbåret) og Hordaland barne-og ungdomsråd m.fl. Bygningen rommer kinosal, flere andre lokaler og scener samt kafé.¹⁰ Fylkesmønstringen for Hordaland avvikles også her, og bygningen brukes ellers til ulike konserter, utstillinger og forestillinger. Fire av lokalene i bygningen (som alle ligger i nærheten av hverandre) ble brukt under mønstringen:

Scene USE (forkortelse for United Sardine Factories) består av en amfiscene og mellom 50 og 100 sitteplasser. Her foregikk først

åpningen av hele mønstringen, senere innslagene som var kategorisert under "dans" og deretter "teater". Det var fast lyssetting på scenen og et musikkanklegg på siden av scenen.

Sardinien er et lokale med en langstrakt og lav scene (ett trinn opp) og små runde bord og stoler. Her foregikk innslagene under kategorien "klassisk" og "litteratur". Det var godt og lyst i hele lokalet og ingen spesiell lyssetting på scenen.

Cinemateket er kinosalen på Verftet. Den er forholdsvis liten, med amfi og plass til rundt 100-200 stykker. Her ble film/video vist.

Røkeriet er det største av de fire lokalene som ble brukt. Lokalet er en tidligere fabrikkhall som i liten grad er satt i stand og lagt til rette for sin nye bruk, og består av tre deler. På høyre side av inngangspartiet er det en bar/kiosk, der det under mønstringen ble solgt vafler, pølser, brus og kaffe. Derfra åpner lokalet seg litt opp, men er delt i to deler markert ved en solid søyle. Til høyre, i den største delen av lokalet, er det høyt under taket og nokså mørkt, og det er en høy scene i fremre delen og klappstoler som kan settes utover gulvet. Midt i lokalet står miksepulten til lydanlegget. Scenen har flere lyskastere med ulike fargefiltre, som ble betjent av profesjonelle og tilpasset de ulike innslagene. Lokalet er en typisk rocke-scene, og den var arena for musikkinnslagene. I et mindre "innhuk" til venstre for søylen i lokalet var utstillingen plassert, lett tilgjengelig og godt synlig både for dem som handlet i kiosken og for dem som var på vei til eller fra konsertscenen, dessuten var det god plass for dem som ønsket å stå i fred og betrakte utstillingen.

I motsetning til de andre stedene ble det i Bergen ikke gjennomført lydprøver før mønstringen. Begrunnelsen for dette var at det var for mange innslag til å få det til. Utstillingen var teknisk dårlig gjennomført. Opphengingen av bildene var skjemmende, med hvite snorer på skillevegger kledd med svart lerret. Bildene hang dessuten altfor tett, og navnelappen på kunstneren var satt enten på eller innenfor rammen, slik at helhetsinntrykket til dels ble ødelagt.

Arrangementet i *Sel* foregikk i Otta Kulturhus, med scene-innslagene i salen, som har fast scene og plass til ca. 300 tilskuere. Utstillingen var plassert i det ene hjørnet av foajeen, ved inngangsdøra, mens en deltaker som presenterte en hjemmeside på data, hadde fått plass på den andre siden. Kulturhusets kafé var åpen før og etter arrangementet og i pausen, og om kvelden var det diskotek på kulturhuset for alle UKM-deltakerne.

Det var leiet inn profesjonelle lyd- og lysfolk, og samme ettermiddag som mønstringen skulle skje, ble det gjennomført tekniske prøver etter et fastlagt tidsskjema. Arrangementet var preget av god planlegging og organisering, og var det mest profesjonelle av de fem vi observerte når det gjaldt gjennomføring.

Det er naturlig å se profesjonaliteten i arrangementet i *Sel* i lys av de andre større ungdomsprosjektene i regionen¹¹, der en har gjort betydelige erfaringer med organisering og ledelse av interkommunale tiltak. Det lite ambisiøse opplegget særlig i Nordkapp, og til dels i Søndre Nordstrand, tyder på at de ansvarlige mener at det er unødvendig med mye planlegging og organisering på forhånd, at mye kan improviseres, og at de føler seg trygge på at mange vil ta i et tak. Det er vanskelig å si om denne holdningen gjør seg gjeldende bare for UKM eller også mer generelt. En av de ansvarlige i Nordkapp vurderte i etterkant arrangementet som "improvisert, men greit", og begrunnet det med at "Vi her ute ved kysten liker at det går litt på halv tolv". Samtidig er denne holdningen ikke så uttalt hos andre informanter, og vårt inntrykk er at det UKM-arrangementet som vi har beskrevet her, var mer ad hoc-preget enn tidligere år, da ansvaret lå hos andre.

Det ser ut til å være en sammenheng mellom arrangørenes holdninger til det arrangementstekniske og hvor høy terskelen er for deltakelse. Både i Nordkapp og i Søndre Nordstrand ga deltakerne uttrykk for at de ikke opplevde at det ble stilt svært store krav til deltakerne i UKM. Begge steder fikk vi inntrykk av at risikoen for "å drite seg ut" var liten, og at enhver prestasjon ble godt mottatt både av jury og publikum – "morsomme innslag" og

”sjarmerende utøvere” var like velkomne som de ”pinlig gode” eller de som ”representerer bare kvalitet”, for å bruke benevnelse fra juryarbeidet. Særlig i Nordkapp mente de ansvarlige i kommunen helt eksplisitt at UKM burde og skulle ha en lav terskel. Både nåværende og tidligere UKM-ansvarlige i kommunen understreket dette i intervjuene med oss:

Etter min mening er det ikke bare kvalitet det skal gå på, det må også tas hensyn til forutsetninger, vi bør premiere aktivitet og interesse, og UKM skal ikke være kvalitet men idealisme – det skal forsterke lykken ved å drive på!

Særlig for Søndre Nordstands del innebærer den lave terskelen for deltakelse sannsynligvis at ungdom som driver med kulturaktivitet på et høyt ambisjonsnivå, velger vekk UKM til fordel for andre og mer interessante arenaer.

222

Parallellen mellom grad av profesjonalitet i arrangementet og terskel for deltakelse finner vi også igjen når det gjelder de andre mønstringene. Sel utgjør her den klareste kontrasten til Nordkapp og Søndre Nordstrand. Også ungdom med mye erfaring i å opptre og som har oppnådd anerkjennelse også på nasjonalt nivå, vurderer her UKM som en viktig arena og som et arrangement med høyt kunstnerisk nivå og et kompetent publikum, og setter det i sammenheng med god opplæring, særlig gjennom musikk-skolene, og høy terskel for deltakelse. Høy terskel og høyt nivå, sammen med få andre lokale fora der ungdom kan vise fram det de driver med, innebærer imidlertid også større fare for å falle igjennom hvis en har en dårlig dag eller rett og slett ikke er på samme høye nivå. Mulighetene for nederlag og skuffelser er dermed større i Sel enn i Nordkapp og Søndre Nordstrand.

Varierende teknisk nivå på lyd og lys kan delvis, men ikke entydig, knyttes til hvorvidt det ble brukt profesjonelle krefter eller ikke. Mens det både i Sel, Nordkapp og Bergen ble brukt profesjonelle krefter på både lyd og lys, var det både i Lillehammer og Søndre Nordstrand mer eller mindre selvlært ungdom som hadde ansvaret for enten begge eller den ene av disse funksjonene. En

erfaring fra UKM-arrangementet i Sel var at det å leie profesjonelle teknikere ikke nødvendigvis borger for bedre kvalitet – både arrangører og deltakere hevdet at lydkvaliteten var langt dårligere denne gangen enn året før, da lokale krefter hadde ansvaret for lyden. Også i Bergen var lydkvaliteten under mønstringen dårlig, til tross for profesjonelle lydteknikere, noe som blant annet kan tilskrives manglende lydprøver på forhånd. Også i Lillehammer var det leid inn profesjonelle lydfolk, men uheldig plassering av mikrofoner ga dårlig lydskvalitet på flere av innslagene. På lyssiden var forestillingen i Lillehammer preget av lite profesjonell bruk av avansert utstyr. Flere innslag var for eksempel skjemet av for mye baklys, som gjorde det umulig å se utøvernes ansikter fra salen. På flere av arrangementene førte dessuten dårlig plassering og uhemmet bruk av røykmaskin til at medlemmer i flere av rockegruppene ikke var synlige fra salen. Det tekniske var generelt langt lavere prioritert for utstillingenes del enn for sceneinnslagene.

Regi og roller

En offentlig opptreden som UKM er for de fleste ungdommer en viktig hendelse – noe de tenker på lang tid i forveien, noe de gjerne gruer og gleder seg til, noe de helst glemmer fortrest mulig når det ikke går bra, og noe som kan være en svært viktig inspirasjonskilde og identitetsforsterkning når det går bra.

Hvordan selve opptreden fortoner seg for deltakerne avhenger av flere faktorer. En av de viktige faktorene som arrangørene har kontroll over, er regien på gjennomføringen. En god regi vil redusere deltakernes usikkerhet og gi dem følelse av kontroll i alle fall over deler av sin framføring. God regi innebærer ikke bare at gjennomføringen er gjennomtenkt, men ikke minst at deltakerene er godt informert om hva som forventes av dem utover det å gjennomføre sitt innslag.

Åpning

I flere av våre case-kommuner ble UKM-arrangementet åpnet av en representant for kommunen som formell arrangør, enten en representant fra administrasjonen eller det politiske utvalget som UKM sorterer under, eller andre som foresto åpningen på vegne av kommunen. I Lillehammer ble imidlertid arrangementet åpnet av to ungdommer, og i Bergen, der UKM-arrangementet som tidligere omtalt ikke var et kommunalt arrangement, var det lederen for styringsgruppa for det alternative arrangementet som foresto åpningen.

I de mer formelle åpningstalene ble UKM satt inn i større ungdomspolitiske, kulturpolitiske eller distriktpolitiske sammenhenger, mens det for eksempel i Lillehammer bare ble ønsket velkommen til arrangementet. I Nordkapp var det lederen for oppvekst- og kulturutvalget som sto for åpningen. Han understreket betydningen av gode leve-/oppvekstvilkår og kulturens plass i utviklingen av slike, og UKM og et par andre aktuelle lokale tiltak ble trukket fram som viktige elementer i denne utviklingen. Han la videre vekt på at kulturutfoldelse bidrar til gode minner fra oppveksten i Nordkapp, og uttrykte håp om at dette får de unge til å komme tilbake og slå seg ned i kommunen. I Bergen var åpningstalen og appellene preget av at dette arrangementet var kommet i stand på en litt spesiell måte. Åpningstalen ble holdt av lederen i styringsgruppa, som la vekt på det spesielle ved årets mønstring og den vanskelige prosessen som lå forut for arrangementet. Deretter ble artisten Frost (Aggie Frost Peterson fra Tromsø) introdusert. Hun opptrådte ikke med sang som en del hadde forventet, men holdt en liten appell der hun oppfordret ungdommene til å stå på, og tro på og glede seg over det de holder på med. Deretter ble ordet gitt til varaordfører og leder av hovedutvalget for fritid og kultur, som var invitert i den hensikt å forplikte politikerne i deres videre arbeid med denne saken. I sin appell beskrev hun intensjonene bak mønstringen som å være "oppfordring til kulturell aktivitet, en mulighet for ungdom til å få vise fram det de driver med". Hun avsluttet med å si at alle partiene nå hadde UKM inne i sine budsjetter for neste år og at hun hadde

tro på at det ville bli mønstring framover. Ideen om landsmønstring i Bergen i år 2000 ble også trukket fram, og hun mente det fortsatt burde gjøres forsøk på å få dette til. Til slutt takket hun de enkeltpersoner og organisasjoner som hadde tatt på seg arrangementet i år, og uttalte at hun trodde det ville bli en bra mønstring, til tross for færre påmeldte deltakere enn tidligere år. Åpningen ble avsluttet med at lederen for styringsgruppa overrakte blomster til de to som hadde holdt appell.

Konferansierer

Etter åpningstalen ble kveldens konferansierer presentert, det vil si de som skulle presentere deltakerne og binde sammen innslagene. I Lillehammer ble konferansierene imidlertid aldri presentert for publikum, ettersom det var de samme to ungdommene som også åpnet og ønsket velkommen til mønstringen.

På alle stedene unntatt Bergen var det enten én eller to ungdommer som var konferansierer. De som var tatt ut til denne oppgaven, var på de fleste stedene tidligere UKM-deltakere som arrangørene vurderte som velegnet til dette. Vårt inntrykk er at konferansierene i liten grad ble gitt klare retningslinjer for hvordan de skulle utføre rollen, og at de hadde stor frihet til å forme den som de ville. I Bergen ble presentasjonene foretatt av mer eller mindre kjente personer fra byens kulturliv, stort sett personer i helt andre aldre enn UKM-deltakerne, og som sannsynligvis var ukjente for disse. En operasanger presenterte klassisk og litteratur, en danser presenterte dans og en skuespiller teater og rock. Innslagene innen de ulike genrene ble her presentert (og framført) helt uavhengig av hverandre.

På de fleste stedene hadde konferansierene en temmelig anonym rolle. Sel er delvis et unntak fra denne regelen, ved at konferansierene her skiftet antrekk flere ganger i løpet av arrangementet, og framsto vekselvis i hverdagsklær, bunad og lange kjoler med stola. Assosiasjonen til en moteoppvisning ble understreket da det avslutningsvis ble opplyst at de fleste av antrekkene var utlånt fra en av Ottas klesforretninger.

Presentasjonen av innslagene

Presentasjonen av innslagene omfattet vanligvis bare navn og alder på utøverne samt navnet på innslaget, men i noen tilfeller ble det også gitt andre opplysninger, for eksempel om hvor lenge de hadde spilt/sunget/danset sammen og/eller om hva de ellers drev med på fritida. Flere steder ble alle utøverne også stilt noen spørsmål, enten før innslaget eller etterpå, og noen steder ble det utdelt deltakerbevis og/eller T-skjorter med UKM-motiv. I Nordkapp skjedde intervjuet med deltakerne i forkant av innslagene, mens scenearbeiderne sjauet i bakgrunnen, og deltakerne fikk verken deltakerbevis eller T-skjorter. I Lillehammer gikk sceneteppet ned etter hvert innslag, og både utdeling av deltakerbevis til dem som nettopp var ferdig og intervju med dem som skulle i ilden, foregikk foran sceneteppet, mens scenen ble ryddet og gjort klar for neste innslag. Deltakerne på Søndre Nordstrand fikk sine deltakerbevis bak scenen. I Bergen ble deltakerbevisene utdelt først etter at juryens avgjørelse var offentliggjort, og da bare til dem som ikke gikk videre.

Regien for forestillingen ble vanligvis ikke "banket" før under generalprøven, og i flere tilfeller fikk deltakerne mangelfulle beskjeder om hva som skulle skje under forestillingen. I Lillehammer skapte særlig avrundingssekvensen etter de enkelte innslag en del rot, dels fordi det var uklart for en del aktører hva som skulle skje, men sannsynligvis også fordi utøverne, i rusen over å være ferdig, rett og slett "glemte" at de skulle fram på scenekanten for å motta deltakerbeviset. Flere forsvant enten bak scenen eller ned i salen og måtte kalles tilbake, men i ett tilfelle var forvirringen total, slik det går fram av våre notater:

Medlemmene i et rockeband oppfattet ikke at programlederne sto der og skulle overrekke diplomene, da de blendet av det sterke lyset ble skyssset forbi sceneteppet i retning salen. De marsjerte bestemt ned fra podiet og ned i salen. Både programlederne, publikum i salen og juryen tolket dette som et ledd i gruppens image som "sinte unge menn", og de ble derfor ikke kalt tilbake. Misforståelsen ble imidlertid oppklart senere, og etter pausen ble gruppen kalt opp på scenen igjen, sammen med billedkunstdeltakerne, der de tok imot og takket for deltakerbeviset.

Mønstringen i Bergen skiller seg klart fra de andre med hensyn til regi. De påmeldte innslagene var på forhånd plassert i ulike kategorier eller klasser, som ble avviklet hver for seg i ulike lokaler. Utstillingen var åpen under hele mønstringen, mens de ulike klassene av sceneinnslag ifølge programmet skulle gjennomføres sukssessivt utover dagen. Mønstringen besto med andre ord i realiteten av mange enkeltstående arrangementer og fikk slik, i motsetning til på de andre stedene, et festivalpreg. På grunn av tidsmessig overlapping var det i praksis umulig for publikum å få med seg alle innslagene. Mønstringen var ellers et gedigent maratonløp, med over 12 timers varighet (!), og ingen verken blant deltakerne eller publikum var til stede fra begynnelse til slutt.

Utstillingene

Generelt kom utstillingene på alle stedene noe i bakgrunnen i forhold til sceneinnslagene, dels fordi det var færre utstilte bidrag og dels fordi denne delen av mønstringen ikke var underlagt noen form for regi utover det at bilder og objekter var stilt ut/hengt opp. Sammenlignet med sceneinnslagene var det fra arrangørens side ikke lagt opp til noen form for koblinger mellom bildene/utstillingsobjektene og de kunstnerne som hadde laget dem. I noen tilfeller var billedkunstnerne ganske enkelt ikke til stede under mønstringen. De som var til stede, ble i de fleste tilfeller presentert for publikum, men da fra scenen og ikke sammen med det verket som de deltok med. Enkelte av kunstnerne sørget imidlertid selv for å holde seg i nærheten av sine arbeider i pausen, og var dermed tilgjengelige også for eventuelle spørsmål og kommentarer fra publikum. En deltaker i Sel bisto publikum med å finne fram på sin hjemmeside, og en deltaker i Lillehammer demonstrerte hvordan han bandt fluer. På alle stedene fikk utstillingene dessuten preg av å være ”pausefyll”, og måtte konkurrere med besøk i kafeen, toalettbesøk osv.

Juryen

Bortsett fra i Bergen besto juryen av tre eller fire personer som gjorde en samlet vurdering av alle bidragene i mønstringen. Juryene var vanligvis sammensatt slik at de representerte en viss faglig

bredde, og det ble også lagt vekt på å ha med en eller flere ungdomsrepresentanter, i tillegg til at juryen skulle ha kjønnsmessig balanse. Kompetanse i musikk og billedkunst eller kunsthåndverk synes å være et minimum i de fleste juryene, men for eksempel i Nordkapp hadde juryen også et medlem med bakgrunn i dans. I Bergen var det ikke én jury, men fire, med ansvar for henholdsvis dans/teater, film/utstilling, litteratur/klassisk og rock. Hver av juryene besto av minst tre medlemmer, derav én-to fagpersoner fra vedkommende kunsthelt, og et eller to medlemmer på rundt 20 år. I Lillehammer besto juryen av to voksne, henholdsvis utøvende jazzmusiker og faglærer i kunsthelt ved videregående skole, samt en elev ved musikkskolen og to andre ungdommer med tilhørighet i ungdomshus-miljøet. Juryen i Sel besto av to elever ved musikklinjen på Vinstra videregående skole, i tillegg til en rektor fra en barneskole litt lenger sør i dalen, som var juryens leder.

Ungdomsrepresentantene i flere av juryene hadde tidligere selv deltatt i UKM, men var ellers ikke valgt ut på grunnlag av særskilte kvalifikasjoner. I de fleste juryene der vi var til stede var det de voksne jurymedlemmene som førte an i diskusjonene, og ungdomsrepresentantene hadde relativt lite å bidra med (jfr. kap. 11.).

Teknikken

Mens svært mye av det praktiske og organisatoriske arbeidet i forbindelse med UKM-mønstringene gjøres enten av kommunalt ansatte i arbeidstiden eller av frivillige, vil bruk av *profesjonelle krefter* ofte ha et kostnadsaspekt. Dette gjelder særlig de tekniske funksjonene, mens de faglige juryene, i alle fall hvis de er lokale, gjerne forventes å gjøre jobben gratis eller for et symbolsk honorar. Generelt er det vårt inntrykk at profesjonalitet tillegges større vekt på de tekniske funksjonene enn når det gjelder juryene, og at det er mer akseptert, både fra arrangørhold og fra dem som blir engasjert, at teknisk kompetanse betales høyere enn kunstheltlig kompetanse. Dette kan dels være utslag av at teknisk bistand oftere enn kunstheltlig ekspertise er organisert i kommersielle former, og ofte også omfatter utleie av utstyr. Mens det ofte ikke settes spørsmålsteget ved nødvendigheten av profesjonell teknisk

kompetanse som selger sine tjenester til faste priser, vil økonomi oftere avgjøre hvem som engasjeres til å sitte i juryene, og en velger oftere lokale krefter med begrensede faglige kvalifikasjoner til disse funksjonene. I Nordkapp var dette en helt sentral problemstilling, fordi relevante profesjonelle kunstfaglige krefter ikke finnes i kommunen, og det å få dem dit ville innebære store utgifter til dekning av reisekostnader, i tillegg til honorarutgifter.

Publikum

Når det gjelder publikum, så var UKM nok i de fleste tilfeller først og fremst et arrangement der ungdommene opptrådte for hverandre og for familie og venner. En informant beskrev UKM som et arrangement med "høy tantefaktor". Mønstringene både i Nordkapp og i Sel var utvilsomt både kulturelt og sosialt viktige begivenheter i lokalsamfunnet, de trakk også et noe bredere lokalt publikum enn bare de aller nærmeste. Arrangementet i Sel hadde likevel et mindre lokalt preg enn i Nordkapp og fungerte i mindre grad som et sosialt møtested, fordi mange deltakere og store deler av publikum kom fra de andre kommunene i Nord-Gudbrandsdal. I Bergen og på Søndre Nordstrand var mønstringene i langt mindre grad synlige begivenheter i kommunen/bydelen, og publikum var først og fremst deltakernes nærmeste familie. Arrangementet i Bergen, som besto av flere deler som ble avviklet i ulike lokaler og dessuten over svært mange timer, fungerte ikke som en sosial arena, ettersom både deltakere og publikum "droppet innom" på utvalgte delarrangementer.

Juryering og tilbakemeldinger

Som vi tidligere har vært inne på, er vurdering av kvalitet i kunst problematisk. Når det gjelder bedømming innenfor de ulike kunstarter og genrer, lar det seg likevel gjøre å bli enig om noen vurderingskriterier. Men dette er langt mer problematisk når ulike kunstuttrykk også skal settes opp mot hverandre. Dessuten skal UKM-innslagene ikke bare bedømmes og rangeres ut fra kriterier for faglig kvalitet, den utvelgelsen som gjøres, skal også vise bredden i de kulturaktiviteter som ungdom innen et stort alderspenn

og i ulike miljøer driver med. Juryene har også et annet rammeverk å forholde seg til, nemlig størrelsen på den ”kvoten” som kan sendes til fylkesmønstringen fra hver av de lokale mønstringene. Denne er beregnet etter størrelsen på de lokale arrangementene og gis i form av et totalt antall minutter når det gjelder sceneinnslag, og et visst antall objekter/bilder når det gjelder utstillingsbidrag. I Finnmark var kvotene imidlertid beregnet annerledes – her var det et visst totalt *antall deltakere* som kunne gå videre fra hver lokale mønstring.¹² Vi skal se nærmere på hvordan UKM-juryene arbeider og hvordan de forholder seg til disse dimensjonene.

I den nasjonale undersøkelsen spurte vi de UKM-ansvarlige i kommunene om hvilke *kriterier* juryene la vekt på. Nesten alle respondentene oppga *kunstnerisk kvalitet* som et kriterium, og *fordeling av uttrykk* ble oppgitt av nesten 75%. Andre kriterier ble avkrysset i bare få tilfeller. I case-kommunene har vi kunnet følge juryeringsprosessen mer i detalj. Det viser seg da at denne prosessen er mer kompleks og involverer flere ad hoc-beslutninger enn hva tallene fra kommuneundersøkelsen tilsier. Vi vil gi noen innblikk i juryarbeidet slik det foregikk i case-kommunene.

Kokebok for UKM-arrangører, som er utarbeidet av UKM-Norge, inneholder retningslinjer for bedømming og forslag til poenggivningsskjema. Dette materialet ble, med noen unntak, distribuert til jurymedlemmene på forhånd. Noen fylkeskommuner har også egne forskrifter for juryarbeidet og mer detaljerte bedømmingskriterier som de lokale arrangørene anmodes om å bruke. Oppland fylkeskommune anbefaler for eksempel at det for innslag innen scenekunst og musikk legges vekt på følgende aspekter, og å gi inntil 20 poeng på hvert av disse, det vil si at hver deltaker kunne få maksimalt 100 poeng:

- kunstnerisk kvalitet (formidling, originalitet, tolkning)
- sceneopptreden (utstråling, fremføring)
- teknisk kvalitet (renhet, diksjon)
- kvalitet i forhold til forutsetningene
- helhetsinntrykk.

Juryene både i Lillehammer og Sel tok utgangspunkt i retningslinjene fra UKM sentralt og fra fylkeskommunen, men forholdt seg relativt fritt til disse. Jurylederen i Sel forklarte i forkant av jurymøtet hva de ville legge vekt på:

Evne og vilje til formidling er det sentrale. Uavhengig av genre skal det legges vekt på kunstnerisk kvalitet, utstråling og teknisk framføring, men det skal også tas hensyn til deltakernes forutsetninger (alder). Jeg mener også at det er på sin plass å premiere det banebrytende, for eksempel når to unge gutter spiller firhendig på piano eller en gutt presenterer egne dikt. Det å vise bredden i uttrykkene er viktig. Vi har kategorisert innslagene på forhånd, i følgende kategorier: pop/rock, gammeldans/folkemusikk, dans, klassisk og solo-opptredener med akkompagnement. Også en viss geografisk spredning må tilstrebes, uten at dette skal gå på bekostning av kvalitetshensynene. Jeg har sagt til mine med-jurymedlemmer at de skal registrere og assosiere for å kunne begrunne sine vurderinger, i tillegg til å gi poeng ifølge skjemaet fra fylket. Alle deltakerne skal få skriftlig tilbakemelding, både om viktige kvaliteter ved prestasjonene og hva det bør jobbes videre med.

I Søndre Nordstrand ble juryen orientert om hva de skulle legge vekt på i et kort møte med kultursjefen like før mønstringen startet. Det ble gitt en kort gjennomgang av de viktigste punktene i retningslinjene for dommere, og skjema og vurderingskriterier ble diskutert. I Nordkapp hadde flere av juryens medlemmer ikke sett retningslinjene, og det ble delvis diskutert både under selve arrangementet og i jurymøtet etterpå hva som skulle vektlegges og hvordan poengene skulle fordeles. Flere av jurymedlemmene valgte å ikke benytte skjema for poengberegning, men gjorde notater uavhengig av dette.

I Bergen hadde juryene ingen felles briefing om hvordan deres arbeid skulle gjøres, men alle juryene ble tildelt de sentrale retningslinjene for dommere og vurderingsskjemaer, og juryansvarlig i styringsgruppa gav hver av juryene en kort gjennomgang av de viktigste punktene i retningslinjene. Fordi juryene hadde liten tid til disposisjon, ble det lite diskusjon omkring kriteriene for juryering og hvordan disse skulle tolkes, verken generelt eller innenfor ulike uttrykk.

Juryenes posisjoner var til dels ganske ulike på de ulike mønstringene. I Sel, og til dels i Lillehammer, ble juryen svært framhevet, både ved at de ble presentert ved arrangementets begynnelse og ved at de var synlige under hele programmet, der de satt med skrivelys midt i den ellers mørke salen. I Søndre Nordstrand, og særlig i Nordkapp, var juryene langt mer anonyme i forhold til publikum for øvrig. I Søndre Nordstrand satt de ved et eget bord bakerst i salen, og i Nordkapp ved et av de mange småbordene som var satt ut for publikum.

Sceneinnslagene ble vanligvis kort diskutert med medlemmene imellom etter hvert innslag, og jurymedlemmene noterte ned sine vurderinger og/eller fylte ut vurderingsskjemaene etter hvert. Utstillingene ble studert både i forkant av mønstringen, i pausen og etterpå, og jurymedlemmene gikk da dels hver for seg, dels gikk de to eller tre sammen og diskuterte de enkelte innslag etter hvert. Vurderingsskjemaene ble her benyttet i varierende grad.

Vi fikk lov til å være til stede i juryarbeidet på alle stedene unntatt Sel,¹³ men der fikk vi til gjengjeld fyldige utgreiinger om arbeidet av jurylederen, henholdsvis i pausen under mønstringen og et par dager etter mønstringen. I Bergen var det som nevnt fire juryer, og flere av disse hadde møter samtidig. Det å følge hele arbeidet lot seg derfor gjøre i bare én jury, mens deler av arbeidet ble fulgt i to av de andre.

Materialet om juryarbeidet viser at dette i stor grad hadde som siktemål å komme fram til en konsensus-avgjørelse. I praksis innebærer dette at det ble lite diskusjon om de innslagene der jurymedlemmene i utgangspunktet var samstemte i sin vurdering, mens større sprik ble tatt opp.

I etterkant av mønstringen ble arbeidet i juryen i Sel referert slik av jurylederen:

Poengsummene ble bare brukt internt i juryen. I de tilfellene der vi var samstemte, tok vi ikke opp poengvurderingene, men der vi var lite sams-

temte i totalvurderingen, diskuterte vi dem og foretok eventuelt en justering. Målet var å komme fram til enighet.

I diskusjonene ble hvert enkelt innslag vurdert for seg før det ble foretatt rangering. Kunstnerisk kvalitet, teknisk framføring, sceneopptreden/utstråling og originalitet ble vurdert for hvert enkelt innslag, og også helhetsinntrykket ble vektlagt. For noen typer innslag (særlig rock, sang og litteratur) ble det flere steder vurdert som et pluss om det var egenproduserte tekster eller komposisjoner som ble framført.

Vanligvis ble innslagene innen hver genre først rangert innbyrdes, og deretter ble det foretatt en rangering mellom de beste i hver genre. Flere av juryene fant det vanskelig å sette bidrag innenfor ulike genrer opp mot hverandre, fordi det ikke finnes kvalitetskriterier som kan brukes på tvers av genre¹⁴. Som tidligere nevnt var det i Bergen fire juryer som gjorde sine bedømminger uavhengig av hverandre og som hadde fått hver sine "kvoter" av deltakere som kunne velges ut til å delta på fylkesmønstringen. Dilemmaet knyttet til det å måtte sette ulike uttrykksformer opp mot hverandre, var dermed ikke relevant her.

Med grunnlag i den samlede tidsrammen forsøkte juryene så å ta ut innslag/utøvere som sammen representerte genremessig bredde, samtidig som en også prøvde å ta hensyn til utøvernes forutsetninger og gjerne også faktorer som geografisk spredning. Det sistnevnte var særlig relevant i Sel, der en relativt jevn fordeling mellom de kommunene som deltok, klart var et viktig anliggende for juryen. De fleste juryene presiserte imidlertid overfor oss at hensynet til kunstnerisk kvalitet i alle tilfelle måtte veie tyngst, og at ingen av de andre faktorene måtte overskygge dette. I noen tilfeller ble imidlertid den opprinnelige rekkefølgen mellom innslag endret, for å få den ønskelige bredden i det som gikk videre til fylkesmønstringen. I tilfeller der samme utøver(e) deltok med flere innslag, bestemte juryen hvilket som skulle gå videre.

Hensynet til *utøvernes forutsetninger* ble av flere både opplevd som vanskelig forenlig med det overordnede kriteriet om kunstnerisk kvalitet og som vanskelig å operasjonalisere til noe annet enn alder, rett og slett fordi de manglet andre opplysninger om deltakerne. I noen tilfeller var også alder en problematisk faktor. I Sel ble det ikke oppgitt alder på noen av deltakerne, noe som var særlig problematisk når det gjaldt utstillingsobjektene. Flere av dem som deltok med bilder, var ikke til stede, og juryen hadde dermed ikke den samme muligheten for å vurdere disse prestasjonene ut fra den enkeltes forutsetninger som når det gjaldt sceneinnslagene.

Også det å vurdere *sceneopptreden* (utstråling, framtrede) fant flere av juryene vanskelig, for eksempel på grunn av tett røyklegging som skjulte utøverne i flere innslag. På Lillehammer var ellers en deltaker som spilte et klassisk pianostykke helt usynlig for både jury og publikum, fordi pianoet var plassert slik på scenen at han ble sittende bak det, og det eneste juryen og publikum så av hans sceneopptreden, var at han presenterte seg og takket for applausen med dype bukk. Juryen ga likevel maksimal poengsum også for sceneopptredenen, for å markere at han gjorde det beste ut av situasjonen og ellers ga en overbevisende framføring.

Det var i flere tilfeller klart at jurymedlemmer med særlig kjennskap til det aktuelle kunstrområdet (antakelig ubevisst) dominerte diskusjonen og at vedkommendes vurderinger ble tillagt særlig vekt når beslutningene ble fattet. Dette gjorde seg særlig gjeldende når det gjaldt billedkunsten. Det var i de fleste fylker ikke satt noen begrensninger med hensyn til antall utstillingsbidrag eller antall utstillere som kunne gå videre, og juryeringen dreide seg derfor ikke først og fremst om å rangere bidragene innbyrdes, men om å plukke ut dem som holdt mål ut fra faglige kriterier. I de juryene som hadde kompetente medlemmer på billedkunstrområdet, fikk vedkommende stor innflytelse over utvelgelsen, og det, ble lite diskusjon om de enkelte bidragene. Det var utvilsomt også slik at de voksne jurymedlemmene kom mer til orde i disku-

sjonene enn de unge, men det ble lagt vekt på å få fram hvorvidt disse var enige eller uenige i det som de voksne framhevet.

Offentliggjøringen av juryens beslutninger skjedde på noe ulike måter. I Nordkapp og Søndre Nordstrand avsluttet juryen sitt arbeid umiddelbart etter at alle innslagene var framført, og offentliggjøringen av resultatene utgjorde avslutningen av mønstringen. Nordkapp skilte seg ellers fra de andre ved at alle deltakerne ble kalt opp på scenen, og før det ble opplyst hvem som fikk gå videre til fylkesmønstringen, ga juryen en vurdering av hvert enkelt innslag, med hovedvekt på de positive sidene. I likhet med de fleste andre stedene fikk deltakerne også her en skriftlig tilbakemelding tilsendt etterpå, hvor juryen ga en mer balansert, men også konstruktiv kritikk. I Lillehammer ble for øvrig juryens skriftlige tilbakemelding til deltakerne ikke sendt ut før flere uker etter mønstringen.

235

I Bergen ble resultatene offentliggjort i en egen seremoni dagen etter selve mønstringen, der lederen og den juryansvarlige i styringsgruppa foretok bekjentgjøring av resultatene. For å skape mer spenning under utdelingen ble deltakerne tatt opp på scenen og listen over hvem som gikk videre, ble lest nedenfra, først nr. 3, så 2 så 1. På denne måten ble konkurranseelementet sterkt framhevet.

I Lillehammer og Sel skulle resultatene, ifølge de retningslinjene som var utarbeidet av Oppland fylkeskommune, ikke offentliggjøres før alle de lokale mønstringene i fylket var gjennomført, og det var fylkeskommunen som skulle gi beskjed til de deltakerne som gikk videre til fylkesmønstringen.¹⁵ Disse retningslinjene ble imidlertid ikke fulgt opp alle steder, og mønstringene i Sel og Lillehammer tydeliggjør dette. Mens Lillehammer for så vidt fulgte retningslinjene til punkt og prikke, viste det seg i Sel at mens juryen fulgte retningslinjene og rapporterte sin avgjørelse til kommunene for videresending til fylkeskommunen, så var de seks deltagende kommunene ikke samkjørte når det gjaldt hvordan

offentliggjøringen skulle skje. De deltakerne fra Sel som ble tatt ut til å delta på fylkesmønstringen, ble oppringt av kulturkonsulenten allerede samme kveld som mønstringen ble avviklet, eller tidlig neste morgen, mens for eksempel deltakerne fra Vågå fikk beskjed først senere¹⁶. Dette skapte i sin tur problemer på fylkesnivå. Solisten i en av gruppene fra mønstringen i Sel, som svært tidlig fikk vite at det var klart for deltakelse i fylkesmønstringen, deltok nemlig helgen etterpå i UKM i Lillehammer, som solist i en annen gruppe, og ble også her tatt ut til å gå videre. Mens fylkeskommunen hadde ønsket å sikre en samlet vurdering i blant annet slike tilfeller, sto en nå i en "bordet fanger"-situasjon.

Kurs og sosiale tiltak i forbindelse med UKM

Mange kommuner prøver å lage en sosial ramme rundt selve arrangementet, og noen få benytter også anledningen til å gi deltakerne et kurstilbud. Kurstilbud synes for øvrig å være mer utbredt ved fylkesmønstringene enn ved de lokale mønstringene.

Lillehammer og Sel var eneste av våre case-kommuner der *kurstilbud* var et ledd i UKM. Kursene var av noe ulik varighet og organisering. Noen kurs kom i stand ved at Oppland fylkeskommune i 1998 lyste ut midler til kurs for aktiviteter av/blant ungdom, og der betingelsen var at resultatene av kursene skulle vises under lokale UKM-mønstringer. I Sel ble det gjennomført et kurs i maling, og i Lillehammer et kurs i scenekamp og et i lyssetting, innenfor denne fylkeskommunale støtteordningen. I Lillehammer hadde også BUA (seksjon for barne- og ungdomsaktiviteter i kommunen) ulike kurstilbud den siste ettermiddagen/kvelden før mønstringen (akvarell, swing, sminke, samt et mer avgrenset kurs i scenekamp som en oppfølging av det nevnte fylkesfinansierte kurset). Deltakelsen på de sistnevnte kursene var varierende, men ikke stor.

Alle mønstringene hadde også et *kafétilbud*. I Nordkapp var det ungdomsklubben som hadde ansvaret for dette, og som også fikk

inntektene av salget. På de andre stedene var det de faste restauratørene i lokalene som sto for kafétilbudet.

Om kvelden samme dag som mønstringen var det i en del av kommunene *diskotek* for UKM-deltakerne. Disse arrangementene var i kommunens eller ungdomsklubbens regi. I Nordkapp har ungdomsklubben tidligere år sørget for å holde åpent om kvelden etter UKM, men i 1999, da vi overvar arrangementet, ble dette ikke gjennomført. I Lillehammer ble diskoteket avviklet på ungdomshuset, mens deltakere i Sel ble invitert på diskotek i kulturhuset. På Søndre Nordstrand ble det ikke arrangert diskotek, men samme kvelden ble det åpnet bokkafé-tilbud i Fritids-senterets kafé.

Oppsummering

Gjennom UKM har de kommunale kulturkontorene fått en oppgave som til dels avviker fra deres andre faste oppgaver. Selv om UKM er et årlig tilbakevendende tiltak, så har gjennomføringen i høy grad prosjektkarakter. I mange kommuner er det kommunadministrasjonen som også har arrangementsansvaret, mens det i andre kommuner er slik at det praktiske arbeidet med mønstringen blir satt bort til andre.

Vi har registrert at få kommuner har konkrete og presise målformuleringer for UKM. Dels er det slik at kommunene "overtar" målsettinger som er formulert på nasjonalt nivå, men i mange tilfeller er UKM ikke gjenstand for noen form for politisk drøfting og oppfølging. Eksemplet Bergen viser for eksempel i hvor liten grad UKM betraktes som et særskilt tiltak, og at det derfor lett rammes av politisk vilkårlighet.

Selv om man ved etableringen av UKM så for seg muligheter for å involvere både det frivillige organisasjonsliv og skoleverket, så er dette i liten grad blitt realisert. Vi vil gå nærmere inn på dette i avslutningsdrøftingen (kapittel 14).

Mange kommuner ønsker å tilby deltakerne i UKM så gode forhold som mulig, både når det gjelder sceneforhold og tekniske rammer for øvrig, og begrunner det med at de vil gi deltakerne en opplevelse av hva det vil si å opptre i en profesjonell setting. Samtidig har vi vist at jo mer profesjonelle de tekniske forholdene er, jo større er fallhøyden for de deltakerne som av ulike grunner ikke "får det til". I det store og hele blir det ellers lagt langt mer vekt på de tekniske forholdene for sceneinnslagene enn for utstillingsinnslagene. Profesjonalitet på andre sider ved arrangementet er imidlertid også viktig for at det skal gi en positiv opplevelse for deltakerne. God informasjonsformidling, ryddig avvikling av lydprøver, involvering av deltakerne i monteringen av utstillingen og regien på selve gjennomføringen er alle sentrale elementer i den totale opplevelsen deltakerne får. Vi vil i kapittel 12 komme nærmere inn på hvordan deltakerne i case-kommunene vurderer ulike sider ved arrangementene.

Flere kommuner har også en målsetting om at ungdommene i størst mulig grad skal medvirke i gjennomføringen av mønstringen. Vi har pekt på at denne målsettingen kan komme i konflikt med målsettingen om mest mulig profesjonalitet i gjennomføringen. I praksis er ungdommens medvirkning i de fleste tilfeller begrenset til rollene som henholdsvis konferansierer og jury-medlemmer. I begge rollene ble det gitt få retningslinjer fra arrangørens side, noe som for eksempel innebar at ungdomsrepresentantene i flere tilfeller ble relativt perifere i juryeringsprosessen.

I kapittel 3 så vi at de vurderingskriteriene som er gyldige innenfor ulike kunstområder, er temmelig forskjellige, dels på grunn av kunstområdets særtrekk og dels på grunn av ulik historie og prestisje. UKM har som målsetting å behandle alle kulturuttrykk som likeverdige, og både uttrykk som tradisjonelt blir betraktet som "høykulturelle" og mer "populærkulturelle" uttrykk er representert i mønstringene. I og med at noen innslag skal velges ut for å gå videre til fylkesmønstringen, blir juryeringsprosessen en arena der vurderingskriteriene fra de forskjellige kunstområdene møtes.

Som vist blir imidlertid ikke arbeidet i juryen en "kamp" mellom ulike kulturfelter, i Bourdieus forstand, fordi andre kriterier også spiller sterkt inn i denne prosessen. Et viktig premiss er at de som skal gå videre til fylkesmønstringen, ikke skal være bare de kvalitativt beste, men at de sammen skal utgjøre en bredde både i uttrykk, alder og gjerne geografisk tilhørighet.

12

UTTRYKK OG KONTEKST

Spørsmålet om hva slags kulturelle uttrykk ungdommene formidler under Ungdommens kulturmønstring, kan tilnærmes fra forskjellige innfallsvinkler. Vi vil først se nærmere på spennvidden i de kulturuttrykkene som mønstringene dekker. UKM har som målsetting at den skal være åpen for all kulturaktivitet. Hva som forstås med begrepet "kultur", er imidlertid ikke entydig. Som vi har påpekt i kapittel 2, er begrepet "kultur" langt fra entydig, det kan forstås både som folks levemåte, som individuelle livsformer og mer snevert med referanse til kunstnerisk virksomhet eller kunstneriske uttrykksformer. I vår diskusjon av barne- og ungdomskulturbegrepet har vi sett at det gjerne brukes på en forholdsvis omfattende måte, om de aktiviteter som barn og unge driver med generelt, særlig i fritiden. UKM som et kulturpolitisk tiltak er imidlertid orientert mot en mer begrenset type aktiviteter, nemlig slike som på en eller annen måte kan vises fram på en scene eller i et utstillingslokale. En del aktiviteter som er utbredt blant de unge, som for eksempel å spille i rockeband eller å male bilder, hører naturlig hjemme i UKM-konteksten. Derimot kan for eksempel mekking på moped eller bil, ridning og hestestell, dataspill og chatting på Internett, som alle er sentrale barne- og ungdoms-

aktiviteter, ikke så lett framføres på en scene eller vises i et utstillingsslokale. I UKM-sammenheng er det de lokale arrangørene som til syvende og sist avgjør hvilke bidrag som er akseptable og hvilke som ikke er det. Ved å se på hvilke miljøer arrangørene henvender seg til for å rekruttere deltakere, hvilke uttrykk som blir presentert på mønstringene og ikke minst hvilke uttrykk som enten blir avvist eller som skaper debatt i rekrutteringsprosessen, kan en få et bilde av hvilke aktivitetsområder som er "typiske" i UKM-sammenheng.

Vi vil også se nærmere på i hvilken grad de aktivitetene som presenteres kan sies å være spesifikke for ungdom. Det relativt store fokus på barne- og ungdomskultur som atskilt og forskjellig fra voksenkulturen underslår at mange av de aktivitetene som barn og ungdom holder på med, ikke er særlig annerledes enn de som voksne driver med. Hvis vi forutsetter at de unges kulturelle aktivitet er viktig for deres identitetsbygging og -forvaltning, innebærer dette at ikke bare grenseoppgangen til de voksne, men også en rekke andre identiteter kan være knyttet til den kulturelle aktiviteten. Vi vil derfor se på om UKM-innslagene i de ulike kommunene for eksempel gjenspeiler lokalkulturelle trekk og dermed inngår i en identitetsmessig tilhørighet til det aktuelle geografisk-kulturelle området.

De innslagene og verkene som ble presentert i de lokale mønstringene i case-kommunene, vil bli brukt til å belyse de ovenfor nevnte problemstillingene. I siste del av dette kapitlet vil vi imidlertid også gå nærmere inn på forbindelseslinjene mellom UKM og deltakernes "hverdagsliv" utenfor UKM, med utgangspunkt i de forskjellene mellom de yngre og de eldre ungdommene når det gjelder kulturell aktivitet som vi drøftet i kapittel 4.

Innslagenes spennvidde

Det kulturbegrepet som ligger til grunn for UKM, avviker fra det utvidete kulturbegrepet, som også omfatter for eksempel sport og kirke. UKMs kulturbegrep er ikke klart definert, men følgende

sitat fra UKM-Norge tilsier at det er riktig å oppfatte det som et utvidet *kunst*begrep:

Enten du sampler på beats & loops, danser halling, skjærer store tre-skulpturer med motorsag, spiller klassisk piano eller lager 3-D animasjoner på PC. Alle er velkomne – UKM er en møteplass på tvers av kulturuttrykk, sjangere og hjemsted i landet. (<http://www.ukm.no>)

Denne forståelsen av hva UKM kan omfatte, er sannsynligvis utbredt både blant arrangører og potensielle deltakere. I våre case-kommuner ble det referert til svært få tilfeller av innslag som er blitt avvist fordi de har vært vurdert som ”utenfor rammen for UKM”. I Sel/Nord-Gudbrandsdal avviste imidlertid styringsgruppa en jente som ønsket å delta med oppvisning av hestedressur, med en slik begrunnelse.¹⁷ Til sammenligning har for eksempel Ringsaker kommune hatt slike innslag med i UKM flere ganger, og i UKM 2000 sto også motor-trial på programmet her. Et annet innslag som i første omgang ble møtt med stor skepsis i Sel, men som ble akseptert etter grundig diskusjon i styringsgruppa, var en hjemmeside laget av en 14 år gammel gutt. En samling fiskefluer ble derimot akseptert uten videre i Lillehammer. Grensene for hva som aksepteres som kulturuttrykk, varierer altså litt, men i praksis synes det å være en slags samforståelse mellom arrangører og potensielle deltakere om hva som er mulig å delta med i UKM-sammenheng.

Blant sceneinnslagene var det hovedsakelig de populære musikk-genrene som dominerte, men på alle de fem arrangementene var det også noen få klassiske/instrumentale musikkinnslag – enten av solister, duoer eller en sjelden gang et lite ensemble. Deltakere med disse innslagene var stort sett rekruttert gjennom musikk-skolene. De eldste deltakerne lå gjerne på et svært høyt nivå av instrumentbeherskelse. Blant det som var kategorisert under klassisk og som ble framført av grupper, kan nevnes et innslag i Bergen, der fem medlemmer fra et barnekor sang, spilte og danset *Rolandskvadet*, og strykeorkesteret *Farveklatten* i Søndre Nordstrand, med 10 deltakere mellom 8 og 12 år fra den kommunale musikkskolen, som framførte noen stykker under ledelse av en

voksen dirigent. Klassisk ballett var ikke representert i noen av mønstringene.

Norsk folkemusikk var representert bare i Sel, med henholdsvis en fele-trio fra Lom, et juniorspelemannslag (ca. 10 medlemmer) fra Dovre og en toraderspiller fra Lom. I Oslo var det flere innslag med folkemusikk fra andre kulturer – en gruppe unge jenter fra Thailand, to jenter fra Nigeria og en internasjonal folkedansgruppe (se ellers kap. 12.3 om lokalkulturenes plass i UKM-innslagene).

Teaterinnslag var det Bergen som hadde flest av – her var det innslag både med mindre grupper og en monolog. På Lillehammer framførte fire jenter et scenekamp-innslag, og i Sel viste en stor gruppe fram deler av musikal-oppsetningen *Grease*, som var under forberedelse, men dette innslaget stilte ”utenom konkurranse”.

Medieinnflytelse og trender virker inn på mange nivåer og på mange måter – f.eks. kunne vi kjenne igjen inspirasjon fra den for tiden populære riverdance-musikken i flere av innslagene.

Når det gjelder litteratur, så var det noen få slike innslag både i Sel, Lillehammer, Nordkapp og Bergen. Et dilemma når det gjelder de litterære uttrykksformene, er at de i UKM-sammenheng vanskelig kan framstå bare som tekster. Enten blir tekstene hengt opp som en del av utstillingen, slik at den visuelle utformingen også blir vektlagt, eller så blir de lest opp fra scenen, og dermed blir framføringen også en del av uttrykket. I Lillehammer var for eksempel en lengre tekst – en novelle illustrert med tegninger på til sammen 16 sider – hengt opp som en del av utstillingen, og i Nordkapp inngikk flere dikt som en del av utstillingen. Både i Sel, Lillehammer og Bergen ble egne dikt eller tekster framført fra scenen, med eller uten musikalsk akkompagnement.

Antallet billedkunst-bidrag var særlig i Sel og Bergen beskjedent (henholdsvis tre og fem innslag). I Søndre Nordstrand var det flere tegninger og masker som var laget i skolesammenheng, mens det i Lillehammer og Nordkapp var flere og mer varierte innslag:

akvareller, tegninger, installasjoner, masker, plakater. Videoinnslag var representert bare i Bergen og i Søndre Nordstrand (med henholdsvis ett og tre innslag), og hadde alle utspring i videoverkstedene. Det eneste data-innslaget fant vi i Sel, der en deltaker som tidligere nevnt hadde laget en hjemmeside om Sel kommune.

Den forhåndskategoriseringen som var gjort i Bergen, fortjener en egen kommentar. Kategoriseringen tok utgangspunkt i en allmenn kunstart-inndeling som var vanskelig å benytte, dels fordi en del innslag ikke hørte hjemme i noen av klassene, og dels fordi beskrivelsene av innslagene ofte var mangelfulle. Resultatet var at flere av kategoriene ga et brokete og lite helhetlig inntrykk.

Generasjonsspesifikke uttrykk

I vår teoretiske gjennomgang har vi sett at noen kulturområder er særlig utbredt blant barn og unge i den alderen denne studien gjelder, nemlig pop/rock og bestemte former for dans. Disse uttrykksformene blir i litteraturen dels analysert som symbolske uttrykk for motstand og opprør i forhold til foreldregenerasjonen og det bestående, dels som ledd i komplekse læringsprosesser om følelser og nye roller og identiteter.

Andelen med pop/rock i Ungdommens kulturmønstring har hele tiden vært betydelig, særlig er det mange litt eldre gutter som spiller denne type musikk under UKM. I den nasjonale undersøkelsen fant vi at mens gutter utgjorde 41 prosent av det totale antall deltakere i UKM, så var hele 65 prosent av deltakerne innen pop/rock gutter. Derimot er dans/ballett så å si helt dominert av jenter (87 prosent av deltakerne).

Case-kommunene synes i stor grad å gjenspeile dette generelle mønsteret, samtidig som det innenfor rock/pop også er klare kjønnsforskjeller. Gutter deltar i stor grad med rockeband og framfører ”råe”, ofte selvkomponerte låter med selvlagete tekster, mens jenter heller synger mer melodiose og ”vakre” poplåter, alene eller

ganske ofte i duo, eller de bruker en fengende pop/rock-låt som akkompagnement til dans. Selvfølgelig finner vi også unntak fra denne hovedregelen, for eksempel framførte "Jentebandet fra Nordvågen" i Nordkapp en selvlaget omskrivning av den kjente barnevisen om trollmor og de elleve ungene.

I Bergen var så mange som 21 av de i alt 52 innslagene forhåndskategorisert som pop/rock. Innslagene varierte fra heavy metal til "penere" varianter av popmusikk, men også tre buekorps-medlemmer som presenterte en marsjoppvisning var plassert her. Kjønnssfordelingen reflekterte stort sett det allmenne mønsteret.

I Søndre Nordstrand var det særlig jenter mellom 12 og 15 år som deltok med pop/rock- innslag, vanligvis som vokalist med enten eget akkompagnement eller singback, men popmusikk ble også brukt som akkompagnement til flere danseinnslag. Her deltok bare én mer tradisjonell rockegruppe, bestående av fire gutter og en kvinnelig vokalist, mens det afro-amerikanske musikk-repertoaret var representert med et breakdance-innslag og et rap-innslag (med playback), begge framført av bare gutter.

På Lillehammer var en del ungdom fra ungdomshuset/rockeverksted-miljøet representert i tre forskjellige rockegrupper – alle sammen bestående av gutter i alder fra 15 til 20 år. En av gruppene, som i programmet ble annonsert som "selvkomponert moro-punk", framførte to låter med titlene *Blindtarmen min* og *Bestemors beste*. De to andre gruppene spilte noe mer tradisjonell heavy rock med lange soloer.

I Nordkapp var det både et rockeband bestående av gutter og en gruppe bestående av jenter i alderskategorien 15-18 år. I tillegg var det to jenteduoer som sang, og én gutt rappet med backing fra en gruppe gutter.

Også i Sel var de fleste innslag innen område pop/rock eller dans. Fire av rockegruppene besto av gutter og hadde tradisjonell besetning, mens en femte – sammensatt av elever ved musikklinja ved

Vinstra videregående skole – hadde kvinnelig felespiller som solist og spilte new-age-musikk.

Dansegruppene varierte på alle stedene fra riverdance-inspirert drilldans, via disko-dans/jazzballet til disko-dans. I Nordkapp deltok også en gruppe jenter i 10-årsalderen med swing. Variasjonen i koreografi og bevegelser var generelt stor blant danseinnslagene – fra innslag med forholdsvis monotone bevegelser med lite koreografi til avanserte og varierte koreograferte opptredener. Noen grupper bar preg av at en voksen hadde stått for koreografien, og utmerket seg ved mer ”profesjonell” opptreden enn de andre. Dansegruppene var for øvrig i de fleste tilfeller kledd i likeartede kostymer og/eller utstyrt med andre effekter, slik at de framsto som grupper.

Pop/rock-kategorien skilte seg fra utøverne i andre kategorier ved at mange tekster og melodier var selvlaget. En del innslag, særlig av yngre jenter, bygget imidlertid på kjente tekster og melodier eller var etterligninger av kjente artisters sang, image og bevegelser. Dette reflekterer påvirkningen fra medie- og underholdningsindustrien, og viser også at det å gjenskape og omforme gir mening, og at det forestilte og det virkelige flyter over i hverandre.

Noen få innslag kan ses som eksempler på det som de siste årene har blitt omtalt som en spesiell type ungdomshumor, og som blant annet fjernsynsprogrammer som *Mandagsklubben*, *Åpen post*, *XL-TV* osv. er eksponenter for. Det er særlig den lett ironiske, sarkastiske og gjerne burleske humoren som gjør seg gjeldende i UKM-innslagene, og da særlig gjennom rocke-tekster. Vi har allerede nevnt moro-funk i Lillehammer, men også teksten til en av rockegruppene i Sel og den nevnte omskrivningen av sangen om Trollmor, som ble presentert i Nordkapp, hadde dette preget. I Bergen vi fant vi også en del slike innslag, for eksempel jentegruppen *Anti-spice* som parodierte den velkjente britiske gruppen, og *Spy Sisters*, som både gjorde narr av *Trim for eldre*, 70-tallskulturen og sjekkende gutter. Enkelte innslag innen video og skrevet lyrikk hadde også et slikt preg. Mer postmoderne genreblanding var det

lite av, selv om det forekom en del uvanlige kombinasjoner, som for eksempel diktlesning til didgeridoo-spill og den allerede omtalte elektriske fiolinen i et rockeband. I begge tilfeller er det snakk om eldre deltakere som går på musikklinje ved videregående skole.

Det legges ellers mye kreativitet for dagen i rockegruppenes valg av navn, enten det er norsk eller fremmede språk som blir brukt. Nevnes kan for eksempel *Trailer Pølsedigg* (Bergen), *We make people horny by our music* (Sel/Dovre), *Taurotragus Oryx* (Lillehammer) og *Armeringsjyynn* (Sel/Skjåk).

En gruppe yngre gutter (13-14 år) i Lillehammer som spilte egenkomponert ballade/rock, illustrerer for øvrig at skillene mellom de typiske ungdoms-uttrykkene og mer "voksne" uttrykksformer kanskje er i ferd med å brytes ned. Tre av rockegruppas deltakere deltok nemlig også i en klassisk gruppe med andre instrumenter (fiolin, trompet) sammen med to andre – alle elever ved musikk-skolen – og framførte da en egenkomponert klassisk melodi. Slik sett representerer disse guttene også et skille som vi kan observere generelt – instrumentvalg og musikken som spilles skifter nok så dramatisk i ungdomsårene – ifølge SSBs kultur- og mediebruksundersøkelse (SSB 1994) gikk andelen som spilte blokkfløyte, blant de som kunne spille, ned fra 65 prosent blant 9-12 åringer til 39 prosent blant 13-17 åringer. Andelen som spilte andre blåseinstrumenter, lå på 27 resp. 17 prosent, mens andelen som spilte gitar, økte fra 7 til 38 prosent og andelen som spilte tangentinstrumenter, sammenlagt økte fra 49 til 59 prosent.¹⁸

UKM-innslagene og de lokale kulturene

En siste dimensjon vi vil prøve å etterspore i de innslagene som ble presentert i case-kommunene, gjelder hvordan de forholder seg til de respektive lokale kulturtradisjonene. Et sentralt spørsmål i denne forbindelse gjelder hvorvidt UKM gjenspeiler trekk ved de lokale kulturene, enten kulturaktiviteter som særlig ungdom driver med eller voksenaktiviteter. Problemstillingen reises delvis fordi det i den første fasen av UKMs historie var eksplisitt

uttalt fra noen fylkeskommuners side at UKM skulle bidra til en geografisk eller stedsidentitet. F.eks. satset Finmark og Nordland fylke de første årene mye på å bruke UKM til å vise fram en fylkesidentitet, det vil si at en ønsket at det som presenteres i UKM skal reflektere særegne lokale forhold. I begrunnelsen for UKMs fylkesmønstring i Oppland i 1990 henvises det til at det er ”ønskelig at form og innhold er identitetsorientert. Dette forsøkes oppnådd ved å vektlegge trekk som er spesielle for Oppland” (Puijk og Øydvin 1990: 18), det vil si at en la vekt på at UKM kunne inngå i en lokal eller regional identifisering.

Det synes som om disse aspektene, at UKM skulle gjenspeile lokal kultur og identitet og/eller bidra til å styrke disse, nå står svakere enn det gjorde tidligere. Vi fant ikke igjen slike elementer i de begrunnelsene som kommunene ga for å engasjere seg i UKM, og heller ikke aktørene i case-kommunene trakk dette fram.

Representasjon er for øvrig et element som går igjen i flere sammenhenger i UKM-sammenheng. Målsettingen om at UKM skal ”vise fram” den kulturelle aktiviteten som ungdom bedriver, viser til at aktivitetene på den lokale mønstringen skal gjenspeile spekteret av ungdoms kulturelle uttrykksformer. Og når UKM-Norge skriver at ”først og fremst skal de utvalgte deltagerne speile bredden i den lokale mønstringen både i uttrykk og alder”, så er det den enkelte deltakers plass i en større helhet som understrekes.¹⁹

Særlig en del innslag innen musikk og dans avspeiler forskjeller i kulturlivet i de ulike kommunene. Ikke uventet er innslaget av etnisk musikk og dans størst i Søndre Nordstrand. Her var det dans fra Nigeria og Thailand utført av deltakere med afrikansk hhv. thailandsk bakgrunn i tillegg til en gruppe internasjonale folkedansere som danset italiensk og israelsk dans. Også rap-gruppa, bestående av deltakere med forskjellig hudfarge, representerte en i utgangspunkt ikke-norsk musikkgenre. Også i Nordkapp var det imidlertid med et rap-innslag. Som tidligere nevnt var det i Sel flere innslag som hører hjemme innenfor den lokale folkekulturtradisjonen. Bortsett fra et akkordeon-innslag i Lillehammer var

norsk folkemusikk ikke representert i de andre kommunene. Den lokale buekorpsstradisjonen var representert med et innslag i mønstringen i Bergen.

Vi finner altså en del UKM-innslag som gjenspeiler trekk ved det lokale kulturlivet i de respektive kommunene. Derimot er det påfallende at enkelte sterke kulturtradisjoner ikke er representert i mønstringene, som for eksempel revy-tradisjonen i Nordkapp (beskrevet i del III). Forklaringen på dette er at revymiljøet ganske enkelt ikke defineres som passende for barn, først og fremst fordi det assosieres med alkohol, og at det lokalt derfor ikke stimuleres til revyvirksomhet blant barn og unge.

Også andre deler av lokalt kulturliv var ikke representert på UKM. Noe av det mest påfallende er at korps og kor stort sett var helt fraværende. Spørsmålet om deltakelse av store grupper i UKM er et av de spørsmålene som har vært debattert lenge, og som det er mange og til dels motstridende synspunkter på. Noen kommuner opererer med maksimumsstørrelse på deltakende grupper, blant annet på grunn av begrenset scenekapasitet, men også fordi store grupper er problematisk å sende til fylkesmønstringer og/eller landssamling ut fra rent økonomiske vurderinger (kommunene betaler vanligvis for sine deltakere på fylkesmønstringen, mens fylkeskommunene bekoster deltakerutgiftene på landssamlingen). Andre begrunnelser for å holde korps og kor utenfor UKM er at de har så mange egne stevner og konkurranser der de kan vise fram det de driver med, og dessuten at de rent tallmessig vil bli svært dominerende i forhold til deltakere med andre uttrykk. Samtidig er det klart at det å utelukke de kulturaktivitetene som omfatter så mange barn og unge som korps- og korbevegelsene, er problematisk i lys av UKMs målsetting om å bringe sammen kulturutøvere på tvers av kulturuttrykk. Den store nasjonale ungdomskulturfestivalen som skal arrangeres på Lillehammer i 2002 (Ung2002), og som erstatter/inkluderer UKMs landssamling dette året, har for øvrig som en av sine intensjoner å integrere kor/korps.

En kan imidlertid ikke si at korps og kor ikke var representert i det hele tatt i de lokale mønstringene vi overvar. Saksofon-ensemblet Saxtetten i Nordkapp har sitt utspring i Honningsvåg Skolekorps, og flere av medlemmene spiller fortsatt der, og i Bergen deltok medlemmer fra et barnekor med en framføring av *Rolandskvadet*. Dette er i tråd med anbefalingene fra den arbeidsgruppa som utredet UKM i 1986, om at korps og kor burde oppfordres til å delta med mindre ensembler.

Også lokale teatermiljøer var lite representert. En gruppe jenter med utspring i Lillehammer amatørteaterlag opptrådte riktignok med et innslag, men dette innslaget var resultat av et spesielt kurs i fylkeskommunens regi og hadde lite med amatørteaterlagets virksomhet å gjøre. Ellers var det et innslag i Bergen med utgangspunkt i Loddefjord ungdomsteater, og i Sel ble deler av oppsettingen av den regionale ungdoms-musikalen *Grease* framført, utenom konkurranse.

Ungdomskulturene som kontekst for UKM-deltakerne

Den aktiviteten som deltakerne viser fram i UKM-sammenheng, inngår selvsagt i deres aktivitetsmønster i andre sammenhenger. Dette er en helt sentral meningskontekst for UKM.

I litteraturen om ungdommens kulturaktiviteter understrekes ofte *læringsprosesser* som er involvert i kulturaktiviteter. Dans kan generelt betraktes som en form for kroppsbeherskelse (Sivertsen 1995) hvor man øver for å få kontroll over kroppen. Generelt blir dans ofte koblet til seksualitet (Hanna 1988), men ifølge Fiske (1992) argumenterer McRobbie i en studie av unge jenters dansepraksis for at dansen snarere er mer rettet mot dem selv enn mot guttene.

For these girls, dance is a form of autoeroticism, a pleasure in their own bodies and sexuality that gives them an identity not dependent upon the male gaze of approval. (Fiske 1992: 303-4)

I sin analyse av Madonnas videoer understreker Fiske kontinuiteten mellom den meningen som det å danse selv gir, og den meningen som ligger i det å se andre opptre. Slik sett inngår både mediekonsum, dyrking av idoler (Rørhus 1993) og kulturell egenaktivitet i ett og samme kulturelle felt, samtidig som disse aktivitetene også inngår i en sosial kontekst av venneforhold.

Også blant de aktivitetsformene som er mer utbredt blant guttene, har flere forfattere understreket læringsprosessene som er involvert (Fornäs, Lindberg og Sernhede 1989, Berkaak og Ruud 1994 og 1992). Berkaak og Ruud beskriver aktivitetene i rockeband som en "høre, se og ta etter"-praksis, hvor det gjelder å etterligne og innøve andres uttrykk og i neste omgang bruke det i sin egen praksis. De understreker at denne aktiviteten er knyttet til et uttrykksbehov og inngår i en funksjonell sammenheng. Å stå på scenen og framføre er en naturlig del av denne praksisen. For mange band vil UKM være et viktig skritt i deres utvikling. Også denne aktiviteten inngår selvsagt i en sosial sammenheng og er for mange en viktig del av identiteten.

Vi har i del II av rapporten drøftet noen generelle forskjeller mellom yngre og eldre ungdommer når det gjelder kreative og kulturelle uttrykksmåters meningsaspekter, i et teoretisk perspektiv. Dette peker i retning av at også premisene for å delta i UKM og den mening som dette har, er forskjellig for ulike aldersgrupper.

For mange av de yngste er *Etter skoletid*-tilbudene og fritidsklubbene steder hvor de imiterer kjente artister, prøver ut uttrykksmåter og stiler og leker at de opptre. Her dannes også grupper, ut fra kjennskap om hvem som er flinke til å danse, rappe, spille eller syng, enten spontant for en enkelt anledning eller for en lengre periode. Flere av deltakerne i mønstringen på Søndre Nordstrand hadde utgangspunkt i slike miljøer.

De yngstes lekende forhold til det å delta i UKM kom særlig godt til uttrykk i intervjuene med deltakerne i denne aldersgruppen i Nordkapp. Her erklærte flere at de helt sikkert kom til å delta i

UKM også neste år, men at det kanskje ville bli med noe helt annet enn denne gangen. Det å delta var i seg selv så morsomt at det overskygget spørsmålet om uttrykk.

Følgende eksempel, der tre venninner på 12 år fra Søndre Nordstrand forteller, viser imidlertid at det som begynner som lekende aktivitet, etter hvert utvikler seg og blir mer seriøst.

Vi prata mye om synginga, diskuterte sanger og hva vi likte av musikk. Vi skrev også noen sanger selv. De andre på skolen visste at vi øvde, og spurte oss hvordan det ble og ville at vi skulle syngje. Læreren visste også om det, og hun spurte om vi kunne opptre i klassen. Nå sist høst laga vi en ny gruppe, vi fikk med en venninne som går på en annen skole, og som er kjempegod til å syngje. Vi hadde lyst til å gjøre noe mer ut av synginga. Komme vidare med sangen. I begynnelsen øvde vi på alle sangene vi kunne. Så valgte vi ut to sanger, og øvde mer intenst på dem. Fra da vi meldte oss på UKM hadde vi kort tid å øve på. Siste uka før mønstringen øvde vi hver dag.

En jevnaldrende jente som deltok i en dansegruppe på UKM, også i Søndre Nordstrand, forteller om den plassen dansen har for disse i fritiden, også utenom de faste øvingene:

Vi danser overalt, vi har musikk i storefri noen dager og da danser vi. Dessuten danser vi i heimkunnskapstimene, musikktimene og i gangene på skolen, og hjemme. Jeg digger dans. Så opptrer vi av og til med gruppa på klubben, og vi har danset for klassen.

Både uorganisert og organisert kulturaktivitet er for mange en måte å markere selvstendighet og individualitet på, samtidig som det også skaper anledninger for å utvide det sosiale nettverket og å møte andre som en deler felles interesser med. Flere som opptrer sammen på UKM, representerer bekjenskaper dannet gjennom organisert aktivitet som kor, jazzballett osv. ofte uavhengig av klasser på skolen og/eller bosted.

Den lekende kreative aktiviteten blant disse yngre ungdommene (10-13 år) har andre forutsetninger og andre kjennetegn enn mer organisert og målrettet aktivitet, og den skiller seg fra det som de

litt eldre ungdommene holder på med sammen. For en del av de eldre vil UKM-opptredenen være bare én i en rekke opptredener i andre fora. En UKM-deltaker i Lillehammer, som går på musikklinjen på Vinstra videregående skole og spiller mye også i offentlige sammenhenger, sa dette om betydningen av å delta på fylkesmønstringen: "Det er der mange av oss møtes." Også rockebandet Vortex og saxofongruppa Saxtetten fra Nordkapp kan være et eksempel her. Hver av gruppene består av fem gutter i alderen 17-20 år. Vi sakser noen avsnitt fra våre notater fra samtalen med deltakere i disse gruppene:

UKM var mer spennende før, da vi ikke hadde så mange anledninger til å opptre – det var årets høydepunkt. Det var den anledningen vi hadde til å få respons og sceneerfaring. Nå opptre begge gruppene veldig mye, og UKM er ikke lenger det målet vi arbeider mot. De fleste i Vortex spilte i korpset før. Nå har de veldig mange spilleoppdrag, de lager egne låter og holder på med å lage CD. I fjor på UKM hadde de to selvlagede låter, i år hadde de over 20 å velge imellom. Saxtetten opptrådte første gang på musikkshowet (en variant av en revy, med sketsjer og musikk) for to år siden, da i kraft av sax-rekka i skolekorpset. De var ferske på UKM i fjor, og gjorde ingen stor innsats, særlig ikke i Lakselv, men ser dette i lys av at de var bare fire på den lokale mønstringen og bare tre på fylkesmønstringen. Nå spiller noen av dem i skolekorpset, noen i voksenkorps, i tillegg til at de har øvelser med egen lærer. De har mange oppdrag, og i sommer skal de spille på Nordkapp i seks uker. Spilleoppdraget er kommet i stand i samarbeid med tidligere Rica, som driver Nordkapphallen. Ingen av de to gruppene øvde spesielt for UKM i år, men begge gikk videre til fylkesmønstringen.

Dirigenten for skolekorpset som tok initiativ til Saxtetten, understreket i et intervju med oss at det er viktig å jobbe med presentasjonen, hvordan man skal formidle det man vil når man står der. Ifølge ham har UKM betydd voldsomt mye for Saxtettens utvikling.

Følgende sitat fra Vortex' hjemmeside illustrerer et velkjent mønster i rockegruppers utvikling – stadig nye konstellasjoner, utbytting av medlemmer og navn (jfr. Berkaak og Ruud 1994):

It all first began in late 1995, when Fredrik moved from Bergen to Honningsvåg. He began in the same class as Jan Ove, and then a couple of months later Jan Ove wanted to form a band. He first came up with some «local losers», and he wanted Fredrik to sing in the band. (Jan Ove played the drums.) Fredrik didn't want to sing, he wanted to play the guitar. He suggested that Jan Ove and he should form a band alone. They got one of their classmates (Sasha, a russian boy) to play the bass, and that was it!!!! (The band was called Hobo.) After a couple of months they got another classmate in the band, Tony the «singer». (Changed name to Blizzard.) In February 1996 they played live for the first time, at a local annual contest, the UKM. Tony left the band the day after, he didn't have any talent. Then they started playing instrumental (cover) songs, they also made a couple of songs themselves. They had a couple of gigs with other bands at the youth club (Club Teenage). Sasha moved to Tromsø and the new bass player was Daniel, they changed their band name to Mor Di (Your Mother). They had a concert in October -96 at Club Teenage. We met this guy Thomas, who played guitar and after a while he joined the band. They played again at the UKM - 97, and as the first time, they didn't qualify. Their next concert they played at this local meeting, where Thomas had to play bass because Daniel didn't show up. Daniel moved that summer and our new bass player was Sverre. The band took a little break until Christmas. They played with a younger bass player at the christmas party at school. Thomas was now the singer of the band. At the UKM-98 Sverre was back in place, and they finally qualified!!!!!! Then they played at the UKM in Lakselv (March-98). The band took a break till the summer was over. They got together again in September and started playing as they had never done before!!!!!! They produced a lot of songs and recorded them on a Roland VS 840 PortaStudio that they had just bought. Fredrik had now taken completely over all singing in the band. They played in a three shows «Turn revy»-98. In February 1999 the band played at the local UKM again. (...) Of course they qualified for the UKM in Lakselv (They played Whiskey in the jar & Future World) but the sound was extremely bad. (http://members.xoom.com/band_vortex/homepage.htm, historie, lest 14. februar 2000)

Historien viser at skoleklassen og relasjoner på skolen var sentrale for gruppedannelsen i begynnelsen, men at de etter hvert frigjør seg fra disse rammene. Stadig utskiftning innebærer både nye sosiale relasjoner og videre eksperimentering med det musikalske uttrykket. Vi ser at bandets historie er skrevet som en suksess-historie – fra å streve med local losers og mindre talentfulle medlemmer har de bygget seg opp både personellmesig, musikalsk og

utstyrmessig (internettssidene inneholder en oversikt over både bandets og medlemmenes utstyrsark), og i dag skriver de mange egne låter og får mange oppdrag.

Vortex beskriver UKM som en konkurranse hvor man kvalifiserer seg for neste runde. Vi ser også hvilken rolle UKM har hatt i ulike faser av gruppens historie: Det å kvalifisere seg for deltakelse på fylkesmønstringen var den første suksessen, "they finally qualified". Neste års deltakelse beskrives som mindre viktig, "of course they qualified".

Også for andre av de eldre og mer etablerte innen en bestemt kulturgenre er UKM bare én av flere anledninger de har til å opptre. De øver f.eks. ikke spesielt til UKM, og UKM er for dem ikke høydepunktet i året som for mange av de yngre. De yngstes mer tidsbestemte og foranderlige valg av uttrykksform antyder også at aktivitetene de opptrer med har tilknytningspunkter til det lekende. For mange av de yngre deltakerne i UKM er det litt tilfeldig eller forbigående hva slags uttrykksform de bruker, om de synger eller danser. Mange sier i intervjuene at de vil delta på UKM neste år, men da kanskje med noe helt annet enn det de gjorde denne gangen. Opptreden er ikke et ledd i et lengre og målrettet arbeid, men inngår som et ledd i utprøvingen av ulike uttrykksformer. De har flere estetiske virkemidler å spille på. Mange av deltakerne på UKM forteller også at de er aktive på mange områder på fritida, både i organisert fritidsvirksomhet og sammen med venner.

Oppsummering

Generelt sett er Ungdommens kulturmønstring dominert av kulturuttrykk som kan knyttes til ungdomskulturen, med den populære musikken i sentrum. Samtidig er det også ganske stor spennvidde i innslagene som ble presentert, fra det som kan karakteriseres som klassiske kunstformer til aktiviteter som vanligvis ikke regnes under kultur, men heller under fritidsaktiviteter. Vi vil komme tilbake til en vurdering av deltakelsen på de ulike kultur-

områdene i kapittel 14. Som en avslutning på dette kapitlet vil vi gå nærmere inn på de identitetsmessige problemstillingene som vi antyder i innledningen av kapittelet.

Vi har sett at det er en viss kjønnsmessig og aldersmessig forskjell. For å sette det på spissen så er det slik at mens de eldre guttene spiller i rockeband, så danser de yngre jentene til popmusikken. Samtidig som vi ser at mange av uttrykkene er særegne for ungdomskulturen og synes å være knyttet til bestemte ungdomsidentiteter, så synes motsetningene til voksenverdenen ikke å være spesielt sterk. Bare i Bergen observerte vi en opprørsk gruppe som trådte over grensene til det som er akseptert i "voksenverdenen". Det å bryte tabuer og protestere mot det samfunnet som de voksne har skapt, synes ikke å være et viktig anliggende for UKM-delta-kerne. Rockemusikken, som i 1970-årene var et viktig uttrykk for polariseringen mellom ungdom og voksne, har i dag mistet mye av sitt provoserende potensial, i alle fall slik den framstår i UKM, men også mer generelt. Dette kan være et uttrykk for at samfunnets toleranse overfor ungdommens musikkformer har endret seg. Blant annet ivaretas populærkulturelle uttrykksformer i den offentlige kulturpolitikken, for eksempel gjennom støtte til rockeverksteder og rockens inkorporering i de kommunale musikk-/kulturskolene. Pop- og rockemusikk har imidlertid også hatt andre funksjoner enn å provosere. Fra den oppsto på 50-tallet har den inngått i en rekke sammenhenger, både identitetsmessige, musikalske og kommersielle. For mange utøvere har muligheten for å slå igjennom og bli rockestjerne i det kommersielle marked vært en viktig motivasjonsfaktor (Berkaak og Ruud 1992).

Vi har sett at det er en viss variasjon i hva slags innslag som ble presentert i de ulike case-kommunene. Naturlig nok vil ulike trekk ved lokalsamfunnet vise seg også i UKM-sammenheng. Når det gjelder pop/rock, er det imidlertid snakk om en tilnærmet global uttrykksform. I globaliseringsdiskusjonene peker mange på at de moderne massemediene og kommunikasjonsformene som Internett fører til at lokale kulturer forvitres og at den lokale forankringen forsvinner. Flere forfattere har imidlertid også påpekt at

globaliserings- og lokaliseringsprosesser opptrer samtidig (Featherstone 1990, Harvey 1990, Appadurai 1996). At bestemte kulturelle uttrykksformer sirkulerer globalt, innebærer ikke uten videre at den mening de tilskrives av de enkelte aktørene er den samme: Ved at internasjonale kulturuttrykk kombineres og settes sammen i en lokal kontekst, kan de få en annen mening (Puijk 1990: 70-71). At kulturuttrykk sirkulerer over landegrenser, er heller ikke noe spesielt nytt fenomen - både gamle greske verk, Shakespeares og Ibsens dramaer har vært lest og framført i hele verden, og verkene til komponister som Bach, Beethoven og Chopin har vært oppført verden over uten at det har ført til at nasjonale og lokale kulturforskjeller er blitt visket ut. I vårt materiale har vi også sett at for eksempel dans etter Spice Girls' musikk inngår i en veldig lokal sammenheng av vennskap, skole og fritidstilbud. På denne måten får denne type aktivitet et mangfoldig meningsinnhold, på den ene side koblet til den globale pop-kulturen og på den andre side til lokale relasjoner og identiteter.

At meningsinnholdet i de aktivitetene som bedrives endrer seg når den flyttes fra hverdagen til en scene eller et utstillingslokale, er opplagt. Men hva det endrete meningsinnholdet består i, kan variere. I vår beskrivelse har vi sett at for en del av de yngre deltakerne utgjør det å stå fram på en offentlig arena den viktigste meningskonteksten, i tillegg til det å komme i kontakt med andre deltakere, mens det er mindre vesentlig *hva* de presenterer. De eldre, derimot, presenterer uttrykksmåter og ferdigheter som de arbeider mer bevisst med, og som de har ambisjoner om å utvikle videre. For en del av disse representerer UKM en anledning blant mange til å vise fram det de driver med, og kanskje en mulighet til å "bli oppdaget", det vil si at det inngår i en mer langsiktig kunstnerisk karriere.

Fotnoter

- 1 Overfor oss ble det også hevdet at styringsgruppa ikke ønsket dette innslaget fordi den var redd det ville gjøre skade på uteområdet rundt kulturhuset.
- 1 Andel spurte innen hver gruppe er forholdsvis lav (ca. 100 innen hver av gruppene), men det er grunn til å tro at de representerer viktige tendenser blant ungdomsgruppene.
- 2 Når deltakerne blir valgt ut til å delta på neste nivå, skjer det en endring i deres posisjon - fra å representere seg selv og sin aktivitet, til å representere sin kommune eller sitt fylke. Etter som vi ikke har fulgt opp deltakere på fylkesnivå, vet vi ikke hvordan dette oppleves, eller hva slags følger dette har.

13

UNGDOMMEN OG UNGDOMMENS KULTURMØNSTRING

Skiller UKM-deltakerne seg ut i forhold til det generelle aktivitets- og interesse mønsteret blant barn og unge?

I kapittel 5 så vi at de unge grupperer seg om bestemte aktiviteter og interesser. Det er rimelig å anta at de som tar del i Ungdommens kulturmønstring er sterkere kulturelt orientert både i aktiviteter og interesser enn øvrig ungdom. Skoleundersøkelsen bekrefter at det blant de kulturaktive ungdommene, de utøvende musikerne og de klassisk interesserte er det langt flere som har deltatt i UKM enn som aldri har gjort det.

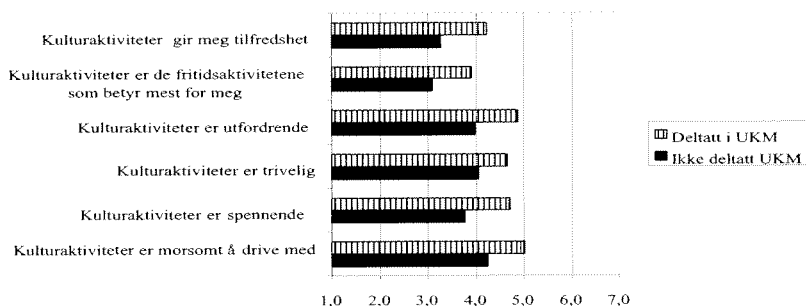
Selv om det ikke er noe overraskende funn, er det ingen selvfølge at det er så klare skillelinjer i ungdomsmiljøet. Vi har også undersøkt forskjellene ved å bruke et batteri av påstander som skal måle den subjektive opplevelsen av aktiviteten. Påstandene lyder slik:

- Det er morsomt å drive med
- Det er spennende
- Det er trivelig

- Det er utfordrende
- Det er de fritidsaktivitetene som betyr mest for meg
- Det gir meg tilfredshet

Disse påstandene ble ungdommene bedt om å gradere på en skala fra 1 (Stemmer dårlig) til 7 (Stemmer bra). Påstandene ble knyttet til kulturelle aktiviteter som ble eksemplifisert som å spille et instrument, spille teater, tegn eller male, lage film eller video og lignende, og til friluftsliv, som for eksempel kunne være turer i skog og fjell, fiske og lignende aktiviteter. Forskjellen i skåre på de forskjellige påstandene er framstilt i figur 7.

Figur 7: Skåre på subjektiv opplevelse av kulturaktiviteter etter om en har vært UKM-deltaker eller ikke.



Vi ser at når det gjelder kulturelle aktiviteter, er det langt flere av dem som har deltatt i UKM som synes slike aktiviteter er givende. Forskjellene er ikke så store når det gjelder friluftsliv. Figuren viser at UKM-deltakere skårer høyere enn andre på den subjektive opplevelsen av kulturaktiviteter.

Disse aktivitetene gir dem mer tilfredshet, de betyr mer for dem, de oppleves som mer utfordrende og trivelige, og de er mer spennende og morsomme, synes UKM-deltakerne. Det er få av påstandene om friluftsliv som skiller mellom UKM-deltakere og de som ikke har deltatt. Når det gjelder tilfredshet og hva aktivitetene betyr, er det signifikante forskjeller der de som ikke har deltatt i UKM, skårer høyest. En faktoranalyse av påstandene utskil-

ler to distinkte grupper som har sine opplevelser knyttet til henholdsvis kulturaktiviteter og friluftsliv. Dette er i samsvar med de mer nyanserte profilene som er analysert tidligere.

Vi har også undersøkt om det er noen forskjeller mellom UKM-deltakere og andre når det gjelder hvilke aktiviteter de driver med og hvor ofte de driver med dem (se vedlegg, figur 10 og 11). De aktivitetene som gir størst differanse, er å spille i band, rockegruppe, spille instrument eller i korps, synge i kor, spille teater, drive med dans eller ballett, eller tegne og male, samt å gå på musikk- og kulturskole. Disse aktivitetene skårer UKM-deltakerne langt høyere på enn de øvrige ungdommene. Dette gjelder både 10-15-åringene og 16-20-åringene. Det er også en klar tendens til at UKM-deltakerne er mer aktive enn de andre ungdommene. UKM-deltakerne er nesten like aktive på aktiviteter som de andre ungdommene også driver mest med. De som ikke har deltatt i UKM, skiller seg mest ut ved at langt flere driver slalåm, snowboard og telemarkkjøring, samt rulleskøyter. Noen aktiviteter skiller lite mellom UKM-deltakere og andre. Dette er aktiviteter som å være hjemme sammen med venner i eget eller i vennenes hjem, organisasjonsarbeid, bruk av rullebrett, kampsport og klatring i klatrevegg og ishockey. Disse aktivitetene kan sies å være nøytrale i denne sammenhengen. Tendensen til at det blir et skille mellom sports- eller frilftsaktiviteter og mer kulturelle aktiviteter, er ganske markert, også når en ser på enkeltaktiviteter. Det samme mønster finner vi også når det gjelder interesser og hvilke fjernsynsprogrammer ungdommene er interessert i.

Vi har også undersøkt om det er forskjeller i deltakelse i ulike organiserte aktiviteter. De som har deltatt i UKM, synes å være mer aktive enn de øvrige. Det eneste klare unntaket er i idrettslaget, der en mindre andel av UKM-deltakerne er med. Ellers er det som ventet de kulturelle aktivitetene som musikk-, kultur- eller kunstscole, teatervirksomhet, danseklubb og kor som skiller seg ut med en klart høyere andel av UKM-deltakere. Riktignok er det noen aktiviteter der de som ikke har deltatt i UKM synes å utgjøre

den største andelen, men disse forskjellene er ikke signifikante. Forskjellene kan derfor med andre ord skyldes tilfeldigheter.

Ungdommene ble også bedt om å ta stilling til noen utsagn om kommunens tilbud av fritidsaktiviteter. UKM-deltakerne er, som rimelig kan være, opptatt av kulturtilbudet, og det er langt flere av dem enn av de andre ungdommene som er helt enig i at det er viktig med egne kulturtilbud for barn og unge. Blant de eldste er det også størst andel blant dem som har deltatt i UKM som synes at kommunen satser for lite på denne type kulturtilbud. Det er også flere av dem enn av de øvrige som mener at mulighetene for å drive den kulturaktiviteten de er opptatt av, er bedre i andre kommuner. En skulle kanskje tro at det var forskjeller mellom de urbane og de mindre urbane kommunene som gjorde seg gjeldende, og at det var flest i de små kommunene som syntes det var begrensede muligheter i forhold til andre kommuner. Selv om det er en svak tendens, er forskjellene for små til å trekke en slik konklusjon.

Samlet sett synes de som deltar eller har deltatt i UKM å være mer interessert i kultur og drive mer med kulturaktiviteter enn annen ungdom. Forskjellene er så vidt store at en kan snakke om klare og distinkte grupperinger blant ungdommen som er spesielt opptatt av, og som driver med aktiviteter som det passer å presentere på Ungdommens kulturmønstring. Disse tendensene faller også inn i det mer generelle bildet av interesse- og aktivitetsprofiler blant ungdom.

Deltakernes vurderinger av arrangementene

I vårt spørreskjema til UKM-deltakerne ba vi dem om å vurdere følgende sider ved det UKM-arrangementet som de hadde deltatt i:

- a) Informasjonen om mønstringen på forhånd
- b) Informasjonen til deltakerne etter påmelding
- c) Informasjonen til deltakerne på selve mønstringen
- d) Det tekniske tilbudet
- e) Lokalene

f) Tidsbruken

g) Publikums reaksjoner

h) Tilbakemeldingen fra juryen

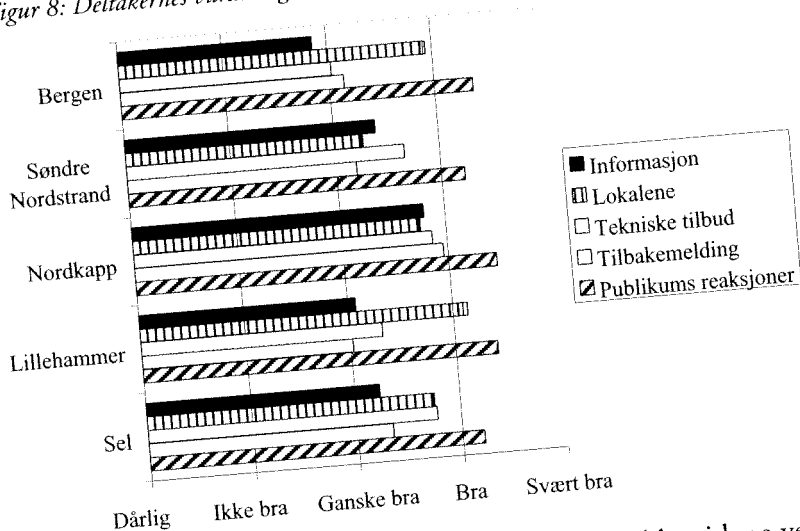
i) Inndelingen av innslagene i forskjellige kategorier

j) Offentliggjøringen av hvem som går videre

Deltakerne ble bedt om å vurdere hvert av disse aspektene ved den lokale mønstringen og gi karakter fra "dårlig" (1) til "svært bra" (6). Vi har i figur 8 satt opp gjennomsnittsverdiene for vurderingene i de enkelte kommunene. For å forenkle bildet litt har vi ikke tatt med pkt f) (tidsbruken) og i) (inndelingen av innslagene i forskjellige kategorier). Vi har videre slått sammen de tre vurderingene som gjelder informasjon (a, b, c) til ett og regnet ut gjennomsnittssvaret, og vurderingene av tilbakemeldingene fra juryen (h) og offentliggjøringen av resultatene (j) er også slått sammen til en kategori.

262

Figur 8: Deltakernes vurdering av arrangementene



Figur 8 viser hvordan deltakerne har vurdert de ulike sidene ved UKM som de selv deltok i. Vi har sett etter om vurderingene er signifikant forskjellige fra sted til sted, og fant der at bare

publikums reaksjoner ikke var signifikant på 5 prosents nivå. Informasjon og lokalene var dessuten signifikant på 0,1 prosents nivå.

Når det gjelder *lokaler*, så viser figuren at idrettssalen på Søndre Nordstrand blir vurdert som under middels, mens de mest profesjonelle lokalene, Kulturhuset Banken i Lillehammer, og de mer "rockete" lokalene Kulturhuset Verftet i Bergen, får best vurdering. Mest overraskende er det at de svært enkle TURN-lokalene i Nordkapp skårer omtrent likt med Otta kulturhus og bare litt dårligere enn lokalene i Lillehammer og i Bergen.

Det *tekniske tilbudet* får middels gjennomsnittsvurdering. Når både Lillehammer og Bergen her skårer lavere enn de tre andre kommunene, tyder det imidlertid på at kvaliteten på det tekniske utstyret kanskje er av mindre betydning enn hvordan utstyret betjenes og hvilken sammenheng den inngår i. Til tross for temmelig enkelt utstyr, er deltakerne i Søndre Nordstrand og Nordkapp, sammen med Sel, de som er mest fornøyd med det tekniske nivået.

I de samtalene som vi hadde med flere av deltakerne etter arrangementene ga flere uttrykk for at særlig tekniske mangler oppleves som irriterende og ødeleggende for prestasjonen. Flere deltakere med sceneinnslag klaget for eksempel over dårlig lyd kvalitet eller uheldig plassering av mikrofoner. Deltakerne var naturlig nok mindre opptatt av det tekniske nivået når det gladt lys, bortsett fra at noen var plaget av blinding. En del utstillere var misfornøyd med opphengingen av verkene, og klaget på at de ikke fikk være med da dette ble gjort.

Deltakerne vurderer i gjennomsnitt *tilbakemeldingene fra juryen* som under middels. Lillehammer skiller seg imidlertid ut i negativ retning og Nordkapp i positiv. Misnøyen i Lillehammer har sannsynligvis sammenheng med at de som ikke ble tatt ut til fylkesmønstringen, ikke fikk vite noe om hvordan det hadde gått før de leste i avisen hvem som gikk videre. Det samme gjaldt også for en

del av deltakerne i mønstringen i Sel. Tilfredsheten med tilbakemeldingen blant deltakerne i Nordkapp kan ha sammenheng med den "milde" formen på juryens offentliggjøring av resultatene, med vektlegging på det positive ved hvert enkelt innslag før det ble opplyst hvem som skulle delta i fylkesmønstringen. Både i Lillehammer og i Nordkapp er det ellers mulig at de skriftlige kommentarene fra juryen ikke var mottatt da deltakerne besvarte spørreskjemaet. Misnøyen i Bergen kan dels ha sammenheng med at resultatene her ikke ble offentliggjort før dagen etter mønstringen og at en del av deltakerne dermed gikk glipp av dette, men det kan også være uttrykk for at den relativt sterke vektleggingen på konkurranseelementet ikke har falt heldig ut.

Publikums reaksjoner er den variabelen som får høyest skåre og vurderes til å ligge over "bra". Dette innebærer at de fleste deltakerne har fått positiv tilbakemelding fra dem som var til stede som publikum.

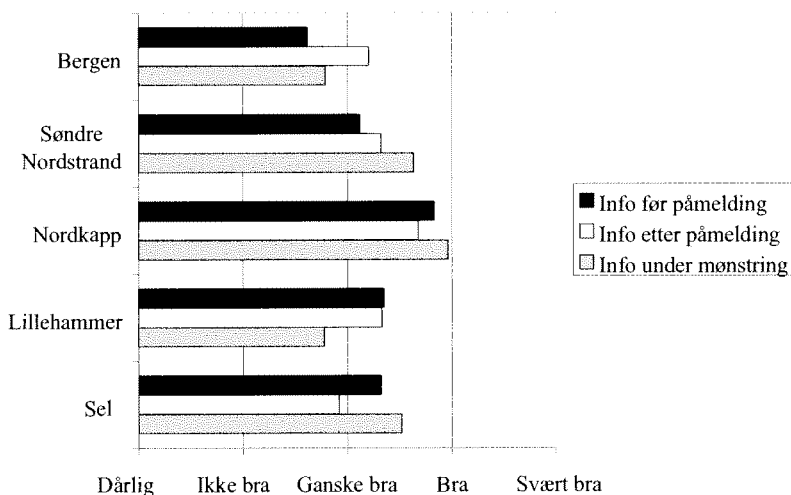
Informasjonen er den variabelen som bedømmes som minst bra. Her skårer Bergen lavest, mens deltakere i Nordkapp vurderer informasjonen høyest. Den lave skåren i Bergen henger antakelig sammen med den usikkerhet som ble skapt ved at arrangementet først ble avlyst og så likevel gjennomført. Flere av deltakerne klaget over at det hersket stor usikkerhet blant ungdommene om det skulle bli noe av årets arrangement og syntes informasjonen om at det likevel skulle bli UKM i Bergen, ikke kom godt fram. De små lokale forholdene i Nordkapp gjør det antakelig lettere å spre informasjonen enn i de større byene. Samtidig skårer Søndre Nordstrand heller ikke så dårlig, noe som kan skyldes at skolene der var forholdsvis aktive i forhold til UKM. I neste avsnitt går vi nærmere inn på hvordan deltakerne vurderer informasjonen i ulike faser av UKM-prosessen.

Deltakernes vurderinger av informasjonen

Ser vi litt nærmere på hvordan deltakerne vurderer *informasjonen i ulike faser*, så finner vi også noen interessante forskjeller (figur

9). I Sel kommune er det særlig informasjonen i perioden fra påmelding og fram til selve mønstringen som får negativ vurdering, mens informasjonen før påmelding og under selve mønstringen vurderes som mer positiv enn gjennomsnittet for de fem kommunene. Dette kom også til uttrykk i gruppeintervjuene, der flere klaget over mangel på informasjon om for eksempel lydprøver og nødvendig utstyr. Deltakerne i Lillehammer vurderer informasjonen under selve mønstringen som langt dårligere enn informasjonen før arrangementet. Som vi tidligere har nevnt, var det for eksempel stor uklarhet om selve regien på arrangementet. Informasjonen i Nordkapp vurderes nokså positivt hele veien, noe som kan ha å gjøre med at forholdene lokalt her er nokså oversiktelige.

Figur 9: Deltakernes vurdering av informasjonen de fikk



I Bergen er det spesielt informasjonen før mønstringen som skiller seg negativt ut. Dette henger sannsynligvis sammen med den svært spesielle situasjonen i Bergen, hvor det lenge var uklart hvorvidt UKM skulle avholdes eller ei. Men også informasjonen til deltakerne på selve mønstringen vurderes som forholdsvis dårlig i Bergen. I gruppeintervjuene ble det pekt på en del infrastrukturelle ting som fungerte dårlig, blant annet var lokalene nokså kronglete, og særlig en del av de yngste deltakerne fant det vanskelig å finne fram. Noen fortalte om deltakere som ble innannonsert under

feil navn og at scenen ikke ble skikkelig ryddet mellom innslagene, og noen klaget over at de oppsatte tidsplanene ikke ble fulgt. Også fra arrangørenes side ble det påpekt glipp når det gjaldt tidsplanen. Det hadde på forhånd vært enighet om at man ikke skulle sette opp faste klokkeslett for hvert innslag, men derimot tidspunkt for begynnelse og antatt varighet på de ulike delene av mønstringen. På grunn av misforståelse eller kommunikasjonsvikt ble imidlertid tidene for de enkelte innslag stående i programmet, mens gjennomføringen av programmet fulgte et annet tidsskjema. Noen av deltakerne kom derfor for sent, og måtte få gjøre sin opptreden i en annen del av mønstringen.

Deltakernes vurderinger av UKM generelt

Vi ba UKM-deltakerne om å ta stilling til 13 påstander angående UKM (jfr. tabell 12). Det var gitt i alt fem svaralternativer i tillegg til "Vet ikke", fra helt enig til helt uenig.

"Vet ikke"-alternativet ble lite benyttet, men på fire av de 13 påstandene overstiger andelen "Vet ikke" 10%, det vil si at det er forholdsvis mange som ikke har klare oppfatninger om de aktuelle påstandene. Det gjelder påstand 7, (Jeg ville hatt flere kurs/seminarer i forkant av UKM), påstand 8, (Det burde vært flere sosiale tiltak i tilknytning til UKM), påstand 9, (UKM er for voksenstyrt) og påstand 12, (UKM har ført til økt kulturaktivitet blant mine venner og skolekamerater).

Tabell 12: Deltakernes vurdering av påstandene om UKM (gjennomsnittskårer og standardavvik)

	Gjennomsnitt	Standardavvik
1 Det er fint å få øvd seg på å opptre på scene	1,2	0,6
2 Det er fint å få vise andre hva man kan	1,2	0,5
3 Det er gøy å opptre for andre	1,3	0,7
4 Det er gøy å se på andre som opptrer	1,2	0,6
5 Det er gøy å treffe andre som driver med kulturaktiviteter	1,4	0,7

6	Det er viktig for meg å komme videre til en fylkesmønstring	2,3	1,2
7	Jeg ville hatt flere kurs/seminarer i forkant av UKM	2,7	1,5
8	Det burde vært flere sosiale tiltak i tilknytning til UKM	2,1	1,2
9	UKM er for voksenstyrt	3,3	1,4
10	De yngre og eldre burde ikke delta i samme mønstring	3,3	1,5
11	Uten UKM hadde jeg ikke drevet så mye med min aktiviteter	3,9	1,4
12	UKM har ført til økt kulturaktivitet blant mine venner og skolekamerater	2,5	1,4
13	UKM er et tiltak som ikke passer så bra for barn og unge	4,6	1,1

Tabell 12 viser gjennomsnittssvarene på hver av påstandene som ble stilt. Vet ikke-svarene er i denne sammenheng utelatt. For å beregne gjennomsnittssvarene har vi gitt de andre svaralternativene en verdi mellom 1 (helt enig) og 5 (helt uenig). Tallet 3 representerer altså midten av skalaen, ”verken enig eller uenig”. I tillegg til gjennomsnittet har vi beregnet standardavviket for de ulike påstander.

I vår gjennomgang av resultatene vil vi kommentere de samlede tallene for hver av påstandene. I tillegg har vi brutt ned svarene etter kjønn, alderskategori og kommune og sammenlignet gjennomsnittsskårene for hver av kategoriene (se tabell 38 i vedlegg). I den grad vi finner større avvik ($> 0,2$), vil vi også kommentere dette. Påstandene har i tabellen en annen rekkefølge enn i det spørreskjemaet som respondentene fylte ut, og vi har gruppert påstander som tematisk utgjør en helhet for å kommentere dem under ett.

Den første gruppen, påstandene 1-5, handler om det som kan betegnes som kjernen av UKM for ungdommene, nemlig å vise fram det en driver med. Dels gjelder det å opptre selv eller presentere egne produkter (påstand 1-3), dels det å se og være sammen

med andre som gjør det samme (påstand 4–5). Svarene indikerer svært entydig at deltakerne i UKM er tilnærmet helt enig i disse påstandene. Standardavvikene for disse påstandene ligger alle under 1,00, noe som indikerer at svarene grupperer seg nokså tett rundt gjennomsnittet.

Det viser seg ellers at gutter og jenter er påfallende samstemte om de aktuelle påstandene. Den eneste forskjellen er at flere jenter enn gutter er enig i påstanden ”Det er gøy å se på andre som opptrer”. Når vi ser på de ulike stedene, så varierer gjennomsnittsskåren på påstand 1 (Det er fint å få øvd seg på å opptre på en scene) mellom 1,1 (Bergen) og 1,4 (Søndre Nordstrand). Mens gjennomsnittsvaret for spørsmål 3 (Det er gøy å opptre for andre) er 1,1 i Bergen, er det 1,6 i Søndre Nordstrand, mens det de andre stedene ligger på 1,2 eller 1,3. Deltakerne i Nordkapp er mest enig i påstandene 4 (Det er gøy å se på andre som opptrer) og 5 (Det er gøy å treffe andre som driver med kulturaktiviteter), med gjennomsnittsskårer på henholdsvis 1,0 og 1,1, mens de andre stedene har en skåre som er 0,2 eller 0,3 høyere. Vi har også sett på om alder slår ut ved svarene på disse påstandene, men her er det ingen forskjeller større enn 0,1.

Påstanden som har med konkurranseaspektet å gjøre (påstand 6), er formulert som en personlig påstand om hvor viktig det er for deltakeren selv å bli valgt ut til å delta på fylkesmønstringen. Vi ser at deltakerne i gjennomsnitt også svarer positivt på denne påstanden, men gjennomsnittet ligger temmelig nær midten av skalaen (både enig og uenig). Dessuten er standardavviket langt større, noe som også indikerer en langt større spredning av svarene på denne påstanden. Deltakerne vurderer det altså som litt viktig å komme videre til fylkesmønstringen, men langt mindre viktig enn det å delta på den lokale mønstringen.

Ser vi på undervariablene, så finner vi at kommune gir lite utslag, mens kjønn gir betydelig utslag. Gjennomsnittsskåret for guttene er 2,0 på denne påstanden og 2,4 for jentene. Det er altså viktigere for guttene enn for jentene å komme videre. Alderen slår

også litt ut, gjennomsnittet for 10-13-åringene er 2,5, for 14-16-åringene 2,2 og for de eldste er gjennomsnittsskåret 2,3. Svarene tyder altså på at konkurranseaspektet er viktigst for dem over 13 år, mens deltakerne i den yngste alderskategorien er mindre opptatt av å komme videre til fylkesmønstringen.

Påstandene 7 og 8 omhandler andre tilbud i tilknytning til UKM (kurs/seminar og sosiale aktiviteter). Her ligger gjennomsnittene mellom "litt enig" og "både enig og uenig". Særlig når det gjelder påstanden om at det burde ha vært flere kurs/seminarer i forbindelse med UKM, er standardavviket forholdsvis stort, noe som indikerer at det finnes en forholdsvis stor spredning i materialet. Når det gjelder påstanden om hvorvidt det skulle ha vært flere sosiale aktiviteter i forbindelse med UKM, er deltakerne i gjennomsnitt litt mer enige og spredningen av svarene er litt mindre enn på påstanden om kurs og seminarer. Vi kan imidlertid ikke tolke disse svarene som uttrykk for et stort savn av flere aktiviteter i tilknytning til mønstringene.

Det er først og fremst jentene som vil ha både flere kurs og flere sosiale aktiviteter. Mens jentene skårer gjennomsnittlig henholdsvis 2,5 og 2,1, er skårene for guttene henholdsvis 3,1 og 2,3. Blant alderskategoriene er det mellomgruppen (14-16 år) som er mest enig i påstandene (skåre 2,4 og 2,0), mens de eldste skårer 3,0 på påstanden om flere kurs og 2,2 på påstanden om flere sosiale tiltak. Den yngste gruppen skårer henholdsvis 2,8 og 2,3 på disse to påstandene. Videre er det respondentene i de minste kommunene (Nordkapp og Sel) som er mest enig i påstanden om flere kurs (skåre 2,5), mens deltakerne i Bergen er de mest ambivalente (skåre 3,1). Lillehammer og Søndre Nordstrand faller imellom med skårer på henholdsvis 2,8 og 2,7. Deltakerne i Nordkapp er også de som er mest enig i påstanden om flere sosiale tiltak (1,8), mens deltakerne i Bergen er de mest skeptiske (2,4). De andre kommunene ligger på mellom 2,1 og 2,3.

Når det gjelder de to påstandene som har med andre aspekter av UKM å gjøre, om UKM er for voksenstyrt (påstand 9) og om de

Yngste og eldste burde delta i samme mønstring (påstand 10), er gjennomsnittssvarene nokså nøytrale, samtidig som standardavvikene er forholdsvis høye. Dette tyder på at svarene ligger langs hele spekteret av svaralternativer, uten at noen av alternativene står fram som klart viktigere enn de andre.

Det viser seg videre at de yngste er de mest ambivalente mht. hvorvidt de yngste og de eldste burde delta i samme mønstring (påstand 10) og skårer 3,0, mens de to andre alderskategoriene er noe mer positive til dette (skåre resp. 3,5 og 3,4 på den negative påstanden). Vi kan tolke dette som uttrykk for at de yngste føler at det er for store nivåforskjeller mellom deres egne prestasjoner og de eldre deltakernes.

Det er svært små forskjeller mellom kjønnene når det gjelder denne påstanden, men særlig deltakerne i Bergen skiller seg fra de andre med en skåre på 2,8, det vil si at de mener at de yngre og de eldre ikke burde delta i samme mønstring. I Sel, Lillehammer og Nordkapp ligger skårene på 3,6 eller 3,7, mens skåren i Søndre Nordstrand er på 3,2.

Når det gjelder påstanden om at "UKM er for voksenstyrt" er det bare små forskjeller mellom alderskategoriene, mens jentene er mer uenig enn guttene (skåre 3,1 resp. 3,5) i denne påstanden. Kommune gir litt utslag, med deltakere i Nordkapp som de mest ambivalente (skåre 3,1) og de i Lillehammer som de mest uenig i påstanden om at UKM er for voksenstyrt.

Påstandene 11 (Uten UKM hadde jeg ikke drevet så mye med min aktivitet) og 12 (UKM har ført til økt kulturaktivitet blant mine venner og skolekamerater) handler begge to om eventuelle effekter av UKM på kulturaktiviteten utenom selve mønstringen. Svarene på påstand 11 indikerer at UKM bare i beskjeden grad fører til større aktivitet blant deltakerne selv. Gjennomsnittlig har deltakerne svart at de er "litt uenig" i påstanden, og faktisk sier hele 53% seg "helt uenig". Nå var påstanden litt uheldig formulert, med to negasjoner, og vi kan ikke være helt sikre på at alle har

forstått påstanden på samme måte. Dessuten er standardavviket forholdsvis høyt, noe som antyder at det er forholdsvis stor spredning av svarene.

Også svarene på påstand 12 tilsier at UKM ikke utvetydig fører til økt aktivitet blant ungdommen. Gjennomsnittlig ligger svarene midt imellom "litt enig" og "både enig og uenig". Også her er standardavviket forholdsvis høyt, og svarene fordeler seg over alle svaralternativene. Skillene innen underkategoriene går først og fremst på alder – de yngste er mest ambivalente, mens de eldre alderskategoriene er mer enig i påstanden om at UKM har ført til økt kulturaktivitet blant venner og skolekamerater. Det er også en del forskjeller mellom kommunene – deltakerne i Nordkapp er mest enig i påstanden, mens de i Søndre Nordstrand og Lillehammer er de mest ambivalente.

271

Den siste påstanden som deltakerne ble bedt om å forholde seg til, var formulert negativt. Påstanden lyder: "UKM er et tiltak som ikke passer så bra for barn og unge." Her er det en stor andel (82%) som svarer "helt uenig", mens de andre svarene fordeler seg nokså jevnt over de andre svarkategoriene. Hvis vi tar svarene på denne påstanden som en generell indikasjon på UKM-konseptet, så er konklusjonen at deltakerne i de fem case-kommunene i stor grad slutter opp om UKM-ideen.

Vi må selvsagt ta i betraktning at det materialet vi her har presentert, kommer fra UKM-deltakerne i bare fem kommuner, og at det ikke nødvendigvis gir et riktig bilde av hvordan barn og ungdom generelt oppfatter UKM. I vår skoleundersøkelse, som altså omfatter et bredere utvalg av barn og unge i de samme fem kommunene, har vi imidlertid også tatt med noen påstander angående UKM, og vi vil se på hva dette materialet viser.

Skoleundersøkelsen

Skoleundersøkelsen omfatter både ungdommer som har deltatt i UKM og som aldri har deltatt. Svarprosenten når det gjelder de

aktuelle påstandene, er imidlertid ikke særlig stor. Hvis vi utelater svaralternativet ”vet ikke”, så ligger antallet svar på mellom 230 og 270 (av et utvalg på totalt 1100 respondenter). Dette gir en svarprosent på mellom 20 og 25% på de ulike påstandene, noe som tilsier at resultatene må tolkes med ytterste forsiktighet.

I tabell 13 har vi skilt de som har deltatt én eller flere ganger i UKM og de som aldri har deltatt i UKM. Tabellen viser også svarene som ble gitt av de ansvarlige for UKM i kommunene i kommuneundersøkelsen (Fauske og Puijk 1999) på delvis identiske eller tilsvarende påstander.

Naturlig nok er ungdommene som har deltatt i UKM mer enig i påstand 1, (For meg er det mulig å presentere de tingene jeg driver med på UKM) enn de som ikke har deltatt. De som ikke har deltatt, svarer gjennomsnittlig ”både enig og uenig”. Hvordan en skal tolke dette resultatet, er ikke helt enkelt å si, men ettersom ungdommene ikke er klart uenig i påstanden, kan vi i alle fall

Tabell 13: Gjennomsnittsskårene på påstander om UKM i skoleundersøkelsen og kommuneundersøkelsen

	Skoleundersøkelse		Kommuneundersøkelse
	Deltatt i UKM	Ikke deltatt	
1. For meg er det mulig å presentere de tingene jeg driver med på UKM	2,3	3,0	
2. UKM passer bare for noen	3,4	3,0	
3. UKM er for konkurransepreget	3,1	3,1	3,2
4. Jeg kjenner deltakere i UKM som var skuffet i etterkant	2,6	3,6	
5. UKM er for voksenstyrt	3,0	3,2	3,3
6. Barn og unge bør ikke ha så mye ansvar for de lokale mønstringene	3,8	3,7	
7. De yngre og eldre burde ikke delta i samme mønstring	3,1	3,1	3,6
8. UKM har ført til økt lokal kulturaktivitet blant mine venner og skolekamerater [blant ungdommer] i min kommune/bydel	2,9	3,4	2,2

9. UKM skaper uheldige skillelinjer mellom de kreative og de mindre kreative i barne- og ungdomsmiljøene	3,5	3,3	4,2
--	-----	-----	-----

tolke dette som at de ikke mener at bestemte aktiviteter blir ute-stengt fra UKM. Gjennom påstand 2, (UKM passer bare for noen) ønsket vi å få et inntrykk av de unges oppfatning ikke først og fremst om sin egen plass i UKM, men mer generelt om hvor bredt mønstringene favner. Her svarer de som ikke har deltatt i UKM like nøytralt som på påstand 1. De som har deltatt i UKM er litt mer kritiske til påstanden, selv om også disses gjennomsnittssvar ligger nær "både enig og uenig".

Både ungdommene og de ansvarlige for UKM i kommunene synes å være nokså ambivalente når det gjelder konkurranseaspektet ved UKM. På påstand 3, (UKM er for konkurransepreget), ligger svarene hos alle tre kategoriene respondenter ganske nær (både enig og uenig). Når det gjelder påstand 4, (Jeg kjenner deltakere i UKM som var skuffet i etterkant), er det store forskjeller mellom dem som har deltatt i UKM og dem som ikke har deltatt. Mens de som har deltatt svarer gjennomsnittlig bekreftende mellom "litt enig" og "både enig og uenig" ligger svarene fra de som ikke har deltatt i UKM på den andre siden av midtpunktet. Det er sannsynlig at forklaringen på denne forskjellen rett og slett er at de som har deltatt i større grad har snakket med andre deltakere og dermed har fått kjennskap både til positive og negative erfaringer blant deltakerne. UKM er sannsynligvis ikke i samme grad et tema blant dem som ikke selv har deltatt, og deltakeres erfaringer vil derfor i mindre grad være kjent blant disse.

De tre kategoriene respondenter svarer gjennomsnittlig litt ulikt på påstand 5, (UKM er for voksenstyrt). Ungdommene som har deltatt i UKM, er nøytrale, mens både de som er ikke har deltatt og de ansvarlige for UKM tar litt mer avstand fra påstanden. Forskjellene er imidlertid små, og det er vanskelig å trekke entydige konklusjoner på dette punktet ut fra disse resultatene. Påstand 6, (Barn og unge bør ikke ha så mye ansvar for de lokale mønstringene), som dekker det samme temaet fra en litt annen vinkel, gir

litt klarere svar. Svarene både fra de ungdommene som har deltatt i UKM og fra de som ikke har deltatt ligger gjennomsnittlig nær opp til "litt uenig". Dette tyder på at ungdommene ikke er av den oppfatning at barn og unge har for mange oppgaver og for stort ansvar for gjennomføringen av mønstringene.

Påstand 7, (Yngre og eldre burde ikke delta i samme mønstring), er tatt med for å se hva respondentene synes om aldersspennet i mønstringen. Begge ungdomskategoriene svarer nokså nøytralt på denne påstanden, mens de ansvarlige i større grad er uenig i påstanden, det vil si at de ikke opplever aldersspennet som problematisk. Svarene fra ungdommene i skoleundersøkelsen samsvarer dermed i stor grad med de svarene vi fikk på dette punktet i deltakerundersøkelsen (jfr.kap.13.), hvor vi også så at det var de yngste som var mest skeptiske til aldersspennet.

De to siste påstandene prøver å kartlegge UKMs effekter i form av økt kulturell aktivitet og økte forskjeller innad i barne- og ungdomsmiljøene. Når det gjelder UKMs innflytelse på nivået av kulturell aktivitet påstand 8: (UKM har ført til økt lokal kulturaktivitet blant mine venner og skolekamerater [blant ungdommer i min kommune/bydel]), spriker svarene en del. Mens ungdom som har deltatt i UKM gjennomsnittlig svarer "både enig og uenig" på denne, er de som ikke har deltatt, litt mer skeptiske. Deres gjennomsnittlige svar ligger midt imellom "både enig og uenig" og "litt uenig". Gjennomsnittssvaret fra de ansvarlige for UKM i kommunene når det gjelder denne påstanden, ligger derimot på den andre siden av midten, like ved "litt enig". Hvis vi sammenligner disse resultatene med de svarene vi fikk i deltakerundersøkelsen (kap.13), så er det grunn til å anta at den positive virkningen av UKM på aktivitetsnivået blant barn og ungdom er begrenset, og antakelig mindre enn hva arrangørene for UKM gjerne kunne ønske seg. Når det gjelder negative virkninger i form av økte skillelinjer innad i ungdomsgruppa, synes ikke disse å oppleves som særlig store av noen, men det er visse forskjeller mellom ungdomsrespondentene og de kommunale respondentene,

noe som kan tyde på at denne typen effekter kanskje er større enn de ansvarlige er seg bevisst.

Som vi nevnte tidligere, er svarprosenten på disse påstandene i skoleundersøkelsen såpass lav at vi må være ytterst varsomme med å trekke bastante konklusjoner. Den lave svarprosenten kan indikere at ungdommene synes det er vanskelig å ta stilling til de dimensjonene som det ble spurt etter. Vi har også sett at svarene på de fleste påstander har en tendens til å gruppere seg rundt det nøytrale "både enig og uenig"-alternativet, både når det gjelder de ungdommene som har vært med i UKM og de som aldri har deltatt. Begge disse forholdene kan tyde på at de unge bare i liten grad er opptatt av rammene rundt UKM.

Oppsummering

275

I dette kapitlet har vi sammenlignet UKM-deltakerne og de som ikke har deltatt hva angår deres fritidsaktiviteter. Videre har vi sett på resultatene fra spørreskjemaundersøkelsen blant UKM-deltakere, hvor vi har bedt dem vurdere ulike sider ved arrangementet og ta stilling til påstander angående UKM. Vi har også, med utgangspunkt i svarene fra skoleundersøkelsen i case-kommunene, sammenlignet hvordan henholdsvis UKM-deltakerne og de som ikke har deltatt i UKM vurderer påstander om UKM. På visse punkter har vi også sammenlignet disse resultatene med svarene fra spørreskjemaundersøkelsen blant de ansvarlige for UKM i alle landets kommuner.

Det generelle bildet i sammenligningen mellom UKM-deltakere og de som ikke har deltatt er at UKM-deltakere generelt er mer kulturaktive enn de som ikke har deltatt. UKM-deltakere er imidlertid aktive på andre områder, slik at de til sammen er den kategorien ungdom som er mest aktive. De som ikke har deltatt i UKM, er i snitt mer aktive på bestemte, forholdsvis trendy idretter som snowboard, telemark og rulleskøyter. Alt i alt er det en tendens til et skille mellom sports- eller friluftaktiv ungdom og de kulturaktive.

UKM-deltakernes vurdering av de forskjellige sidene ved de lokale arrangementene viser en del forskjeller. Helt generelt er det den minste kommunen (Nordkapp), der arrangementet var forholdsvis enkelt og til dels improvisert, som får best vurdering. Variasjoner i vurderingene av de andre mønstringene har vi langt på vei ment å kunne forklare med svikt i det organisatoriske opplegget. Kvalitetssikring av det organisatoriske opplegget vil derfor lett kunne gi seg utslag i mer positive vurderinger av deltakerne. Spesielt når det gjelder informasjon, i alle stadier av forberedelse og gjennomføring, synes det å være rom for forbedringer.

Ser vi på hvordan deltakerne forholder seg til de påstandene om UKM som vi har konfrontert dem med, finner vi at selve opptreden er det sentrale ved UKM-deltakelsen. Deltakerne synes det er gøy å opptre på en offentlig scene og vise fram hva de kan. Særlig guttene er til en viss grad også opptatt av å bli valgt ut til fylkesmønstringen. For de yngste og for jentene er dette mindre viktig, men disse er derimot mer opptatt av sosiale tiltak i tilknytning til mønstringene. Når det gjelder de andre påstandene vi konfronterte deltakerne med, er svarene mer sprikende. Dette gjelder for eksempel hvorvidt de ønsker flere kurs, om de synes UKM er for voksenstyrt eller ikke, og om de mener at yngre og eldre burde delta i samme mønstring eller ikke.

Når det gjelder eventuelle effekter av UKM, så tyder svarene fra UKM-deltakerne på at det dreier seg om beskjedne effekter. Svarene fra deltakerne når det gjelder endringer i egen eller kamraters og venners innsats og iver som følge av UKM, er forholdsvis sprikende, men de går i retning av at UKM har en viss positiv effekt. Generelt sett vurderes UKM av deltakerne nokså entydig som et tiltak som passer godt for barn og unge.

Sammenligningen mellom svarene fra ungdom som har deltatt i UKM og fra ungdom som ikke har deltatt, viser at UKM oppfattes som å passe bedre for noen typer aktiviteter enn for andre, men det er likevel lite som tyder på at noen føler seg direkte ekskludert.

Når det gjelder konkurranseaspektet, tyder svarene både fra deltakere og ikke-deltakere i UKM (og fra arrangørene) på at dette ikke oppleves som problematisk. Det betyr ikke at UKM ikke også kan være opphav til skuffelser, tvert imot synes det som om mange UKM-deltakere har vært skuffet i etterkant av mønstringen.

Svarene fra både deltakere, ikke-deltakere og arrangører tyder på at graden av voksenstyring er passende. Ungdommene synes ikke å ønske mer styring med arrangementet selv, og arrangørene mener heller ikke at ungdommene burde involveres mer.

Når det gjelder aldersspennet i mønstringene, synes både deltakere og ikke-deltakere å være mer ambivalente til dette enn de voksne arrangørene. Fra deltakerundersøkelsen vet vi at det er de yngste som er mest skeptiske til det store aldersspennet i mønstringene.

Resultatene fra undersøkelsen tyder på at de ansvarlige for organiseringen har et mer positivt syn på UKMs effekter enn deltakerne. Ettersom de unge er nærmere den virkeligheten som påstandene om effekter beskriver, er det grunn til å tro at det bildet som arrangørene har av UKMs betydning, er for positivt. Både UKM-deltakere og arrangører mener at UKM fører til større kulturaktivitet blant barn og unge, men arrangørene synes i mindre grad enn de unge å se uheldige konsekvenser av UKM i form av skillelinjer mellom ulike ungdomskategorier.

OPPSUMMERENDE DRØFTING AV UKM SOM KOMMUNALT KULTURTILTAK

Etter å ha vært i virksomhet i over 14 år er UKM et godt synlig tiltak i mange kommuner i Norge. Vårt materiale viser at UKM også blir positivt vurdert av deltakerne, og også de kulturansvarlige i kommunene gir UKM et bra skussmål.

I de fleste kommunene har arrangementet funnet sin form. Dette innebærer ikke at det ikke fortsatt finnes utviklingsmuligheter. Planene om å arrangere en stor ungdomsfestival på Lillehammer i 2002, i første omgang som en engangsforeteelse, kan ses som et forsøk på realisering av noen av de sentrale UKM-idealene, nemlig å engasjere flest mulig unge til å vise hverandre og omverdenen hva de driver med av kulturell aktivitet, og å stimulere til videre aktivitet. I dette kapitlet vil vi oppsummere og gi en mer prinsipiell drøfting av noen av de resultatene som er presentert tidligere når det gjelder UKM. Framstillingen blir strukturert i følgende punkter:

- Oppslutning om de lokale mønstringene og fordeling av uttrykk på de ulike kulturområdene, dvs. hvilke områder som

er godt representert og hvilke områder som arrangørene ikke har klart å inkludere.

- Variasjonen i de lokale arrangementene når det gjelder vektlegging på ulike elementer i organiseringen (arrangementets ambisjonsnivå, ungdomsinvolvering).
- Mulige effekter av tiltaket når det gjelder stimulering av kulturell aktivitet blant barn og unge.
- Samarbeid mellom de ansvarlige innen kommuneforvaltningen og andre aktører, som det frivillige kultur- og organisasjonsliv og skolesektoren.

Oppslutning og fordeling mellom kulturuttrykk

Gjennom Ungdommens kulturmønstring blir tusenvis av barn og unge engasjert i kulturell aktivitet. I prinsippet favner UKM vidt, både genremessig og aldersmessig. Denne store spennvidden er en viktig del av grunnlaget for mønstringene på lokalt nivå. Men selv om UKM aktiviserer et stort og stadig økende antall ungdommer (17.817 i 1999) i hele 83 prosent av landets kommuner, så utgjør disse tross alt bare en liten andel av den totale populasjonen mellom 10 og 20 år i landet, faktisk ikke mer enn ca. 3 prosent.

Å vise fram den kulturelle aktiviteten som foregår i ungdomsmiljøene, er en av hovedmålsettingene med UKM. De uttrykkene som er mest framtrædende i UKM-arrangementene, er de som på en eller annen måte er knyttet til den musikalske ungdomskulturen, enten det gjelder sang, spilling i band eller dans. Etter som aldersspennet er stort, kan vi også se store variasjoner, fra den mer lekende omgang med forskjellige kulturuttrykk blant de yngste til tilnærmet profesjonalitet innenfor bestemte uttrykk blant de eldre deltakerne. Samtidig ser vi en del kjønnsforskjeller når det gjelder uttrykk, forskjeller som delvis også er knyttet til alder. Mens jentene konsentrerer seg om å uttrykke seg med kroppen og stemmen, er mange av guttene opptatt av det musikalske uttrykket gjennom instrument- og lydbeherskelse.

Kriteriene for å delta gjør at mønstringen holder seg stort sett innenfor kunst-/kulturfeltet. Selv om dette i alle fall retorisk er relativt romslig definert, så er det likevel smalere enn det som forstås som kultursektorens ansvarsområde innen det offentlige forvaltningssystemet, og som for eksempel inkluderer idrett. I og med at mange ulike kunstarter inngår i en felles mønstring, kan vi si at kunstfeltets ulike delfelter, som ellers er forholdsvis adskilte, gjennom UKM får en felles arena. For eksempel er skillelinjene mellom de "høykulturelle" og de "populærkulturelle" uttrykksformene lite uttalt i UKM. Ett delfelt dominerer imidlertid, nemlig den populærkulturelle musikken.

Selv om UKM i prinsippet er åpen for et stort spekter av uttrykk innenfor det kulturelle området og det er stor bredde i innslagene, er en del områder klart underrepresentert, mens andre er overrepresentert. UKM er først og fremst rettet mot egenorganisert aktivitet. Den kulturaktiviteten som foregår i organiserte sammenhenger som korps, kor og teatergrupper, er lite representert i UKM, blant annet fordi disse aktivitetene har andre, alternative arenaer for å vise seg fram for allmennheten. Men det finnes også flere andre områder, både i de kommunene vi har undersøkt og mer generelt, som er svakt representert i UKM. Dette gjelder for eksempel litteratur og nyere medier som video og Internett, mange steder også bildende kunst. Vi ser flere grunner til at slike uttrykksformer faller utenfor UKM-konseptet. UKM har et særlig fokus på sceneopptreden, som ikke er velegnet for eksempel for presentasjon av lengre tekster. Litterære innslag begrenser seg derfor hovedsakelig til poesi, som enten framføres fra scenen eller stilles ut som skreven tekst. Selv om mønstringene også omfatter en utstillingsdel, så kommer denne klart i bakgrunnen i forhold til det som framføres fra scenen. For eksempel legges det vanligvis liten vekt på det tekniske rundt utstillingene, og kunstnerne bak utstillingsobjektene blir i liten grad gjenstand for oppmerksomhet. Til dels kan dette tilskrives de ulike kunstartenes særtrekk, men det er utvilsomt mulig å regissere mønstringen slik at ulike deltakere og innslag får en mer likestilt plass. Når det gjelder videoinnslag, er det først og fremst unge med tilgang til utstyr gjennom

videoverksteder eller lignende som er representert i UKM. Digitalisering av videoproduksjonen og forholdsvis billige muligheter til PC-redigering vil muligens gjøre video til en mer utbredt uttryksform for ungdom.

Et område av kulturell produksjon blant ungdom som UKM i svært liten grad er involvert i, er dataområdet. En del ungdom, særlig gutter, er svært aktive på dette området, og aktiviteter som data-animasjon, Internett-design osv. faller klart innenfor det som for eksempel UKM-Norge etterspør. Dataområdet kan på mange måter ses som en parallell til pop og rock på 60- og 70-tallet, en alternativ arena og et friområde for ungdom, i stor grad utenfor foreldrenes rekkevidde og kontroll. Det er kanskje dette området som i dag svarer best til Margaret Meads begrep *prefigurativ kultur* – kulturområder hvor de voksne lærer av de unge (Mead 1971). Å få integrert den kulturelle aktiviteten som skjer på denne sektoren i UKM byr på flere problemer. For å klare å trekke inn aktiviteten innenfor dette selvorganiserte området kreves kunnskaper både om data, kommunikasjonsmønstre og språk som sannsynligvis de færreste UKM-ansvarlige behersker. På den annen side vil deltakere innenfor dette miljøet kanskje heller ikke se på slike aktiviteter som kulturaktivitet, blant annet fordi de inngår som en integrert del av en mer omfattende data-aktivitet som også omfatter spill, surfing, e-post, chatting, osv. Også på dette området finnes det imidlertid mer organiserte arrangementer som engasjerer mange unge. The Gathering, som arrangeres over fem døgn i Viskingskipet på Hamar hver påske, samler for eksempel rundt 5000 deltakere til blant annet konkurranser i animasjon og Java.

Vi så i kapittel 3 at det er ulike konvensjoner og kvalitetskriterier som gjelder på ulike deler av kunstfeltet. Disse ulikhetene kommer også til uttrykk i UKM-sammenheng, det vil si at kunstartenes særtrekk og de genrespesifikke premisser blir gjort gjeldende på mange måter. I Bergen var hele mønstringen organisert rundt skillet mellom kunstartene, med plassering av innslagene i på forhånd fastsatte kategorier, i mange tilfeller riktignok med brokete resultat. Vurderingene og utvelgelsene skjedde deretter innen hver

av disse kategoriene, uavhengig av hverandre. På de andre stedene var det først og fremst skillet mellom innslag presentert på scenen og innslag vist på utstilling som ble eksplisitt gjort gjeldende. Genrespesifikke kriterier ble lagt til grunn for vurderingene av enkeltinnslag, men i den endelige utvelgelsen av innslag som fikk gå videre til fylkesmønstringen, ble det også tatt helhetshensyn, ved at genremessig bredde, utøvernes alder/kjønn og bosted ble vektlagt. Det å komme fram til et omforent resultat var dessuten et overordnet mål i vurderingsprosessen. UKM kan derfor ikke ses på som arena for kamper mellom de ulike deler av kunstfeltet, i Bourdieus forstand.

Variasjon i de lokale arrangementene

282

De UKM-arrangementene vi har undersøkt spesielt, gjenspeiler ulike ideologier og holdninger til profesjonalitet og ungdoms-involvering, ulik grad av arrangørerfaring og ressursmessige variasjoner. Et dilemma som reiser seg i den forbindelse, gjelder *hvilket nivå* arrangementet skal legges på. Vi viste i beskrivelsene at UKM-arrangementene spente fra nokså enkle framvisninger til mer profesjonelle opplegg. Til en viss grad vil rammene rundt arrangementet være gitt – når det gjelder tilgjengelige lokaler for eksempel, er det ofte ikke så mange alternativer å velge mellom. Andre elementer har arrangørene derimot større innflytelse over, som for eksempel hvordan lokalitetene utnyttes, hvilken regi som skal legges på forestillingen og hvorvidt det skal satses på profesjonelle krefter i tekniske og kunstfaglige funksjoner. Hvorvidt en velger å bruke profesjonelle krefter til tekniske funksjoner, er i stor grad et økonomisk spørsmål, samtidig som arrangørene på flere av stedene gir uttrykk for at profesjonalitet på lyd og lys er helt nødvendig for å framstå som seriøse arrangører.

Vi har også sett at nivået på arrangementet til en viss grad avgjør hvem arrangementet er interessant for, og dermed hvilke deltakere man får. Jo enklere opplegg og jo lavere terskler for å delta, jo mindre attraktive vil mønstringene være for dem som er mest erfarne og som har mange andre arenaer å opptre på, og vice versa.

Vi har også konstatert at arrangørene i stor grad er innstilt på å bruke penger til å lønne fagfolk innenfor de tekniske funksjoner, mens de kunstfaglige funksjonene (dvs. juryene) i større grad forventes å bli rekruttert på frivillig basis.

Et annet dilemma er knyttet til de motstridende målsettingene om ungdomsinvolvering og arrangementets profesjonalitet. Den sterke ungdomsinvolveringen særlig ved UKM-arrangementet i Lillehammer, må ses som en markering av kommunens uttalte vilje til å ta ungdommen på alvor, gi dem ansvar og la dem komme fram med det de kan, på egne premisser. En slik målsetting vil imidlertid lett kunne komme i konflikt med et ønske om å tilby et mest mulig profesjonelt tilbud. Igjen er det viktig å se konkret på hvilke målsettinger kommunene har med mønstringene, og om man i praksis kan balansere de motstridende interessene.

Stimulering

UKM er for mange en viktig mulighet til å opptre for et publikum, selv om det varierer hvorvidt dette er den eneste arenaen de har eller om UKM bare er en av flere muligheter de har for å opptre. Hvor viktig UKM er for deltakerne, varierer dermed også.

Tar vi utgangspunkt i hva deltakerne i de fem case-kommunene sa, er stimuleringseffekten av UKM noe mindre enn det organisatorene gjerne framhever. Variasjonen er imidlertid stor når det gjelder dette. Noen øver svært mye fram mot UKM, mens det for andre er slik at UKM bare er én arena blant mange andre.

Stimuleringsmålsettingen som ligger til grunn for UKM, er bare i liten grad fulgt opp. I case-kommunene ligger stimuleringen i at UKM representerer et mål som deltakerne kan arbeide fram mot. Vi har sett få eksempler på at UKM settes inn i en videre kulturpolitisk sammenheng, enten ved at kommunene på andre måter støtter opp om deltakerne eller aktivitetene, ved at UKM kobles til annen kulturaktivitet i kommunene, eller ved at nye aktiviteter forsøkes inkludert i UKM. I Lillehammer ble det gjort et hederlig

forsøk, ved at det ble arrangert kurs i sammenheng med UKM, men kursene var svært ad-hoc-preget, og oppslutningen var også liten. Scenekamp-kurset som ble holdt på Lillehammer, men finansiert gjennom midler fra fylkeskommunen, hadde mer karakter av et planlagt stimulerings tiltak.

Samarbeid om UKM

Som vi har sett, var det fylkeskommunale aktører som opprinnelig tok initiativet til UKM, og fylkeskommunene har hatt en viktig rolle som pådrivere overfor kommunene. UKM-Norge er i sin tur den sentrale aktør som fylkeskommunene forholder seg til. Verken fra fylkeskommunenes eller fra UKM-Norges side legges det noen sterke føringer på organiseringen og gjennomføringen av de lokale mønstringene. Som vi har vist, er det da også stor variasjon i de lokale mønstringene, med ulik grad av ungdomsinvolvering, ulike aldersgrenser,²⁰ ulike vektlegginger fra juryenes side og ulik grad av konkurransepreg. Kombinasjonen av fylkeskommunalt påtrykk, åpenhet for arrangementsmessige variasjoner og mange ulike ungdomskulturelle uttrykksformer, har utvilsomt bidratt til å gjøre UKM til et på landsbasis omfattende og synlig tiltak.

De opprinnelige tankene om at de kommunale kulturkontorene skulle samarbeide med aktører innen *det frivillige kultur-/organisasjonslivet* er ikke realisert i særlig grad. Samarbeidspartnere er heller andre kommunale virksomheter, det være seg ungdoms/fritidsklubber, rockeverksteder, skoler og musikk-/kultur-skoler. Men også dette samarbeidet synes å være begrenset særlig til rekruttering, og størstedelen av ansvaret for mønstringene ligger i realiteten i kommuneadministrasjonen. Av de kommunene vi har sett nærmere på, er det bare i Bergen at aktører fra det frivillige kulturlivet deltok i styringsgruppe og var sentrale i gjennomføringen av mønstringen. For en stor del kan dette engasjementet knyttes til den spesielle situasjonen i Bergen dette året, og tolkes som en protest mot kommunens opprinnelige avlysning av UKM. Disse aktørene involverte seg dessuten først og fremst som enkeltpersoner og ikke som representanter for det organiserte kul-

turlivet, og det foregikk ingen form for mobilisering gjennom organisasjonene.

Heller ikke samarbeidet med skolene er særlig utbredt, selv om vi så at noen skoler i Søndre Nordstrand aktivt involverte seg i rekruttering til UKM. I de andre kommunene var samarbeidet med skolene nesten helt fraværende, selv om en eller annen lærer kunne oppfordre elever til å vise fram sine aktiviteter på UKM. Vi har imidlertid også sett at opptreden i skolesammenheng (avslutningsfest, julefest, skoleoppvisning etc.) i mange tilfeller gikk forut for deltakelse i UKM. Med de føringer som ligger i den nye læreplanen for grunnskolen når det gjelder forholdet mellom skole og kulturliv, ville en kanskje forventet større engasjement fra skolenes side i forhold til UKM.

- 1 En forutsetning nevnt videre i brevet som ikke er fylt opp hittil, er at departementet tilrår at landsmønstringen "blir holdt i Trondheim de første årene, f.eks. til og med 1994, men at det senere også blir holdt mønstringer andre steder i landet".
- 2 En slik referansegruppe hvor de ulike kulturorganisasjonene var representert, fantes fra tidligere. I perioden 1993-95 besto gruppen av representanter for Norsk Musikkråd (NMR), Norsk Amatørteaterråd (NAT), Norske billedkunstnere (NBK), Det norske filminstitutt (Dnf), Norske Barne- og ungdomsbokforfattere, Norsk Ballettforbund, Landsrådet for Norske Ungdomsorganisasjoner (LNU), Trondheim kommune, Kulturdepartementet og UKM-sekretariatet.
- 3 Et årlig møte hvor UKM-fylkeskontaktene deltar.
- 4 Før mønstringen ble avlyst hadde Bergen kommune, i samarbeid med Hordaland Barne- og ungdomsråd (som arrangerer fylkesmønstringen i Hordaland), søkt om å få arrangere landsmønstringen i 2000.
- 5 Fra hovedutvalget for fritid og kulturs side var det arbeidet internt i kommunen for å få sponset årets mønstring, og bevilgningen fra BKK ble sett på som et svar på dette.
- 6 Enkelte informanter i Porsgrunn var imidlertid negative til det informasjonsmateriellet som ble utarbeidet av UKM-Norge, og brukte dette som et blant flere argumenter mot UKM.
- 7 Mest kjent som arena for NRKs program *Vindu mot Lillehammer* under OL-94.
- 8 To av guttene deltok sammen med fire jenter i et kurs i scenekamp og lyssetting som høsten 1998 ble satt i gang med støtte fra fylkeskommunen. Forutsetningen for fylkeskommunens støtte var at resultatene fra kurset ble vist under den lokale UKM-mønstringen. Guttene som deltok på kurset, hadde ansvar for lyssettingen ikke bare under dette ene innslaget, men under hele UKM-arrangementet.
- 9 Flere av lokalene har navn som henviser til de tidligere industriaktivitetene i bygget.
- 10 Kafédriften var gått konkurs og lå nede på det tidspunktet mønstringen ble avholdt, men er senere blitt tatt opp igjen.
- 11 Prosjektene er beskrevet i kap. 8.
- 12 Vi antar at dette skyldes at det i Finnmark er fylkeskommunen som dekker utgiftene til transport/losji for deltakerne på fylkesmønstringen i Alta, og at det er nødvendig med et budsjettmessig "tak" for dette. I flere andre fylker er det kommunene som bekoster transport av sine deltakere til fylkesmønstringen, mens det er størrelsen på de lokale arrangementene og den totale tidsrammen for fylkesmønstringen som ligger til grunn for fordelingen.
- 13 Det var den interkommunale styringsgruppa for mønstringen som besluttet at de ikke ønsket å ha en forsker til stede i juryen, med den begrunnelse at de var redd jurymedlemmene da ville føle seg mindre frie til å si hva de mente om innslagene.

- 14 I vår nasjonale undersøkelse sa også mange av de ansvarlige for UKM seg enten helt enig (26%) eller delvis enig (39%) i påstanden "de ulike genrene er umulig å bedømme i forhold til hverandre".
- 15 Fra fylkeskommunens side ble dette begrunnet med at en ønsket å vektlegge mønstrings aspektet og ville derfor forhindre at det ble kåret lokale *vinnere*.
- 16 Blant de deltakerne som var bosatt i Sel og som vi møtte til gruppeintervjuer dagen etter mønstringen, skapte det en del uro at noen hadde fått beskjed om at de gikk videre, mens andre, som var registrert som deltakere fra andre kommuner fordi de deltok i grupper sammen med noen derfra, og som hadde forventninger om å gå videre, ikke hadde hørt noe.
- 17 Overfor oss ble det også hevdet at styringsgruppa ikke ønsket dette innslaget fordi den var redd det ville gjøre skade på uteområdet rundt kulturhuset.
- 18 Andel spurte innen hver gruppe er forholdsvis lav (ca. 100 innen hver av gruppene), men det er grunn til å tro at de representerer viktige tendenser blant ungdomsgruppene.
- 19 Når deltakerne blir valgt ut til å delta på neste nivå, skjer det en endring i deres posisjon – fra å representere seg selv og sin aktivitet, til å representere sin kommune eller sitt fylke. Etter som vi ikke har fulgt opp deltakere på fylkesnivå, vet vi ikke hvordan dette oppleves, eller hva slags følger dette har.
- 20 Spørsmålet om aldersgrenser på de ulike nivåene og hvordan disse skal håndteres har vært en kilde til usikkerhet og frustrasjon noen steder.

DEL V

**KONKLUDERENDE
DRØFTINGER**

287

Revidert
DEL V

UNGDOMSKULTURENE OG KULTURPOLITIKKEN

I de foregående delene av denne rapporten har vi presentert og analysert situasjonen i de seks case-kommunene når det gjelder barne- og ungdomskultur, kommunal kulturpolitikk og kulturtiltak overfor barn og unge, og Ungdommens kulturmønstrings plass i dette bildet. Vi har forsøkt å sette dette materialet inn i en mer overordnet kulturpolitisk og teoretisk sammenheng, og i denne avsluttende delen vil vi trekke opp noen hovedlinjer i materialet og drøfte noen mer prinsipielle sider ved kulturpolitikken overfor barn og unge, først og fremst på lokalt nivå. Ettersom vi bygger på materiale fra bare seks kommuner, og de lokale kontekstene dessuten er temmelig ulike, så kan vi ikke gi overførbare svar på alle spørsmål. Vi tror likevel at flere av de temaene vi drøfter er relevante for langt flere enn de seks kommunene. Spørsmålet om hvorvidt det er samsvar mellom barne- og ungdomskulturene og kulturpolitikken, og hvilke utfordringer kommunene står overfor i denne forbindelse, vil stå sentralt i denne drøftingen.

Barn og unges plass i samfunnet, i forskningen og i kulturpolitikken

I kapittel 2 presenterte vi en oversikt over hvordan samfunnet har sett på barn og unge, og noen hovedtrekk ved barne- og ungdomsforskningen og ved kulturpolitikken overfor barn og unge i ulike historiske perioder. Fra å bli sett som en egen og atskilt fase i menneskets utvikling ved slutten av 1800-tallet, har barndommen i mesteparten av det 20. århundre vært forstått som ledd i en mer skrittvis og universell utviklingsprosess og som en forberedelsestid til voksentilværelsen. Fra ca 1990 ble forestillinger om barndommen som en livsperiode med egenverdi (James og Prout 1990) og barn som en særegen, men integrert gruppe i samfunnet, det dominerende perspektivet. Den samfunnsmessige forståelsen av barn og barndom er imidlertid også i dag både sammensatt og ofte situasjonsavhengig.

Den nye forståelsen av barndommen og vektleggingen på dennes egenverdi, finner vi igjen i den forskningsmessige fokuseringen på henholdsvis barne- og ungdomskultur som særegne omgangs- og ytringsformer blant barn og unge, og på barn og unge som selvstendige sosiale og kreative aktører.

Også i den offentlige politikken ser vi at endringene i forståelsen av barn og unge nedfeller seg. Mens forebygging var den viktigste begrunnelsen for ungdomstiltak helt fram til 1980-tallet, ble fokus i den offentlige kulturpolitikken på 1990-tallet dreid fra å sørge for aktivisering av de unge gjennom voksenstyrt organisert virksomhet, til å tilrettelegge for de unges egeninitierte fritidsaktiviteter og trekke de unge aktivt inn i utforming og gjennomføring av tiltak. Det perspektivet at barn og unge er selvstendige kulturprodusenter, snarere enn konsumenter av tilbud som det offentlige og andre skaper for dem, har altså slått gjennom i kulturpolitikken. Betydningen av et helhetlig tilbud til barn og unge, på tvers av sektorer, ble også understreket, og kreativ virksomhet ble sett som en integrert del av de unges hverdag. Samarbeid og samordning mellom skole, hverdagsliv og kulturliv ble vektlagt, og

dette perspektivet ble videreutviklet og gjort forpliktende i utdanningspolitiske dokumenter.

De seks case-kommunene våre står for ulike typer ungdomskulturpolitikk, som dels kan ses som resultater av ulik strategisk tenkning om henholdsvis kulturpolitikk og ungdomspolitikk, dels som kompromisser og tilpasninger til organisatoriske og økonomiske rammevilkår. Ungdomskulturpolitikken i de seks case-kommunene representerer målsettinger som spenner fra bevisst prioritering av kulturens egenverdi og stimulering av barn og unges egne kulturelle uttrykksformer (Bergen), til bredere vektlegging på etablering av sosiale arenaer med ulike innhold, dels i samarbeid med skolesektoren (Porsgrunn og Søndre Nordstrand), og videre til ulike varianter av instrumentell kulturpolitisk tenkning (Sel, Nordkapp og Lillehammer). De ulike begrunnelsene og vinklingene i det kulturpolitiske arbeidet overfor barn og unge gjenspeiler dels hvordan dette ansvarsområdet er plassert i de respektive kommunenes organisasjonsstruktur, og ikke minst den kompetansen som er satt inn i dette arbeidet.

Utfra vårt materiale ser det ut til at det som gir den beste sikkerheten for en kulturprofil i ungdomstiltakene, er at ansvaret for barne- og ungdomstiltak blir lagt til den delen av kommuneadministrasjonen som har ansvaret for kulturområdet for øvrig, og defineres som et kulturpolitisk virksomhetsområde. Videre er kunst- og kulturfaglig kompetanse en viktig forutsetning for at de tiltakene som iverksettes faktisk bidrar til kulturaktivitet og kulturopplevelser og fremmer kreativitet blant barn og unge.

Kreative uttrykksformer og identitetssøking som trekk ved ungdomskulturene

Dagens samfunn er preget av raske omskiftinger og stadig mer vekt på omstilling, omorganisering og markedstilpassing. Samtidig skjer det en forskyving fra produksjon av industriprodukter til produksjon av tjenester og opplevelser. I denne situasjonen blir

kreativitet en sentral verdi og en viktig kompetanse, noe som burde være en styrke for kultursektorens posisjon i samfunnet. Det er imidlertid en viktig utfordring i den forbindelse at mye kulturproduksjon i våre dager foregår også i andre sektorer, ikke minst i den kommersielle.

Ungdomstiden er en fase for identitetssøking, og ungdomskulturens mange uttrykksformer kan ses i et slikt perspektiv. Opp gjennom historien er identitet blitt forstått på flere måter, som uttrykk for menneskehetens fellesskap som sådan, som nasjonale fellesskap og som mer lokale fellesskap. I den tidlige moderniteten ble identiteten oppfattet som relativt stabil, som en slags indre kjerne i mennesket. Denne oppfatningen fra opplysningstiden har gitt grunnlag for forestillingen om at individet må søke sin identitet i sitt indre og utvikle den, for så å kunne tre fram som uavhengig av sine omgivelser, med sin egen historie eller biografi. En må så å si lære seg selv å kjenne, og en må være seg selv. Identitet er altså i denne forståelsesrammen del av et individuelt prosjekt. Også den tradisjonelle sosialpsykologiske og sosiologiske forståelsen av identitet er modernistisk, i den forstand at identiteten forutsettes å være nokså enhetlig og stabil, men samtidig blir identiteten her mer sett som noe relativt. Det åpnes nemlig for at vi i tillegg til den personlige identiteten også har en sosial identitet, som er påvirket av de sosiale relasjonene og den kulturelle og historiske konteksten vi inngår i. Den postmoderne identitetsoppfatningen, derimot, framstiller identiteten som både flertydig, flyktig og situasjonsbetinget. Den enkelte forutsettes her å kunne velge identiteter, ved å eksperimentere med og finne forankringer i sosiale miljøer, kulturer, aktiviteter eller fysiske omgivelser. Identiteten søkes altså ikke i menneskets indre, men i det ytre. Slik sett er den postmoderne identitetssøkningen stikk motsatt av den modernistiske. Den postmoderne tilnærmingen forutsetter dessuten at identitet ikke skapes gjennom passiv og ”medfødt” tilhørighet til miljøer eller steder, men tvert imot at individene skaper sin identitet i aktivt samspill med miljøene og stedene.

De unges kreative praksiser kan forstås som del av en slik identitets-skapende virksomhet. Mens ungdomsidentitet særlig på 1970-tallet preget av opposisjon til foreldregenerasjonen og autoritetene, er *opplevelse* og *eksperimentering* sentrale elementer i dag. Blant de yngste inngår det kreative i en lekende samværsform blant jevnaldrende, der det å imitere og eksperimentere med uttrykk skaper et fellesskap og en identitet i forhold til andre. Etter hvert som de blir eldre blir de kreative uttrykksmåtene ledd i mer målrettede og bevisste identitetsprosjekter, som nedfeller seg i et mangfold av ungdomsstiler eller ungdomskulturer. Kommersielle og masseproduserte kulturelementer fra medieteknologiens og dataindustriens verden inngår også i slike prosesser, på lik linje med mer utøvende og skapende uttrykksformer. Barne- og ungdomskulturene forholder seg dermed aktivt til samfunnet for øvrig og tar i bruk et bredt spekter av elementer herfra i sin utvikling og endring.

I kapittel 4 og 5 beskrev vi noen sider ved dagens barne- og ungdomskulturer. De defineres først og fremst som fritidskulturer og kjennetegnes ved at de unge aktivt skaper dem ved å velge ut og kombinere bestemte aktiviteter og elementer. Selv om det er enkeltindivider som velger, og selv om det ser ut til å være større rom for individuelle variasjoner i dag enn for noen tiår tilbake, så er det likevel visse mønstre i de unges valg. Ungdomskulturene er knyttet til knipper av aktiviteter, som kan tilbakeføres dels til ulike intersemnstre og dels til bakgrunnsfaktorer som for eksempel sosial klasse. Særlig kulturinteresse synes å være påvirket av sosial klasse, det vil si at det er de med høy "kulturell kapital", i Bourdieus forstand, som særlig utmerker seg som kulturelt interesserte. Noen aktivitets- og intersemnstre synes dessuten å bli mer markerte med høyere alder, for eksempel er kulturaktivitet en viktig distingverende faktor blant eldre ungdom.

Materialet i kapittel 5 viser at det er de samme hovedtrendene og mye av det samme mangfoldet som preger ungdomskulturene uavhengig av kommunistørrelse, urbaniseringsgrad og sentralitet. Samtidig er det mye som tyder på at skillelinjene mellom de ulike grupperingene er skarpere i de mest urbane kommunene, og at en

i byene derfor i større grad enn i landkommunene kan snakke om markante subkulturer. Rørhus (1991) viser at ungdommen i bygde-Norge er velkjente med de trender og subkulturer som gjør seg gjeldende i storbyen og deler den samme symbol- og stilkunnskap som benyttes i disse.

Imidlertid er den lokale praksis på bygda mindre "stilortodoks", mer "hjemmelaget" så å si, enn hva disse internasjonale paradigmatisk stil-skjemaer anviser, selv om skjemaene klart ligger i bunnen av de vurderinger og valg av strategi bygdeungdom gjør når de skal presentere seg på den lokale ungdomskulturelle scene. (Rørhus 1991:95-96)

For å forklare hvorfor det ikke i samme grad utvikler seg særegne subkulturer blant ungdom på landsbygda som i byen, vektlegger Rørhus ulikheter mellom by og land når det gjelder geografiske og strukturelle betingelser, og særlig ulikheter i tilgang på differensierte arenaer hvor ulike interesser og uttrykksformer kan spilles ut og rendyrkes. Det er grunn til å tro at også størrelsen på ungdomsmiljøene er av betydning, det vil si at utvikling og opprettholdelse av subkulturer sannsynligvis forutsetter et minimum av individer.

Når aktivitets- og interesseprofilene ikke nedfeller seg som subkulturer i de minst urbane kommunene, kan det med andre ord skyldes mangel på sosiale arenaer. Andre faktorer kan også være relevante, som for eksempel forskjeller mellom by og land når det gjelder grad av strenghet i sosiale normer, takhøyde og åpenhet for forskjeller. Dette er faktorer som er blitt sterkt fokusert i senere tid, både i generelle diskusjoner om fraflytting og trivsel i bygde-Norge, og når det gjelder de mer spesifikke utfordringene knyttet til ungdom og fraflytting.

Materialet viser også at de ulike aktivitets- og interesseknippene i barne- og ungdomskulturene består av et mangfold av elementer, og at det tradisjonelle skillet mellom "høye" og "lave" (eller populære-) kulturelle uttrykksformer ikke er særlig markant. Utvisking av skillene mellom ulike kulturelle uttrykksformer og genre er for øvrig et trekk ved dagens kunstverden generelt. Når det gjelder

Ungdommens kulturmønstring er disse tendensene imidlertid lite framtreddende. De fleste innslagene lar seg relativt lett innpasse i genrekategorier og vurderes etter genrespesifikke kriterier. Dette kan dels forklares ved at det er lagt visse organisatoriske rammer for UKM-arrangementet, som utgjør begrensninger for hva som kan presenteres. Disse begrensningene er imidlertid ikke så stramme at de utelukker alle grenseoverskridelser. Det er likevel grunn til å tro at UKM oppfattes som et arrangement bestemt for relativt snevert definerte kulturaktiviteter, og at både potensielle deltakere og arrangører forholder seg til disse.

Utfordringer og dilemmaer i kommunenes kulturarbeid overfor barn og unge

Mangfold av ungdomskulturer – mangfold av arenaer og tilbud?

Mangfold av aktivitets- og interesseprofiler også i små og lite sentrale kommuner, tilsier behov for differensierte fritids- og kulturtilbud. Vi har i del II vist sammenhenger som tyder på at noen ungdomsgruppers behov systematisk blir bedre tilfredsstilt enn andres, og at dette gjelder i større eller mindre grad i alle kommunene. Her står kommunene overfor betydelige utfordringer på mange plan. Et viktig overordnet spørsmål gjelder selvsagt hvorvidt kommunene skal eller kan ha som målsetting å dekke alle gruppers behov, et annet gjelder hvorvidt en skal ha som intensjon å dekke alle typer behov. Dette er helt sentrale kulturpolitiske spørsmål som kommunene må forholde seg til og som må ligge til grunn for de tiltakene som iverksettes. Et dilemma i denne sammenheng er om en ved å utvikle mange ulike tiltak for å dekke ulike behov også bidrar til at det utvikles skarpere skillelinjer (subkulturer) blant ungdom også utenfor de mest urbane sentrene, og om dette er en heldig utvikling.

Uansett er mangfoldet i ungdomskulturene noe som de kulturansvarlige i kommunene ikke kan unnlate å problematisere, hvis de skal ha som intensjon å gi et tilbud tilpasset ulike befolkningsgrupper. Dette innebærer at kommunene må skaffe seg kunnskap

om barne- og ungdomsmiljøene og sørge for å jobbe aktivt inn mot dem. Flere kommuner har gjennomført kartlegginger av barn og unges situasjon, blant annet i forbindelse med barne- og ungdomsplanarbeid. Vårt inntrykk er imidlertid at slike undersøkelser blir rene tilstandsrapporter og ikke utgangspunkt for problematisering og drøfting i forbindelse med utformingen av en barne- og ungdomspolitik.

Noen av de trekkene ved barne- og ungdomskulturene som kommer fram i vår undersøkelse kan sannsynligvis være et utgangspunkt for en nærmere identifisering av lokale ungdomsmiljøer, aktivitetsmønstre og behov for tilbud. Vi vil understreke at undersøkelsen blant annet viser at det ikke er selvsagt at ungdom ønsker eller er mottakelig for kommunale kulturtilbud. Noen vil sannsynligvis vegre seg mot enhver form for "aktivisering" fra det offentliges side, andre velger bevisst egenorganiserte (ofte hjemmebaserte) eller kommersielle aktiviteter, som kommunene ikke uten videre "innlater seg med". Det er også grunn til å anta at det er behov for tilbud over et langt større spekter enn det som går under betegnelsen kulturtiltak.

Det er videre grunn til å understreke at det er viktig med en lav terskel for kontakt mellom kommuneadministrasjonen og ungdom, og at "oppøkende virksomhet" for å treffe ungdommen er av stor betydning. Her har de små kommunene, med tette nettverk og oversiktlige sosiale miljøer, et relativt fortrinn, mens det kan bli et spørsmål om kapasitet og ressurser i større kommuner. Vi vil framheve at skolen, som den enkeltarena der all ungdom er samlet, bør være en viktig samarbeidspartner når det gjelder å få kunnskap om og kontakt med ungdomsmiljøene.

Når det gjelder det kulturtilbudet som finnes i case-kommunene, har vi vist at dette både er størst og mest mangfoldig i de større bykommunene, mens særlig de små landkommunene har et temmelig begrenset tilbud, med musikk-/kulturskolene som viktigste aktører. Det er imidlertid grunn til å merke seg at musikk-/kulturskolene i de små kommunene har langt høyere dekningsprosent

enn i de større. På den annen side har musikk-/kulturskolene en formell øvre aldersgrense og er slik sett ikke et reelt tilbud til all ungdom, og tilbudet er dessuten i praksis tilrettelagt først og fremst for elever i grunnskolen. Og selv om kulturskoleutviklingen er godt i gang, er det likevel langt fram før kulturskolenes tilbud omfatter mer enn ett eller to kulturuttrykk i tillegg til musikk.

Behovet for et mer differensiert tilbud er sannsynligvis mest prekärt i de minste kommunene. Samtidig er det klart at det også er disse kommunene som har de dårligste forutsetningene for å møte disse utfordringene, særlig fordi de har svært begrenset økonomisk handlingsrom generelt, men også fordi kulturområdet i disse kommunene ofte står svakere i kommuneorganisasjonen enn i større kommuner (Myrvold 1998).

Mål og mening i kulturpolitikken overfor barn og unge

Vi har påpekt at kommunenes tilbud overfor barn og unge i liten grad bygger på avveininger om hvem som trenger hva. Hvis vi med kulturpolitikk overfor barn og unge mener at det ligger noen strategiske valg i bunnen med hensyn til hva kulturtiltak overfor denne målgruppen skal tjene til, hvilke tiltak som best tjener disse målsettingene, og eventuelt hvorvidt det bør skilles mellom ulike undergrupper av barn og unge når tiltak settes i verk, så er det svært få av case-kommunene som kan sies å ha en slik bevisst kulturpolitikk. Det er utvilsomt behov for en grundig prosess i kulturpolitiske fora for å definere mål og midler i kulturpolitikken overfor barn og unge. Grensetrekking mellom kulturpolitikk på den ene side og ungdomspolitik, næringspolitikk og distriktspolitikk på den andre, må inngå i dette strategiarbeidet. Spørsmål om organisering, ansvarsfordeling og prinsipper for rekruttering står også sentralt.

Vårt inntrykk er at det ofte er andre hensyn enn de kulturpolitiske som avgjør hvilke kulturtiltak som blir satt i verk overfor barn og unge i kommunene. Særlig det faktum at kultur prioriteres lavt og blir rammet av stadige nedskjæringer i kommuneøkonomien utgjør begrensninger for omfanget av kulturtiltak, og fører også

til at det er de "billige" enkelttiltakene som blir prioritert. Med unntak av de lovpålagte tilbudene har særlig de minste kommunene svært få faste kulturtiltak for barn og unge, og mye tyder på at det er tilfeldigheter og økonomiske betraktninger snarere enn kulturpolitiske avveininger som har vært bestemmende for etablering og opprettholdelse av disse.

Prosjektvirksomhet, både i kommunal- og ikke-kommunal regi, har fått et betydelig omfang i noen av kommunene og utgjør en vesentlig andel av kulturtiltakene overfor barn og unge. I gjennomgangen av denne virksomheten i del III har vi lagt vekt på noen sider ved prosjektformen, blant annet at den gir rom for fleksible organisatoriske løsninger og åpner grensene mellom kompetanser og uttrykksformer, og at dette ikke minst gjør den til en velegnet arbeidsform for ungdomstiltak. Prosjektformen gir også muligheter for å forene ungdom med ulike aktivitets- og interesseprofiler, og prosjektene kan dermed fungere som arenaer der kulturelle forskjeller kan spilles ut, samtidig som de kan virke forebyggende på danning og rendyrking av ekstreme subkulturer.

Fra andre sammenhenger kjenner vi til prosjekter som er blitt igangsatt fordi eksterne aktører støtter opp økonomisk og på annen måte, mens kommunale myndigheter og lokalsamfunn enten har vært kritiske eller likegyldige. Etter hvert kan slike prosjektinitiativ bli viktige drivkrefter i den lokale utvikling, uavhengig av strategiske kommunalpolitiske prosesser (Vaagland 1995). Hvis kommunene fortsatt skal ha en sentral og synlig rolle i lokale utviklingsprosesser er det derfor viktig at de også er aktører i prosjektorganiserte tiltak.

Kommunenes ansvar når det gjelder barne- og ungdomstiltak kan ikke begrenses til det å selv sette i gang og drive tiltak, men må også omfatte samarbeid med andre aktører som presenterer kulturtilbud til barn og unge. Det legges fra statens side opp til et forpliktende samarbeid mellom ulike lokale aktører på kulturområdet. Den nye læreplanen for grunnskolen representerer for eksempel store muligheter for samarbeid på kulturens premisser.

Kommunene har også mye å vinne på å bruke skolene som ressurs, ikke bare i arbeidet med å utvikle nye tilbud tilpasset barn og unges situasjon, men også i å utvikle skolene til arenaer for barn og unges kulturaktivitet og for kulturformidling med og for barn og unge. Vårt inntrykk er imidlertid at skolene mange steder vegrer seg for å involvere seg i lokale prosesser, under henvisning til ressursmangel og krav om pensumrelevans.

Det er videre en kommunal utfordring å ivareta de kulturpolitiske interessene på de kommersielle arenaene, som representerer et tilbud som mange unge benytter. Her kan for eksempel sambruk av lokaler og kombinasjoner av kommersielle og offentlige tilbud gi positive effekter for begge parter. I denne sammenheng er det for øvrig relevant å peke på at kommunenes ansvar for å utvikle sosiale arenaer for ungdom bør integrere flere hensyn. At ungdom er utestengt fra mange offentlige arenaer på grunn av alkoholbestemmelser og aldersgrenser knyttet til skjenkebevillinger, bør for eksempel også tas opp som et kulturpolitisk problem. Dette vil klart være et dilemma i et eventuelt samarbeid mellom kulturpolitikere og de kommersielle aktørene.

Vi har ikke i denne undersøkelsen systematisk prøvd å se kommunenes kulturpolitikk overfor barn og unge i lys av økonomiske og forvaltningsmessige sider ved kommunen som organisasjon. Det synes likevel klart at kommuneøkonomien setter klare grenser for hva det er mulig å få til. Innad på kulturområdet er det ofte mye retorikk om hvor viktig det er å satse på barn og unge, og mye uttalt velvilje til å prioritere tiltak overfor disse. For å kunne ta fatt på de utfordringene som vi har pekt på i dette sluttkapitlet er det nødvendig både med strategiutvikling og politisk målrettet satsing, som nødvendigvis vil koste penger. Dette er i seg selv en viktig utfordring, både for den enkelte kommune og for statlige myndigheter.

Ungdommens kulturmønstring som kulturpolitisk tiltak

I likhet med de andre kulturtiltakene preges Ungdommens kulturmønstring av mangel på strategiske og kulturpolitiske vurderinger fra kommunenes side. I den første rapporten fra denne undersøkelsen (Fauske og Puijk 1999) ble det dokumentert at kommunene i liten grad hadde selvstendige begrunnelser for tiltaket, og at de i all hovedsak refererte til de begrunnelsene og målsettingene som blir gitt fra sentralt hold. Arbeidet i case-kommunene har ikke endret dette inntrykket. Ungdommens kulturmønstring synes i liten grad å ha vært et kulturpolitisk tema i de respektive kommunene, verken på det tidspunkt da det første gang ble tatt beslutning om deltakelse eller senere. Dette gjelder også for Porsgrunns vedkommende, der spørsmålet om deltakelse har vært oppe i alle fall to ganger, men bare på administrativt nivå og ikke i de politiske fora der kulturpolitisk viktige spørsmål blir behandlet. Vårt inntrykk er også at de beslutningene som er blitt fattet i Porsgrunn, om at en ikke vil arrangere UKM, ikke først og fremst bygger på kulturpolitiske vurderinger, men snarere er basert på prinsipielle betraktninger om at det ikke er sentrale organer som Norsk kulturråd, eller fylkeskommunen, som skal styre det lokale barne- og ungdomsarbeidet. I Bergen besluttet kulturpolitikerne, nærmest uten diskusjon, å kutte ut UKM i 1998-99. Dette kan dels tas som en indikasjon på at arrangementet ikke ble sett på som et betydningsfullt kulturpolitisk tiltak, men det er også grunn til å tro at det lå noen økonomiske vurderinger til grunn for dette vedtaket. UKM i Bergen var dette året planlagt svært ambisiøst og kostbart, og den økonomiske gevinsten ved å kutte det ut kan ha vært vurdert som viktigere enn den kulturpolitiske gevinsten ved å beholde det.

Når UKM likevel framstår som et av de få større årlige lokale kulturtiltakene i svært mange kommuner, må det altså være andre grunner til det enn at det har høy kulturpolitisk prioritet lokalt. Vi vil særlig peke på følgende aspekter ved UKM som gjør det til et "godt" og takknemlig tiltak sett fra kommunenes side. For det

første er UKM et "billig" tiltak på kommunebudsjettet, og det gir kommunen relativt betydelig uttelling i forhold til den lokale ressursinnsatsen. Fauske og Puijk (1999) dokumenterte at kommunenes gjennomsnittlige nettokostnader i forbindelse med UKM-arrangementene varierte fra ca kr 8000 i de minste kommunene (under 2500 innbyggere) til ca kr 50 000 i de største (over 50 000 innbyggere), og at arbeidsinnsatsen som legges ned fra kommuneadministrasjonenes side ligger på under 20 arbeidsdager pr. år i ca 80 % av kommunene. For denne innsatsen får kommunen et arrangement som er godt synlig lokalt, både fordi mange bidrar, fordi det omfatter et betydelig spenn i uttrykk og ikke minst fordi det når ut til offentligheten, både gjennom publikum og gjennom lokale media. Det lokale arrangementets synlighet bidrar i sin tur til et vanligvis positivt bilde av kommunen som arrangør og tilrettelegger av ungdomstiltak. Det faktum at de lokale UKM-mønstringene inngår i en større sammenheng med fylkesmønstringer og landssamling, forsterker disse lokale effektene ytterligere, samtidig som det også innebærer muligheter for profilering av kommunen på disse arenaene. Risikoen for at denne profileringen skal bli negativ er liten, både fordi deltakere som går videre til disse er plukket ut av en faglig jury og utfra kunstneriske kvalitetskriterier, og fordi deltakerne i de aller fleste tilfelle – i ren egeninteresse – alltid vil forsøke å yte sitt aller beste i disse sammenhengene.

Slik vi ser det, er det slike "instrumentelle" vurderinger som gjør seg gjeldende i forhold til UKM, i langt større grad enn kulturpolitiske avveininger om mønstringens betydning som arena for opplevelse og utfoldelse og som ledd i den kreative utviklingen for barn og unge.

Tekster til bildene på s. 333-336:

- s. 333: Øystein Johannesen, Sel
- s. 334: Laget av Siri T. Skumsrud og Lina Merete Kværnesveen
- s. 335: Øverst: Dansegruppe
Nederst: Saxtetten
- s. 336: Øverst: Laget av elever fra Hallagerbakken skole
Nederst: Laget av elever fra Loftsrud skole

Beck, U (1986): *Risikogesellschaft*. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt.

Berentzen, S (1980): Kjønnskontrasten i barns lek : *Analyse av forholdet mellom begrepsdannelse og samhandling i en barnehage*. Sosialantropologisk institutt, Skriftserien 3. Universitetet i Bergen

Berentzen, S (1993). Verdier, regler og handlinger. Kulturell læring i en barnehage. I: *Norsk sosialantropologi 1993 - et utsnitt*. Oslo: NFR

Berkaak, O.A. og Ruud, E (1992): *Den påbegynte virkelighet*. Studier i samtidskultur. Oslo

Berkaak og Ruud 1994: *Sunwheels*. Fortellinger om et rockeband. Oslo

Bjurstrøm, E (1997): *Høgt & Lågt*. Smak och stil i ungdomskulturen. Boréa Bokförlag, Umeå

Bjørkås, S (1998): *Det muliges kunst*. Arbeidsvilkår blant utøvende frilanskunstnere. Rapport nr 12 Norsk kulturråd

Bourdieu, P. (1989) *Distinction*. A Social Critique of the Judgement of Taste. London

Bourdieu, P. (1993) : *Sociology in Question*. London.

Bringager og Clifford (1997): *Barn og unges dans*. Norsk senter for barneforskning, Rapport nr 49/97

Brook, M. (1999) *The Concrete wave*. The history of skateboarding. Toronto

Brusdal, R. & R. Lavik (1991): *Hva gjør barn og unge i fritiden?* En empirisk studie blant barn og ungdom. SIFO Arbeidsrapport nr. 6.

Bø, I. (1977): Er ungdomskulturen en myte? I: *Samtiden. Tidskrift for politikk, litteratur og samfunnsspørsmål*, 1/ 1977

Carmines, E.G. & Zeller, R.A (1983): *Reliability and validity Assessment*. London

Cattell (1966) The meaning and strategic use of factor analysis. I R.B. Cattell (ed.): *Handbook of Multivariate Experimental Psychology*. Chicago

Clarke, J., Hall, S, Jefferson, T and Roberts, B (1975): Subcultures, Cultures and Class: A theoretical overview, I: Hall and Jefferson (eds.): *Resistance through Rituals*. Youth subcultures in post-war Britain. London

Coleman, J. C. (1974): *Relationships in Adolescence*. London

Corsaro, W and Eder, D (1990): Children's Peer Culture. I: *Annual Review of Sociology* 1990.

Cunningham, H (1996): *Barn og barndom fra middelalder til moderne tid*. Ad Notam Gyldendal.

Danbolt, G og Enerstvedt, Å (1995): *Når voksenkultur og barns kultur møtes*. Rapport nr 2 Norsk kulturråd.

Danielsen, A, Kogstad, R og Rogg, E (1997): *Kommunal kulturpolitikk*. KULT's skriftserie nr 105. Norges forskningsråd.

Danielsen, Ø (1998): *Kommunale og fylkeskommunale utgifter til kulturformål 1991-95*. Arbeidsnotat nr 20. Norsk kulturråd

Drotner, K. (1991): *At skabe sig – ungdom, estetik, pædagogik*. København

Duelund, P (1994): *Kunstens vilkår*. Om de kulturpolitiske tendenser i Danmark og Europa. København

Dugstad, B (1989): *Musikkskolene; en dynamo i det lokale skole- og kulturmiljøet*. Innstilling fra et utvalg oppnevnt av KUD 2. desember 1988 og avgitt 1. september 1989

Egeland, E og Lange-Nilsen, S (1987): *Barnas kunst finner sitt museum*. Oslo

Eikemo, O (1999): *Kulturskolen : kunststykket i kommunenes satsing for et rikere lokalmiljø*: Utredning fra en arbeidsgruppe oppnevnt av Kirke-, utdannings- og forsknings-departementet.

Eisenstadt, S. N. (1956): *From Generation to Generation*. Age Groups and Social Structure. New York

Elstad, J.I. og Pedersen, K.R (1996): *Kunstnernes økonomiske vilkår*. Rapport fra Inntekts- og yrkesundersøkelsen blant kunstnere 1993-94. INAS Rapport 96:1

Enerstvedt, Å (1976): *Kongen over gata : Oslobarns lek i dag*. Oslo

Epstein, J. S. (1998): *Youth Culture*. Identity in a postmodern world. Oxford

Fauske, H og Puijk, R (1999): *Ungdommens kulturmonstring og andre kulturtiltak for barn og unge – et kommuneperspektiv*. Arbeidsnotat nr. 32 Norsk kulturråd

Featherstone, M (ed.1990): *Global culture : nationalism, globalization and modernity* : a Theory, Culture & Society special issue. London

Fiske, J. (1992): British Cultural Studies and Television. i: R. Allen (ed.): *Channels of Discourse, Reassembled*. London

Fornäs, J, Lindberg, U og Sernhede, O (1989): *Ungdomskultur : identitet och motstånd*: en antologi. Stockholm

Furlong, A. & F. Cartmel (1997): *Young people and social change*. Individualization and risk in late modernity. Buckingham

Giddens, A. (1990): *The Consequences of Modernity*. Oxford.

Giddens, A. (1991): *Modernity and Self Identity*. Self and Society in the Late Modern Age. Oxford.

Gullestad, M (1990): Barns egen kultur - finnes den? I: *Barn* nr. 4/1990.

Gulløv, E (1998): *Børn i fokus*: et antropologisk studie af betydningsdannelse blant børnehavebørn. København

Hanna, J.L (1988): *Dance, Sex and Gender*. Signs of identity, dominance, defiance and desire. Chicago/London

Harvey, D (1990): *The Condition of Postmodernity*. Cambridge/Oxford

Hebdige, D. (1979) : *Subculture*. The Meaning of Style. London

Howard, S. (1998): *Wired Up*. Young People and the Electronic Media. London

Howe, S. (1998): *Sick*: A Cultural History of Snowboarding. London

James, A. and Prout, A (1990): *Constructing and Reconstructing Childhood*: Contemporary Issues in the Sociological Study of Childhood. London

James, A (1993): *Childhood identities*: self and social relationships in the experience of the child. Edinburgh

James, A., Jenks, C and Prout, A (1998): *Theorizing Childhood*. Cambridge

Johansen, A (1999): *Medier - kultur og samfunn*. Bergen

Knudsen, T., Sommerfelt, A og Noreng, H (1995): *Norsk Riksmålsordbok*. Bind V Første tilleggsbind. Oslo

KUF (1997): *Prinsipp og retningslinjer for opplæringa i grunnskulen*.

Langdalen, J, Lund, C og Mangset, P (1999): *Institusjon eller prosjekt – organisering av kunstnerisk virksomhet*. Rapport fra Kulturrådets årskonferanse 1998. Rapport nr 14 Norsk kulturråd

Lidén, H, Øie, A og Haug, P (1994): *Mellom skole og fritid*. Oslo

Lidén, H (1994): Barns kultur og kultur for barn. I: Aasen, P og Haugaløkken, O.K (red.): *Bærekraftig pedagogikk: identitet og kompetanse i det moderne samfunnet*. Ad Notam Gyldendal.

Lidén, H (2000): *Barn, tid, rom - skiftende posisjoner*. Kulturelle læreprosesser i et pluralistisk Norge. Avhandling til dr. politgraden. SVT fakultetet. Trondheim: NTNU

Lillestøl, K (1996): *Porsgrunnmodellen*. Systematisk medvirkning fra barn og unge. Barne- og familiedepartementet

Mangset, P (1992): *Kulturliv og forvaltning*. Innføring i kulturpolitikk. Oslo

Mangset, P (1995): Risks and Benefits of Decentralisation: The Development of Local Cultural Administration in Norway. I: *European Journal of Cultural Policy* 2:1

Mangset, P (1998): *Kunstnerne i sentrum*. Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet. Rapport nr 11 Norsk kulturråd

Mangset, P og Kogstad, R (1994): *Kultursektor i krise?* Om konsekvenser av organisasjonsendringer for den kommunale kultursektoren. Rapport nr 86, Telemarksforskning, Bø

Marc, D. (1997): *Comic Visions*. Television Comedy and American Culture. Oxford

Mead, M (1928/1973): *Coming of Age in Samoa*. New York.

Mead, M. (1971): *Broen over generasjonskløften*. Et spørsmål om kultur og engasjement. Oslo.

Meyrowitz, J. (1985): *No Sense of Place*. The Impact of Electronic Media on Social Behaviour. New York

Miljøverndepartementet (1995): *Barn og planlegging* (T 1/95) (odin.dep.no/md/publ/).

Mjøset, L (1999): *Understanding of Theory in the Social Sciences*. ARENA Working Papers WP 99/33. Oslo

Monteiro: Samtaler om dans med barn og unge, i *Barn* nr 1/1996: 38

Moulin, R (1992): *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris

Mouritsen, F (1993): *Børn og leg, ungdom og medier*. Århus

Myrvold, T.M (1998): *Kultursektor i forvitring?* Økonomisk og organisatorisk utvikling i kommunal og fylkeskommunal kultursektor på 90-tallet. NIBR Prosjektrapport 1998:18

NIF (1996): *Norges Idrettsforbund og Olympiske Komité - Årsrapport 1996*

Nielsen, H.B og Rudberg, M (1989): *Historien om jenter og gutter: kjønns sosialisering i et utviklingspsykologisk perspektiv*. Oslo

Noreng, H (1995): *Norsk Riksmålsordbok* Bd. 6: Annet tilleggsbind. 1995.

Norsk kulturråd (1995): *Improvisasjon sett i system – om etablering av Norsk jazzforum*. Utgreiing frå ei arbeidsgruppe oppnemnd av Norsk kulturråd. Rapport nr 4 Norsk kulturråd.

NOU 1988:17 *Frivillige organisasjoner*.

Opie, I and Opie, P (1969): *Children's games in street and playground*: chasing, catching, seeking, hunting, racing, duelling, exerting, daring, guessing, acting, pretending. London

Oust, B (1996): *Rapport for flerkulturelt musikkprosjekt v/IKM og OKM*. Oslo

Postman, N (1983): *The Disappearance of Childhood*. London

Puijk, R. (1990) 'Medieinnhold og lokal identitet.' i: K.E. Gustafsson (red): *Lokal mediestruktur och lokal medieutvikling*. Göteborg

Puijk, R, Spilling, O.R og Vaagland, J (1992): *Ny vekst i distriktene?* Evaluering av prosjektvirksomheten i forsøksprogrammet Privat tjenesteyting i distriktene. Østlandsforskning, ØF-rapport nr 1/92

Puijk, R og Øydvin, A (1990): *Ungdommens kulturmønstring – Sluttrapport*. ØF-notat nr 04.7/1990

Qvortrup, J, Bardy, M, Sgritta, G, Wintersberger, H (1994): *Childhood Matters*. Social Theory Practice and Politics. Aldershot

Redhead, S (1993): *Rave Off*. Politics and Deviance in Contemporary Youth Culture. Aldershot

Reichborn-Kjennerud, K (1997): *Gata er mitt galleri*. En analyse av estetiske og sosiale aspekter ved graffitisubkulturen i Oslo. Institutt for Sosiologi og Samfunnsgeografi, UiO.

Riese, H (1996): *Ungdom og fritid i Lillehammerregionen*. Østlandsforskning, ØF-rapport nr. 24/1996.

Reuter, E. B (1937): The Sociology of adolescence. I: *American Journal of Sociology* vol. 43: 414-427.

Richard, B and Kruger, H.H (1998): Ravers' Paradise?: German Youth Cultures in the 1990s. I: Skelton, T & Valentine, G (eds.): *Cool Places*. Geographies of youth cultures. London

Roberts, K, Campell, R and Furlong, A (1990): Class and Gender Divisions among Young Adults at Leisure. I: C. Wallace & M. Cross (eds.): *Youth in Transition: The Sociology of Youth and Youth Policy*. London

Rolff, H.-G (1989): Massenkonsum, Massenmedien und Massenkultur – Über den Wandel kindlicher Aneignungsweisen. I: Preuss-Lausitz, U. u.a: *Kriegskinder, Konsumkinder, Krisenkinder*. Zur Sozialisationsgeschichte seit dem Zweiten Weltkrieg. Weinheim

Rørhus, K (1991): Heimføring eller verdensborger? Om ungdom i dagens bygde-Norge. I: Werner og Lundebj: *Rapport nr. 5* Institutt for medier og kommunikasjon, UiO

Rørhus, K (1993): *Ungdom og idolpåvirkning: en teoretisk og empirisk studie av ungdoms forhold til idoler i massemediene*. Oslo

Schau, V (1999): *Barns bruk og opplevelser av omgivelsene på Uranienborg*. Institutt for sosiologi og samfunnsgeografi, UiO.

Schutz, A (1966/1974): *The structures of the Life-World*. London

Sefton-Green, J (1998): *Digital diversions: Youth Culture in the Age of Multimedia*. London

Selle, P og Øymyr, B (1995): *Frivillig organisering og demokrati*. Oslo

Selmer-Olsen, I (1990): *Barn imellom - og de voksne: en bok om barns egen kultur*. Oslo

Sivertsen, K (1995): *Taust språk*. Prating om Kropp og Dans. Hovedfagsoppgave i massekommunikasjon og kulturformidling. Universitetet i Bergen.

Skelton, T and Valentine, G (1998): *Cool Places*. Geographies of youth cultures. London

Skogen, K (1998): A Touch of Class. The Persistence of Class Cultures among Norwegian Youth. I: *Young*. Nordic Journal of Youth Research vol. 6: 15-37.

Skogen, K (1999): Another Look at Culture and Nature: How Culture Patterns Influence Environmental Orientations among Norwegian Youth. I: *Acta Sociologica* vol 42: 23-239.

Solberg, A og Danielsen, K (1988): *Dagligliv i familier med store barn*. NIBR-rapport 1988:22.

Spilling, O.R (red.) 1998: *Entreprenørskap på norsk*. Oslo

Springhall, J (1998): *Youth, Popular Culture and Moral Panics*. Penny Gaffs to Gangsta-rap, 1830-1996. London

SSB (2000): *Norsk Mediebarometer 1999*.

Steinvik, Å (1995): *Slik gjør vi det!* Om barn og unges medvirkning i kommuneplanlegging i Porsgrunn. UNGforsk rapport 1/95.

St.meld. nr. 19 (1982-83) *Ungdom – deltagelse og ansvar.*

St.meld. nr. 13 (1985-86) *Om narkotikaproblemene og narkotikapolitikken.*

St.meld. nr. 61 (1991-92) *Kultur i tiden.*

St.meld. nr. 4 (1992-93) *Langtidsprogrammet 1994-97.*

St.meld. nr. 40 (1992-93) *Vi smaa, en Alen lange.*

St.meld. nr. 27 (1996-97) *Om statens forhold til frivillige organisasjoner.*

St.meld. nr. 44 (1997-98) *Tilleggs melding om statens forhold til frivillige organisasjoner.*

Swingwood, A. (1985): *The Myth of Mass Culture.* London.

Søbye, P.E og Nergaard, K (1989): *Inntekt og levekår blant kunstnere 1986* FAFO-rapport 086. Oslo

Thrasher, F. M (1927): *The Gang.* Chicago: University of Chicago Press.

Vestel, V, Moshuus, G.H, Øia, T og Bakken, A (1997): *Ungdomskulturer og narkotikabruk.* Vedlegg til St meld nr 16 (1996-97) Narkotikapolitikken

Vestheim, G (1995): *Kulturpolitikk i det moderne Norge.* Samlaget

Vaagland, J (1995): *Kultursatsing – prosess for profitt?* Evaluering av kulturprosjektene i PTD-videreføringsfasen. ØF-rapport nr 2/95

Vaagland, J (1998): Noen relevante teoretiske perspektiver for studier på kunstområdet. I: Sæter, O (red.): *Kunstrommet, Byrommet, Maktrommet*. KULTs skriftserie nr 102.

Weber, M (1904/1995): *Den protestantiske etikk og kapitalismens ånd*. Oslo

Wiborg, A (1993): *Mozart, Beatles og Myllarguten*. Nordlandsforskning. NF-rapport 12/93

Willard, M.N (1998): Seance, Tricknology, Skateboarding and the Space of Youth. I: J. Austin & M.N. Willard (eds.) *Generations of Youth*. Youth cultures and History in Twentieth-Century America. New York.

Willis, P (1990): *Common culture: symbolic work at play in the everyday cultures of the young*. Milton Kayes

Willis, P (1993): *Common Culture*. Buckingham

Wærdahl, R (1993): *Aktivitet og fritid*. Kommunale ungdomsundersøkelser i perioden 1988-1994. Ungforsk. Rapport 6/93.

Ziehe, T (1994): From living standard to life style. I: *Young*. Nordic Journal of Youth Research vol. 2: 2 – 16.

Øia, T (1994): *Norske Ungdomskulturer*. Vallset

Øia, T (1998): *Generasjonskløften som ble borte*. Ungdom, innvandrere og kultur. Oslo

Åm, E (1989): *På jakt etter barneperspektivet*. Oslo

VEDLEGG

Tabell 14: Skåre på aktiviteter etter alder og kjønn. Alderskategoriene 10-15 år.

	10-12 år		13-15 år		Total
	Gutt	Jente	Gutt	Jente	
Hjemme med eller hos venner	3,6	3,6	3,8	3,7	3,7
Lytter til musikk	3,4	3,8	3,6	3,9	3,7
Ungdomsblader, tegneserier	3,5	3,5	3,7	3,8	3,6
Hjemme sammen med familien	3,7	3,7	3,7	3,4	3,6
Dataspill	3,4	2,7	3,3	2,4	2,9
Går turer, mosjonerer/trener, sykler, fisker, seiling/båter	3,0	2,9	3,0	2,6	2,9
Leser bøker	2,8	3,4	2,3	2,8	2,8
Går på diskotek, kafé/restaurant/ gatekjøkken	2,5	2,6	2,7	3,2	2,8
Spiller fotball	3,0	2,8	3,2	2,0	2,8
Går i fritidsklubb, på kino	2,3	2,7	2,7	2,8	2,7
Individuell idrett, idrettskonkurranser	2,4	2,3	2,3	2,2	2,3
Surfer på Internett	2,2	1,9	2,7	2,1	2,2
Rulleskøyter/rollerblades	2,0	2,5	2,2	1,9	2,2
Alpint/telemark	1,9	1,7	2,3	2,0	2,0
Teater, kunstutstilling, museum, konserter	1,8	1,9	1,8	1,8	1,8
Spiller teater, dans/ballett, tegning/maling	1,4	2,1	1,4	2,1	1,8
Driver med organisasjonsarbeid	1,7	1,3	2,1	1,8	1,7
Spiller instrument, band/rock, korps el. kor	1,6	1,7	1,6	1,7	1,7
Spiller håndball, andre lagidretter	1,5	1,8	1,6	1,7	1,6
Kampsport, klatre i klatrevegg	1,8	1,6	1,7	1,4	1,6
Deltar i kirkelige aktiviteter, religiøse møter	1,6	1,6	1,6	1,6	1,6
Går i helsestudio	1,2	1,2	1,8	1,6	1,5
Spiller ishockey	1,7	1,3	1,7	1,1	1,4
Musikkskole, kulturskole og lignende	1,4	1,4	1,3	1,3	1,4
Rullebrett, skateboard	1,7	1,2	1,4	1,1	1,3
Hester/ridning	1,1	1,4	1,1	1,4	1,3

Tabell 15: Skåre på aktiviteter etter alder og kjønn. Alderskategoriene 16-20 år.

	16-17 år		1 8-20 år		Total
	Gutt	Jente	Gutt	Jente	
Lytter til musikk	4,0	3,9	3,9	3,9	3,9
Hjemme med eller hos venner	3,7	3,8	3,8	3,7	3,8
Hjemme sammen med familien	3,3	3,6	3,3	3,4	3,4
Ungdomsblader, tegneserier	3,1	3,5	3,1	3,4	3,3
Går på diskotek, kafé/restaurant/ gatekjøkken	2,6	3,0	3,1	3,4	3,0
Går turer, mosjonerer/trener, sykler, fisker, seiling/båter	2,6	2,6	2,7	2,5	2,6
Surfer på Internett	2,8	2,4	2,5	2,6	2,5
Dataspill	3,3	2,1	2,8	2,1	2,5
Leser bøker	2,0	2,7	2,2	2,9	2,5
Alpint/telemark	2,3	2,0	2,5	1,8	2,1
Går i fritidsklubb, på kino	2,2	2,2	2,1	2,0	2,1
Går i helsestudio	2,0	2,1	2,0	2,3	2,1
Spiller fotball	2,6	1,7	2,3	1,4	2,0
Individuell idrett, idrettskonkurranser	2,1	1,9	1,7	1,5	1,8
Teater, kunstutstilling, museum, konserter	1,5	1,8	1,7	1,9	1,7
Driver med organisasjonsarbeid	1,5	1,6	1,7	1,6	1,6
Spiller instrument, band/rock, korps el. kor	1,7	1,6	1,4	1,5	1,6
Rulleskøyter/rollerblades	1,5	1,6	1,4	1,5	1,5
Spiller teater, dans/ballett, tegning/maling	1,2	1,8	1,4	1,7	1,5
Kampsport, klatre i klatrevegg	1,5	1,3	1,6	1,4	1,4
Deltar i kirkelige aktiviteter, religiøse møter	1,3	1,3	1,3	1,3	1,3
Musikkskole, kulturskole og lignende	1,4	1,4	1,0	1,1	1,2
Rullebrett, skateboard	1,5	1,1	1,3	1,0	1,2
Spiller håndball, andre lagidretter	1,2	1,3	1,2	1,0	1,2
Hester/ridning	1,1	1,3	1,1	1,2	1,2
Spiller ishockey	1,2	1,1	1,1	1,0	1,1

Tabell 16: Sammenstilling og rangering av aktiviteter etter alder og kjønn. Alderskategoriene 10-15 år.

Lav urbaniseringsgrad	Middels urbaniseringsgrad	Høy urbaniseringsgrad
Aktiviteter som skårer 3.0 – 4.0		
Lytter til musikk	Lytter til musikk	Hjemme med eller hos venner
Hjemme sammen med familien	Hjemme med eller hos venner	Hjemme sammen med familien
Hjemme med eller hos venner	Hjemme sammen med familien	Ungdomsblader, tegneserier
Ungdomsblader, tegneserier	Ungdomsblader, tegneserier	Lytter til musikk
Går turer, mosjonerer/trener, sykler, fisker, seiling/båter	Dataspill	
Dataspill	Leser bøker	
	Går turer, mosjonerer/trener, sykler, fisker, seiling/båter	
Aktiviteter som skårer 2.0 – 3.9		
Går på diskotek, kafé/restaurant/gatekjøkken	Spiller fotball	Dataspill
Spiller fotball	Går på diskotek, kafé/restaurant/gatekjøkken	Går turer, mosjonerer/trener sykler, fisker, seiling/båter
Leser bøker	Går i fritidsklubb, på kino	Spiller fotball
Individuell idrett, idrettskonkurranser	Individuell idrett, idrettskonkurranser	Leser bøker
Går i fritidsklubb, på kino	Surfer på Internett	Går på diskotek, kafé restaurant/gatekjøkken
Surfer på Internett	Alpint/telemark	Går i fritidsklubb, på kino
Rulleskøyter/rollerblades		Rulleskøyter/rollerblades
Spiller teater, dans/ballett, tegning/maling		Surfer på Internett
		Individuell idrett, idrettskonkurranser
		Alpint/telemark
Aktiviteter som skårer 1.0 – 1.9		
Alpint/telemark	Rulleskøyter/rollerblades	Teater, kunstutstilling, museum, konserter
Spiller instrument, band/rock, korps el. kor	Spiller teater, dans/ballett, tegning/maling	Spiller teater, dans/ballett, tegning/maling
Teater, kunstutstilling, museum, konserter	Driver med organisasjonsarbeid	Driver med organisasjonsarbeid

Spiller håndball, andre lagidretter	Teater, kunstutstilling, museum, konserter	Kampsport, klatre i klatrevegg
Driver med organisasjonsarbeid	Spiller håndball, andre lagidretter	Spiller instrument, band/rock, korps el. kor
Musikkskole, kulturskole og lignende	Spiller instrument, band/rock, korps el. kor	Deltar i kirkelige aktiviteter, religiøse møter
Kampsport, klatre i klatrevegg	Spiller ishockey	Spiller håndball, andre lagidretter
Deltar i kirkelige aktiviteter, religiøse møter	Kampsport, klatre i klatrevegg	Spiller ishockey
Går i helsestudio	Går i helsestudio	Rullebrett, skateboard
Spiller ishockey	Deltar i kirkelige aktiviteter, religiøse møter	Går i helsestudio
Rullebrett, skateboard	Musikkskole, kulturskole o.l.	Musikkskole, kulturskole o.l.
Hester/ridning	Rullebrett, skateboard	Hester/ridning
	Hester/ridning	

Tabell 17: Sammenstilling og rangering av aktiviteter etter alder og kjønn. Alderskategoriene 16-20 år.

Lav urbaniseringsgrad	Middels urbaniseringsgrad	Høy urbaniseringsgrad
Aktiviteter som skårer 3.0 – 4.0		
Lytter til musikk	Lytter til musikk	Lytter til musikk
Hjemme med eller hos venner	Hjemme med eller hos venner	Hjemme med eller hos venner
Ungdomsblader, tegneserier	Hjemme sammen med familien	Hjemme sammen med familien
Hjemme sammen med familien	Ungdomsblader, tegneserier	Ungdomsblader, tegneserier
Går på diskotek, kafé/restaurant/gatekjøkken	Går på diskotek, kafé/restaurant/gatekjøkken	Går på diskotek, kafé/restaurant/gatekjøkken
Aktiviteter som skårer 2.0 – 2.9		
Surfer på Internett	Går turer, mosjonerer/trener, sykler, fisker, seiling/båter	Går turer, mosjonerer/trener, sykler, fisker, seiling/båter
Dataspill	Surfer på Internett	Surfer på Internett
Går turer, mosjonerer/trener, sykler, fisker, seiling/båter	Leser bøker	Dataspill
Leser bøker	Dataspill	Leser bøker
Alpint/telemark	Går i fritidsklubb, på kino	Går i helsestudio

Går i helsestudio	Alpint/telemark	Alpint/telemark
	Spiller fotball	Går i fritidsklubb, på kino
Går i helsestudio	Spiller fotball	
Aktiviteter som skårer 1.0 – 1.9		
Spiller fotball	Teater, kunstutstilling, museum, konserter	Individuell idrett, idrettskonkurranser
Går i fritidsklubb, på kino	Driver med organisasjonsarbeid	Teater, kunstutstilling, museum, konserter
Individuell idrett, idrettskonkurranser	Individuell idrett, idrettskonkurranser	Driver med organisasjonsarbeid
Teater, kunstutstilling, museum, konserter	Spiller teater, dans/ballett, tegning/maling	Rulleskøyter/rollerblades
Driver med organisasjonsarbeid	Spiller instrument, band/rock, korps el. kor	Spiller instrument, band/rock, korps el. kor
Spiller teater, dans/ballett, tegning/maling	Deltar i kirkelige aktiviteter, religiøse møter	Spiller teater, dans/ballett, tegning/maling
Kampsport, klatre i klatrevegg	Rulleskøyter/rollerblades	Kampsport, klatre i klatrevegg
Spiller instrument, band/rock, korps el. Kor	Kampsport, klatre i klatrevegg	Deltar i kirkelige aktiviteter, religiøse møter
Rulleskøyter/rollerblades	Rullebrett, skateboard	Musikkskole, kulturskole o.l.
Deltar i kirkelige aktiviteter, religiøse møter	Spiller håndball, andre lagidretter	Rullebrett, skateboard
Hester/ridning	Hester/ridning	Spiller håndball, andre lagidretter
Musikkskole, kulturskole o.l.	Musikkskole, kulturskole o.l.	Hester/ridning
Spiller håndball, andre lagidretter	Spiller ishockey	Spiller ishockey
Rullebrett, skateboard		
Spiller ishockey		

Tabell 18: Skåre på interesser etter alder og kjønn. Alderskategoriene 10-15 år

	10-12 år		13-15 år		Total
	Gutt	Jente	Gutt	Jente	
Sport og idrett	3,6	3,5	3,5	3,3	3,4
Holde kroppen i form	3,5	3,3	3,4	3,4	3,4
Popmusikk	3,1	3,6	2,9	3,5	3,3
Klær og moter	2,5	3,3	3,1	3,6	3,2
Sunn mat	3,1	3,3	2,6	3,0	3,0
Dataspill og Internett	3,4	2,7	2,9	2,4	2,8
Techno, hip hop og dance	2,4	2,8	2,8	3,1	2,8
Matlaging og baking	2,3	3,0	2,3	2,8	2,6
Rockemusikk	2,7	2,3	2,3	2,7	2,4
Fiske, jakt og friluftsliv	2,7	2,2	2,7	1,6	2,3
Miljøvern	2,3	2,4	2,1	2,0	2,2
Håndarbeid	2,2	2,8	1,6	2,0	2,1
Biler og motor	2,4	1,5	2,6	1,6	2,0
Teater, opera og dans	1,3	2,5	1,2	2,2	1,8
Politikk	1,8	1,6	1,7	1,5	1,7
Klassisk musikk	1,6	1,5	1,7	1,7	1,6
Jazz og blues	1,7	1,5	1,7	1,6	1,6
Country og roots	1,6	1,3	1,5	1,6	1,5
Gospel	1,5	1,5	1,2	1,5	1,4
Folkemusikk	1,4	1,4	1,2	1,2	1,3
Visesang	1,2	1,3	1,3	1,2	1,3

Tabell 19: Skåre på interesser etter alder og kjønn. Alderskategoriene 16-20 år

	16-17 år		18-20 år		Total
	Gutt	Jente	Gutt	Jente	
Matlaging og baking	3,3	3,3	3,5	3,3	3,3
Sunn mat	2,8	3,5	2,8	3,4	3,2
Holde kroppen i form	2,8	3,2	2,9	3,3	3,1
Klær og moter	2,7	2,8	3,0	2,9	2,9
Sport og idrett	3,0	2,7	3,2	2,5	2,8
Dataspill og Internett	2,9	2,7	2,8	2,7	2,8
Klassisk musikk	2,3	2,8	2,7	2,9	2,7
Rockemusikk	3,0	2,4	2,9	2,4	2,7
Popmusikk	2,2	2,7	2,4	2,8	2,5
Techno, hip hop og dance	2,3	2,1	2,2	2,6	2,3
Country og roots	2,7	1,7	2,7	1,7	2,2
Visesang	2,2	1,8	2,7	2,0	2,2
Gospel	2,2	1,6	2,0	2,3	2,0
Folkemusikk	2,1	1,8	1,9	2,0	1,9
Jazz og blues	1,4	2,2	1,6	2,3	1,9
Biler og motor	2,0	1,6	1,9	1,8	1,8
Fiske, jakt og friluftsliv	1,6	1,9	1,6	2,0	1,8
Miljøvern	1,3	1,6	1,6	1,5	1,5
Politikk	1,1	1,7	1,2	1,5	1,4
Håndarbeid	1,3	1,4	1,3	1,4	1,3
Teater, opera og dans	1,3	1,3	1,3	1,3	1,3

Tabell 20: Skåre på interesser etter alder og kjønn. Alderskategoriene 10-15 år.

	10-12 år		13-15 år		Total
	Gutt	Jente	Gutt	Jente	
Filmer	3,7	3,7	3,7	3,7	3,7
Norske situasjonskomedier (<i>Mot i brystet, osv.</i>)	3,6	3,5	3,1	3,0	3,3
Ungdomsprogram	3,1	3,4	2,7	3,5	3,2
Musikk: pop og rock	2,7	3,3	2,7	3,4	3,0
Utenlandske situasjonskomedier	3,0	2,7	3,1	2,9	2,9
Norske (såpe-)serier som <i>Syv søstre</i> , <i>Hotell Cæsar</i> , osv.	2,8	3,3	2,1	2,9	2,7
Natur og dyr	2,9	2,7	2,6	2,7	2,7
Nyheter	2,6	2,3	2,9	2,5	2,6
Utenlandske (såpe-)serier	2,5	2,9	1,9	3,0	2,6
Spørrekonkurranser	2,7	2,5	2,1	2,1	2,3
Vitenskap/forskning	2,4	1,7	2,5	1,7	2,1
Barneprogram	1,8	1,9	1,3	1,5	1,6
Politikk	1,6	1,3	1,7	1,4	1,5
Debatt	1,4	1,2	1,7	1,4	1,4
Religion	1,5	1,4	1,3	1,4	1,4
Klassisk musikk/opera	1,2	1,3	1,3	1,3	1,3

Tabell 21: Skåre på interesser etter alder og kjønn. Alderskategoriene 16-20 år

	16-17 år		18-20 år		Total
	Gutt	Jente	Gutt	Jente	
Filmer	3,8	3,8	3,7	3,8	3,8
Musikk: pop og rock	3,1	3,3	3,0	3,4	3,2
Utenlandske situasjonskomedier	2,9	2,9	3,3	2,9	3,0
Nyheter	3,0	2,7	3,1	3,2	3,0
Ungdomsprogram	2,4	3,0	2,6	2,4	2,6
Utenlandske (såpe-)serier	1,9	3,2	1,9	2,9	2,5
Vitenskap/forskning	2,7	2,0	2,9	2,3	2,5
Natur og dyr	2,5	2,2	2,7	2,6	2,5
Norske situasjonskomedier (Mot i brystet, osv.)	2,4	2,4	2,5	2,0	2,3
Norske (såpe-)serier som Syv søstre, Hotell Cæsar, osv.	1,9	2,6	1,9	2,7	2,3
Spørrekonkurranser	2,0	2,1	2,0	2,1	2,1
Debatt	2,1	1,6	2,2	2,2	2,0
Politikk	2,2	1,5	1,9	2,0	1,9
Klassisk musikk/opera	1,5	1,3	1,3	1,4	1,4
Barneprogram	1,3	1,4	1,3	1,5	1,4
Religion	1,3	1,3	1,3	1,6	1,4

Tabell 22: Sammenstilling og rangering av interesser etter urbaniseringsgrad. Alderskategoriene 10-15 år.

Lav urbaniseringsgrad	Middels urbaniseringsgrad	Høy urbaniseringsgrad
Interesser som skårer 3.0 – 4.0		
Holde kroppen i form	Sport og idrett	Sport og idrett
Sport og idrett	Holde kroppen i form	Holde kroppen i form
Popmusikk	Popmusikk	Popmusikk
Dataspill og Internett	Dataspill og Internett	Klær og moter
Klær og moter	Klær og moter	
Sunn mat		
Interesser som skårer 2.0 – 2.9		
Rockemusikk	Sunn mat	Techno, hip hop og dance
Techno, hip hop og dance	Matlaging og baking	Sunn mat
Matlaging og baking	Techno, hip hop og dance	Dataspill og Internett
Fiske, jakt og friluftsliv	Rockemusikk	Matlaging og baking
Håndarbeid	Fiske, jakt og friluftsliv	Rockemusikk
Biler og motor	Miljøvern	Fiske, jakt og friluftsliv
Miljøvern	Håndarbeid	Miljøvern
	Biler og motor	Håndarbeid
		Biler og motor
Interesser som skårer 1.0 – 1.9		
Country og roots	Teater, opera og dans	Teater, opera og dans
Jazz og blues	Politikk	Klassisk musikk
Klassisk musikk	Jazz og blues	Jazz og blues
Teater, opera og dans	Klassisk musikk	Politik
Politikk	Gospel	Country og roots
Folkemusikk	Country og roots	Gospel
Visesang	Folkemusikk	Visesang
Gospel	Visesang	Folkemusikk

Tabell 23: Sammenstilling og rangering av interesser etter urbaniseringsgrad. Alders-kategoriene 16-20 år.

Lav urbaniseringsgrad	Middels urbaniseringsgrad	Høy urbaniseringsgrad
Interesser som skårer 3.0 – 4.0		
Holde kroppen i form	Holde kroppen i form	Holde kroppen i form
Popmusikk	Popmusikk	Klær og moter
Klær og moter	Sport og idrett	Popmusikk
	Klær og moter	
Interesser som skårer 2.0 – 2.9		
Sunn mat	Dataspill og Internett	Sport og idrett
Sport og idrett	Sunn mat	Techno, hip hop og dance
Rockemusikk	Techno, hip hop og dance	Sunn mat
Dataspill og Internett	Matlaging og baking	Dataspill og Internett
Techno, hip hop og dance	Rockemusikk	Matlaging og baking
Biler og motor	Miljøvern	Rockemusikk
Fiske, jakt og friluftsliv	Fiske, jakt og friluftsliv	Miljøvern
Miljøvern	Biler og motor	Fiske, jakt og friluftsliv
Matlaging og baking		Biler og motor
Politikk		Politikk
Klassisk musikk		
Country og roots		
Interesser som skårer 1.0 – 1.9		
Håndarbeid	Håndarbeid	Håndarbeid
Teater, opera og dans	Teater, opera og dans	Teater, opera og dans
Jazz og blues	Politikk	Klassisk musikk
Folkemusikk	Jazz og blues	Jazz og blues
Visesang	Klassisk musikk	Country og roots
Gospel	Gospel	Gospel
	Country og roots	Visesang
	Visesang	Folkemusikk
	Folkemusikk	

Tabell 24: Sammenstilling og rangering av interesser etter urbaniseringsgrad. Alders-kategoriene 10-15 år.

Lav urbaniseringsgrad	Middels urbaniseringsgrad	Høy urbaniseringsgrad
Interesser som skårer 3.0 – 4.0		
Filmer	Filmer	Filmer
Norske situasjonskomedier (<i>Mot i brystet osv.</i>)	Norske situasjonskomedier (<i>Mot i brystet osv.</i>)	Norske situasjonskomedier (<i>Mot i brystet osv.</i>)
Musikk: pop og rock	Ungdomsprogram	Ungdomsprogram
Ungdomsprogram	Musikk pop og rock	Musikk pop og rock
Norske (såpe-)serier som <i>Syv søstre, Hotell Cæsar, osv.</i>	Utenlandske situasjonskomedier	Utenlandske situasjonskomedier
Interesser som skårer 2.0 – 2.9		
Natur og dyr	Norske (såpe-)serier som <i>Syv søstre, Hotell Cæsar osv.</i>	Utenlandske situasjonskomedier
Utenlandske (såpe-)serier	Natur og dyr	Natur og dyr
Spørrekonkurranser	Nyheter	Nyheter
Nyheter	Utenlandske (såpe-) serier	Norske (såpe-)serier som <i>Syv søstre, Hotell Cæsar osv.</i>
Vitenskap/forskning	Spørrekonkurranser	Utenlandske (såpe-)serier
	Vitenskap/forskning	Spørrekonkurranser
		Vitenskap/forskning
Interesser som skårer 1.0 – 1.9		
Barneprogram	Barneprogram	Religion
Debatt	Politikk	Barneprogram
Politikk	Debatt	Politikk
Klassisk musikk/opera	Religion	Debatt
Religion	Klassisk musikk/opera	Klassisk musikk/opera

Tabell 25: Sammenstilling og rangering av interesser etter urbaniseringsgrad. Alders-
kategoriene 16-20 år.

Lav urbaniseringsgrad	Middels urbaniseringsgrad	Høy urbaniseringsgrad
Interesser som skårer 3.0 – 4.0		
Filmer	Filmer	Filmer
Musikk pop og rock	Musikk pop og rock	Musikk pop og rock
Utenlandske situasjonskomedier	Nyheter	Utenlandske situasjonskomedier
Nyheter		Nyheter
Interesser som skårer 2.0 – 2.9		
Ungdomsprogram	Utenlandske situasjonskomedier	Ungdomsprogram
Natur og dyr	Natur og dyr	Utenlandske (såpe-)serier
Norske (såpe-)serier som <i>Syv søstre, Hotell Caesar osv.</i>	Ungdomsprogram	Vitenskap/forskning
Vitenskap/forskning	Vitenskap/forskning	Natur og dyr
Norske (såpe-)serier som <i>Syv søstre, Hotell Caesar osv.</i>	Norske (såpe-)serier som <i>Syv søstre, Hotell Caesar osv.</i>	Norske (såpe-)serier som <i>Syv søstre, Hotell Caesar osv.</i>
Utenlandske (såpe-)serier	Utenlandske (såpe-)serier	Norske (såpe-)serier som <i>Syv søstre, Hotell Caesar osv.</i>
Spørrekonkurranser	Norske (såpe-)serier som <i>Syv søstre, Hotell Caesar osv.</i>	Debatt
Debatt	Debatt	Spørrekonkurranser
Politikk	Spørrekonkurranser	
Interesser som skårer 1.0 – 1.9		
Klassisk musikk/opera	Politikk	Politikk
Barneprogram	Klassisk musikk/opera	Barneprogram
Religion	Religion	Klassisk musikk/opera
	Barneprogram	Religion

Tabell 26: Regresjonsanalyse med idrettsungdom som avhengig variabel.

Model	Coefficients		Standardized Coefficients Beta	t	Sig.
	Unstandardized Coefficients B	Std. Error			
(Constant)	0,05	0,18		0,26	0,792
Er du gutt eller jente?	-0,25	0,04	-0,13	-6,61	0,000
Alder	-0,10	0,01	-0,25	-11,69	0,000
Indeks for aktivitetsnivå	0,36	0,01	0,65	25,89	0,000
Indeks for interesser	0,02	0,02	0,03	1,36	0,173
Interesse for friluftsliv	0,06	0,02	0,06	2,64	0,009
Interesse for kulturaktiviteter	-0,14	0,02	-0,14	-6,63	0,000
Foreldrenes sosiale klasse	-0,02	0,01	-0,03	-1,61	0,108
Urbaniseringsgrad	-0,03	0,04	-0,02	-0,83	0,404

a Dependent Variable: Idrettsungdom

Forklart varians (justert R²) = 0,62

N=1011

Tabell 27: Regresjonsanalyse med kulturaktiv ungdom som avhengig variabel.

Model	Coefficients		Standardized Coefficients Beta	t	Sig.
	Unstandardized Coefficients B	Std. Error			
1 (Constant)	-1,53	0,24		-6,27	0,000
Er du gutt eller jente?	0,92	0,05	0,47	17,80	0,000
Alder	0,02	0,01	0,04	1,37	0,171
Indeks for aktivitetsnivå	0,19	0,02	0,33	9,84	0,00
Indeks for interesser	-0,01	0,02	-0,01	-0,31	0,758
Interesse for friluftsliv	0,01	0,03	0,01	0,39	0,699
Interesse for kulturaktiviteter	0,08	0,03	0,08	3,03	0,003
Foreldrenes sosiale klasse	-0,01	0,02	-0,02	-0,63	0,527
Urbaniseringsgrad	-0,01	0,06	-0,01	-0,22	0,825

a Dependent Variable: Kulturaktiv ungdom

Forklart varians (justert R²) = 0,33

N=1011

Tabell 28: Regresjonsanalyse med jevnalder- og utorientert ungdom som avhengig variabel.

Model	Coefficients		Std. Error	Coefficients		t	Sig.
	Unstandardized Coefficients	B		Standardized Coefficients	Beta		
1 (Constant)	-3,35		0,22			-14,88	0,000
Er du gutt eller jente?	-0,05		0,05	-0,03		-1,02	0,307
Alder	0,11		0,01	0,28		10,46	0,000
Indeks for aktivitetsnivå	0,40		0,02	0,72		23,20	0,000
Indeks for interesser	-0,03		0,02	-0,05		-1,46	0,145
Interesse for friluftsliv	-0,13		0,03	-0,14		-4,96	0,000
Interesse for kulturaktiviteter	0,01		0,03	0,01		0,35	0,723
Foreldrenes sosiale klasse	0,01		0,02	0,01		0,32	0,749
Urbaniseringsgrad	-0,04		0,05	-0,02		-0,81	0,416

a Dependent Variable: Jevnalder- og uteorientert ungdom

Forklart varians (justert R^2) = 0,42

N=1011

Tabell 29: Regresjonsanalyse med utøvende musikere som avhengig variabel.

Model	Coefficients		Std. Error	Coefficients		t	Sig.
	Unstandardized Coefficients	B		Standardized Coefficients	Beta		
1 (Constant)	-0,02		0,25			-0,07	0,941
Er du gutt eller jente?	-0,22		0,05	-0,11		-4,19	0,000
Alder	-0,06		0,01	-0,16		-5,43	0,000
Indeks for aktivitetsnivå	0,13		0,02	0,24		6,80	0,000
Indeks for interesser	0,08		0,02	0,13		3,65	0,000
Interesse for friluftsliv	-0,10		0,03	-0,10		-3,28	0,001
Interesse for kulturaktiviteter	0,30		0,03	0,30		10,46	0,000
Foreldrenes sosiale klasse	0,06		0,02	0,08		3,03	0,003
Urbaniseringsgrad	-0,01		0,06	-0,01		-0,22	0,830

a Dependent Variable: Utøvende musikere

Forklart varians (justert R^2) = 0,28

N=1011

Tabell 30: Regresjonsanalyse med skatere som avhengig variabel.

Model	Coefficients		Standardized Coefficients Beta	t	Sig.
	Unstandardized Coefficients B	Std. Error			
1 (Constant)	-0,92	0,28		-3,28	0,001
Er du gutt eller jente?	-0,39	0,06	-0,20	-6,66	0,000
Alder	0,04	0,01	0,09	2,76	0,006
Indeks for aktivitetsnivå	0,21	0,02	0,37	9,70	0,000
Indeks for interesser	-0,11	0,02	-0,19	-4,93	0,000
Interesse for friluftsliv	0,02	0,03	0,02	0,51	0,608
Interesse for kulturaktiviteter	-0,10	0,03	-0,10	-3,09	0,002
Foreldrenes sosiale klasse	-0,04	0,02	-0,05	-1,76	0,078
Urbaniseringsgrad	0,08	0,06	0,04	1,31	0,191

a Dependent Variable: Skatere

Forklart varians (justert R^2) = 0,13

N=1011

Tabell 31: Regresjonsanalyse med klassisk interesserte som avhengig variabel.

Model	Coefficients		Standardized Coefficients Beta	t	Sig.
	Unstandardized Coefficients B	Std. Error			
(Constant)	-149,39	54,60		-2,74	0,006
1 Er du gutt eller jente?	89,67	11,53	0,16	7,78	0,000
Alder	3,97	2,50	0,04	1,59	0,112
Indeks for aktivitetsnivå	-18,36	4,20	-0,12	-4,37	0,000
Indeks for interesser	117,96	4,51	0,70	26,14	0,000
Interesse for friluftsliv	-0,88	6,50	0,00	-0,13	0,893
Interesse for kulturaktiviteter	51,66	6,18	0,19	8,36	0,000
Foreldrenes sosiale klasse	15,39	4,23	0,08	3,64	0,000
Urbaniseringsgrad	-23,47	12,41	-0,04	-1,89	0,059

b Dependent Variable: Klassisk interesserte

Forklart varians (justert R^2) = 0,57

N=1011

Tabell 32: Regresjonsanalyse med trendy ungdom som avhengig variabel.

Model	Coefficients		Std. Error	Standardized Coefficients Beta	t	Sig.
	Unstandardized Coefficients B					
1 (Constant)	-17,11	76,98			-0,22	0,824
Er du gutt eller jente?	58,21	16,25		0,11	3,58	0,000
Alder	8,54	3,52		0,08	2,43	0,015
Indeks for aktivitetsnivå	29,86	5,92		0,19	5,04	0,000
Indeks for interesser	45,03	6,36		0,26	7,08	0,00
Interesse for friluftsliv	-75,55	9,17		-0,27	-8,24	0,000
Interesse for kulturaktiviteter	13,90	8,71		0,05	1,60	0,111
Foreldrenes sosiale klasse	-25,26	5,96		-0,13	-4,24	0,000
Urbaniseringsgrad	15,53	17,49		0,03	0,89	0,375

a Dependent Variable: Trendy ungdom

Forklart varians (justert R^2) = 0,15

N=1011

Tabell 33: Regresjonsanalyse med naturvitenskapelig og teknisk orientert ungdom som avhengig variabel.

Model	Coefficients		Std. Error	Standardized Coefficients Beta	t	Sig.
	Unstandardized Coefficients B					
1 (Constant)	430,81	54,82			7,86	0,000
Er du gutt eller jente?	-357,29	11,57		-0,64	-30,88	0,000
Alder	2,71	2,51		0,02	1,08	0,279
Indeks for aktivitetsnivå	7,22	4,22		0,05	1,71	0,087
Indeks for interesser	40,98	4,53		0,24	9,04	0,000
Interesse for friluftsliv	60,19	6,53		0,21	9,22	0,000
Interesse for kulturaktiviteter	-29,37	6,20		-0,10	-4,74	0,000
Foreldrenes sosiale klasse	-7,43	4,24		-0,04	-1,75	0,080
Urbaniseringsgrad	-22,67	12,46		-0,04	-1,82	0,069

a Dependent Variable: Naturvitenskapelig og teknisk orientert ungdom

Forklart varians (justert R^2) = 0,58

N=1011

Tabell 34: Regresjonsanalyse med mediekritisk ungdom som avhengig variabel.

Model	Coefficients		Std. Error	Coefficients		t	Sig.
	Unstandardized Coefficients	B		Standardized Coefficients	Beta		
1 (Constant)	260,94		69,81			3,74	0,000
Er du gutt eller jente?	-134,81		14,74	-0,25		-9,15	0,000
Alder	24,55		3,19	0,23		7,69	0,000
Indeks for aktivitetsnivå	-12,27		5,37	-0,08		-2,28	0,023
Indeks for interesser	-23,58		5,77	-0,14		-4,09	0,000
Interesse for friluftsliv	-51,90		8,32	-0,19		-6,24	0,000
Interesse for kulturaktiviteter	14,81		7,90	0,05		1,88	0,061
Foreldrenes sosiale klasse	27,63		5,40	0,14		5,11	0,000
Urbaniseringsgrad	23,93		15,87	0,04		1,51	0,132

a Dependent Variable: Kulturkritisk ungdom

Forklart varians (justert R²) = 0,26

N=1011

331

Tabell 35: Regresjonsanalyse med samtidskritisk ungdom som avhengig variabel.

Model	Coefficients		Std. Error	Coefficients		t	Sig.
	Unstandardized Coefficients	B		Standardized Coefficients	Beta		
1 (Constant)	840,61		69,77			12,05	0,000
Er du gutt eller jente?	-55,83		14,73	-0,10		-3,79	0,000
Alder	16,40		3,19	0,15		5,14	0,000
Indeks for aktivitetsnivå	-16,46		5,37	-0,10		-3,07	0,002
Indeks for interesser	-84,38		5,77	-0,48		-14,63	0,000
Interesse for friluftsliv	-23,43		8,31	-0,08		-2,82	0,005
Interesse for kulturaktiviteter	44,55		7,89	0,16		5,64	0,000
Foreldrenes sosiale klasse	11,66		5,40	0,06		2,16	0,031
Urbaniseringsgrad	-25,86		15,86	-0,04		-1,63	0,103

a Dependent Variable: Samtidskritisk ungdom

Forklart varians (justert R²) = 0,34

N=1011

Tabell 36: Regresjonsanalyse med samfunnsinteressert ungdom som avhengig variabel.

Model	Coefficients		Standardized		t	Sig.
	Unstandardized Coefficients	Std. Error	Coefficients	Beta		
(Constant)	-487,73	71,35			-6,84	0,000
Er du gutt eller jente?	-57,92	15,06	-0,10		-3,85	0,000
Alder	32,24	3,26	0,29		9,89	0,000
Indeks for aktivitetsnivå	10,80	5,49	0,07		1,97	0,050
Indeks for interesser	69,95	5,90	0,40		11,86	0,000
Interesse for friluftsliv	-9,27	8,50	-0,03		-1,09	0,276
Interesse for kulturaktiviteter	-0,63	8,07	0,00		-0,08	0,938
Foreldrenes sosiale klasse	34,65	5,52	0,17		6,27	0,000
Urbaniseringsgrad	7,38	16,22	0,01		0,45	0,649

a Dependent Variable: Samfunnsinteressert ungdom

Forklart varians (justert R²) = 0,31

N=1011

FRA UKM PÅ OTTA

Øystein Johansen, Sel:

Tanker

Du har tanker, et øye skjult.
Fire sjeler ut deg.
Gjentagelser: ikke hjertet, blanding av tanker.
Venter på fristelser sårende bevisst.
Du forsvant i snøen: derfor er seriøse sirkler
jagende etter din skygge.
Skyggen: blank, skjelvende og dømt.
Alle er det i verden, som stikkende flammer i
rommet.
I rommet med forståelse.
Varmt, godt og blått er det.
Likevel er vi alene med alle de andre.
Det sa: "Vær ærlig, vær deg selv!"
Du skal aldri få se meg slik, på grunn av fordom-
mens pendel.
La meg få gå videre i chem.....
Jeg vil dø, likevel leve, men akkurat nå: dø.....
Fordi skyggen er over meg, men snart bak meg.
De seriøse er borte.
Røyken siver, men farer opp i intet.
Ironisk nok vises månen snart gjennom røde skyer.
Ikke blå skyer.
Røde skyer, som i en drøm!
I drømmen studerte duen enormt.....himmelen,
men den ble utestengt i den kalde glasslabyrinten.
Hold meg, jeg er trist.
Hold meg, jeg er som....tåren.
"Jeg sammen med alven, eier øyeblikket!
Ingen ting annet er mer verdifullt enn
det!" – røde teppet har kommet tilbake, det er
fortsatt kaldt og hardt som jern.
Du med tanker er i rommet,
men er fortsatt dømt og bundet til et tre:
du har grodd fast.
La sjelene slippe fri,
åpne øyet!
Ikke kjemp imot: voks med treet som alven!



FRA UKM I LILLEHAMMER

334



FRA UKM PÅ NORDKAPP



335



FRA UKM PÅ SØNDRE NORDSTRAND

336



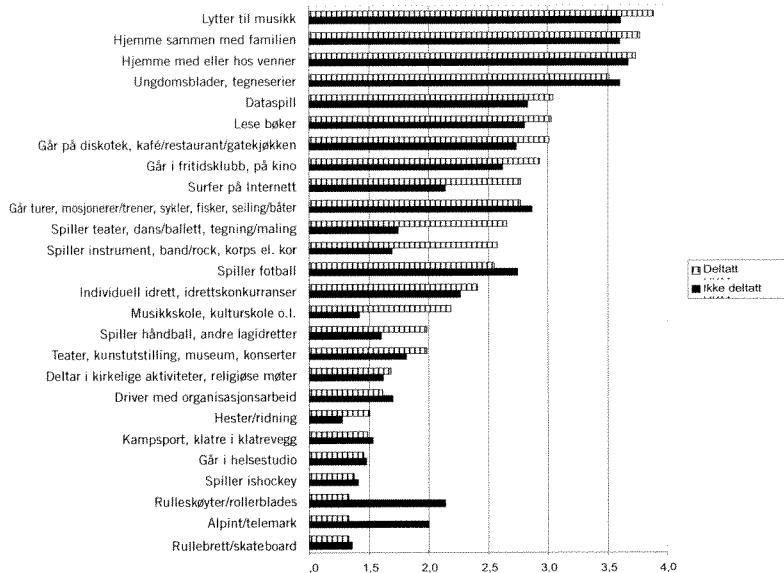
Tabell 37: Regresjonsanalyse med indeks for hvor fornøyd ungdommen er med kommunens kulturtilbud som avhengig variabel.

Model	Coefficients		Standardized		t	Sig.
	Unstandardized Coefficients	Std. Error	Coefficients	Beta		
(Constant)	5,36	0,58			9,23	0,000
Er du gutt eller jente?	0,45	0,16	0,13		2,74	0,006
Alder	0,00	0,03	0,01		0,15	0,884
Foreldrenes sosiale klasse	-0,04	0,04	-0,03		-0,93	0,352
Urbaniseringsgrad	0,05	0,11	0,01		0,46	0,646
Idrettsungdom	0,00	0,00	0,09		2,24	0,025
De kulturaktive	0,00	0,00	-0,20		-5,05	0,000
De jevnalder- og utorienterte	0,00	0,00	-0,01		-0,32	0,747
Utøvende musikere	0,00	0,00	0,06		1,60	0,109
Skatere	0,00	0,00	-0,07		-1,94	0,053
De klassisk interesserte	0,00	0,00	-0,03		-0,77	0,442
De trendy	0,00	0,00	-0,01		-0,25	0,799
De teknisk og naturvitenskapelig interesserte	0,00	0,00	-0,02		-0,49	0,625
De kulturkritiske	0,00	0,00	-0,10		-2,88	0,004
De samtidskritiske	0,00	0,00	0,02		0,47	0,635
De samfunnsinteresserte	0,00	0,00	0,06		1,72	0,085

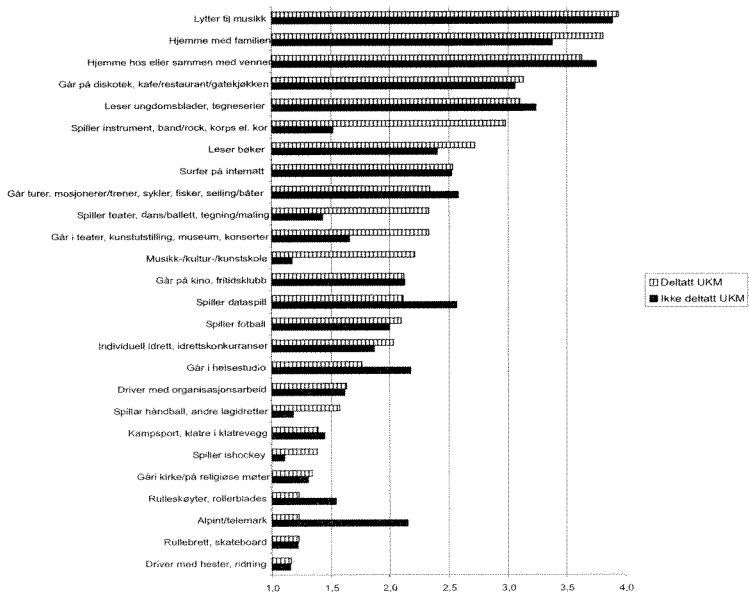
Forklart varians (justert R²) = 0,05

N=1007

Figur 10: Skåre på aktiviteter blant UKM-deltakere og de som ikke har deltatt i UKM. Alderskategorien 10-15 år.



Figur 11: Skåre på aktiviteter blant UKM-deltakere og de som ikke har deltatt i UKM. Alderskategorien 16-20 år.



Utredninger fra Norsk kulturråd

Norsk kulturråd utgir utredninger i to skriftserier:

Rapporter: Her utgis hovedsaklig sluttrapporter fra utrednings- eller evalueringsprosjekter av et visst omfang, og som har potensielt bred interesse for norsk kultur liv.

Notater: Her utgis arbeider av mindre omfang eller av mer foreløpig karakter.

Noen utgivelser er ikke lenger å få tak i.

Rapportserien

- Rapport nr. 18:** Ellen K. Aslaksen og Christian Lund (red.): Grenseløs utkant? Norsk kulturliv mellom sentrum og periferi, 129 sider.
- Rapport nr. 17:** Sigrid Røyseng: *Operadebatten*. Kampen om kulturpolitisk legitimitet, 2000, 147 sider.
- Rapport nr. 16:** Ellen K. Aslaksen: *Teater ut til bygd og by?* Scenekunstformidling på 90-tallet - to forsøksprosjekt og to tenkemåter, 2000, 106 sider.
- Rapport nr. 15:** Tom Eldegard: *Kunstnere og trygd*. Om konsekvenser av kunstnernes arbeids- og lønnsvilkår for de pensjons- og trygde ytelser de oppnår, 1999, 84 sider.
- Rapport nr. 14:** Jørgen Langdalen, Christian Lund og Per Mangset (red.): *Institusjon eller prosjekt – organisering av kunstnerisk virksomhet*. Rapport fra kulturrådets årskonferanse 1998, 1999, 128 sider.
- Rapport nr. 13:** Anne-Britt Gran: *uLike barn leker best*. En evaluering av prosjektet "Teater for alle", 1999, 111 sider.

- Rapport nr. 12:** Svein Bjørkås: *Det muliges kunst. Arbeidsvilkår blant utøvende frilanskunstnere*, 1998, 148 sider.
- Rapport nr. 11:** Per Mangset: *Kunstnerne i sentrum*. Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet, 1998, 280 sider.
- Rapport nr. 10:** Knut Løyland: *Produksjon av nynorsk litteratur*. En vurdering av noen statlige virkemidler, 1997, 75 sider.
- Rapport nr. 9:** Per Mangset: *Kulturskiller i kultursamarbeid*. Om norsk kultursamarbeid med utlandet, 1997, 362 sider.
- Rapport nr. 8:** Ellen Aslaksen: *Ung og lovende*. 90-tallets unge kunstnere - erfaringer og arbeidsvilkår, 1997, 167 sider.
- Rapport nr. 7:** Odd Skaarberg: *Evaluering av prosjektet «Aktiv musikk for alle»*, 1996, 109 sider.
- Rapport nr. 6:** Georg Arnestad & Per Mangset (red.): *Kulturfeltet i storbyene*. Rapport fra en konferanse i Trondheim 19.-20. juni 1995, 1996, 111 sider.
- Rapport nr. 5:** Einar Harboe, Advokatfirmaet Bugge, Arentz-Hansen & Rasmussen: *Kunstneres skatte- og trygde forhold*, 1996, 90 sider.
- Rapport nr. 4:** *Improvisasjon sett i system - om etablering av Norsk jazzforum*. Utgreiing frå ei arbeidsgruppe oppnemnd av Norsk kulturråd, 1995, 62 sider.
- Rapport nr. 3:** Lidvin M. Osland og Per Mangset: *Norwegian Cultural Policy. Characteristics and Trends*, 1995, 21 sider.
- Rapport nr. 2:** Gunnar Danbolt og Åse Enerstvedt: *Når voksenkultur og barns kultur møte*. En evalueringsrapport om de kulturformidlings prosjekter for barn som

Barnas Hus, Bergen, har satt i gang, 1995, 134 sider.

Rapport nr. 1: Mie Berg Simonsen: *Evaluering av Landsdelsmusikerordningen i Nord-Norge*, 1995, 90 sider.

Notatserien

Arbeidsnotat nr.37: Odd Are Berkaak: *Evaluering av Norsk Kassettavgiftsfonds internasjonale lanseringsstipend*, Norsk kulturråd 2000

Arbeidsnotat nr.36: Ellen Os: *Klangfugl - kulturformidling med de minste*. Rapport fra et forprosjekt i regi av Norsk kulturråd, 2000, 57 sider.

Arbeidsnotat nr.35: Kristin Ellefsen, Christian Lund, Ane Aamodt (red.): *Rom for kunst*. Rapport fra dagsseminar i regi Norsk kulturråd, 2000, 54 sider.

Arbeidsnotat nr.34: Svein Bjørkås: *Danse med ulver*. En analyse av virksomheten ved Nye Carte Blanche Danse-teater AS 1996-1999. 1999, 29 sider.

Arbeidsnotat nr.33: Jørgen Langdalen og Per Mangset (red.): *Kultursektor i endring*. Rapport fra et forskningsseminar om kommunal kultursektor, 1999, 66 sider.

Arbeidsnotat nr.32: Halvor Fauske og Roel Pujik: *Ungdommens kulturmonstring og andre kulturtiltak for barn og unge – et kommuneperspektiv*, 1999, 95 sider.

Arbeidsnotat nr.31: Anne Wiland: *Skjønnheten og utstyret. Produksjonsnettverk for elektronisk basert billedkunst*. Innstilling fra arbeidsgruppe oppnevnt av Norsk kulturråd 1997, 1999, 54 sider.

- Arbeidsnotat nr.30:** Anton Fjeldstad: *Norsk kulturråds innkjøpsordning for ny norsk faglitteratur for barn og ungdom 1996–1998 – ei evaluering*, 1999, 45 sider.
- Arbeidsnotat nr.29:** Dag Grønnestad: *Distribusjon og markedsføring av norske fonogrammer i de smale genrene*, 1999, 79 sider.
- Arbeidsnotat nr.28:** Anton Fjelstad: *På ramnevengar til utlandet? MUNIN og faglitteraturen 1996-1998*, 1998, 36 sider
- Arbeidsnotat nr.27:** Halvard Vike og Erik Henningsen: *Evaluering av "Nasjonalt nettverk for dokumentasjon av barns kultur*, 1998, 31 sider.
- Arbeidsnotat nr.26:** Jorid Vaagland: *Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst og kunsthåndverk*, 1998, 68 sider.
- Arbeidsnotat nr.25:** Nils Asle Bergsgard, Erik Henningsen og Joar Sannes: *En evaluering av prøveprosjektet "Alternativ musikkundervisning" ved Dissimilis Kultur- og Kompetansesenter*, 1998, 60 sider.
- Arbeidsnotat nr.24:** Hilde Rudlang: *Barn og unges boklesing - en kunnskapsoversikt*, 1998, 44 sider.
- Arbeidsnotat nr.23:** Einar Økland: *Lynnesvægar - ein tøddel kystkultur*, 1998, 14 sider.
- Arbeidsnotat nr.22:** Sigurd Allern, Nils Asle Bergsgard og Brynjulv Eika: *Evaluering av tidsskriftet Kulturnytt*, 1997, 48 sider.
- Arbeidsnotat nr.21:** Arnfinn Åslund: *Bjørnstjerne Bjørnson og norsk kulturpolitikk*, 1997, 15 sider.

- Arbeidsnotat nr.20:** Øivind Danielsen: *Kommunale og fylkeskommunale utgifter til kulturformål 1991-95*, 1997, 48 sider.
- Arbeidsnotat nr.19:** Ellen Aslaksen: *Flerkulturelle tiltak i kultursektoren*, 1997, 46 sider.
- Arbeidsnotat nr.18:** Mie Berg Simonsen: *Musikkdilla*. Evaluering av et samarbeidsprosjekt mellom Norsk kulturråd, NRK og Rikskonsertene, 1997, 36 sider.
- Arbeidsnotat nr.17:** Aslaksen, Bjørkås, Mangset, Rønning: *Om Stmeld nr 47 (1996-97) "Kunstnarane"*, 1997, 30 sider.
- Arbeidsnotat nr.16:** Erling E. Guldbrandsen: *Evaluering av Oslo Sinfonietta*, 1997, 89 sider.
- Arbeidsnotat nr.15:** Georg Arnestad og Ove Osland: *Fritidskulturlivet i Norge - ein forstudie*, 1997, 63sider.
- Arbeidsnotat nr.14:** Nils Asle Bergsgard: *Kunstkoleforsøket for barn og unge, 1994-96. En oppsummering av erfaringer*, 1997, 30 sider.
- Arbeidsnotat nr.13:** Ellen K. Aslaksen: *Evaluering av Kulturdepartementets utstillingstipend for billedkunstnere, kunsthåndverkere og frie fotografer, og Norsk kulturråds debutant- og utyrstøtte*, 1997, 43 sider.
- Arbeidsnotat nr.12:** Jon Bing: *Rettslige aspekter ved elektronisk formidling av materiale fra arkiv, museum, bibliotek, universitet og visse andre institusjoner*, 1996, 24 sider.
- Arbeidsnotat nr.11:** Georg Arnestad og Lidvin M. Osland: *Norsk kulturråd og det frivillige kulturlivet*, 1996, 10 sider.

- Arbeidsnotat nr. 10: Ellen Aslaksen, Svein Bjørkås og Per Mangset: *Kunstnerkår og kunstner politikk. Tre prosjektbeskrivelser*, 1996, 43 sider.
- Arbeidsnotat nr. 9: Viggo Vestel: *Evaluering av «Oslo Groove Company»*, 1996, 38 sider.
- Arbeidsnotat nr. 8: Jon Bing: *Gjenbruk av Norsk rikskringkastings arkivmateriale*, 1996, 11 sider.
- Arbeidsnotat nr. 7: Arvid O. Vollsnes: *Fonogramproduksjon og -distribusjon i Norge*, 1996, 54 sider.
- Arbeidsnotat nr. 6: Geir O. Rønning: *Evaluering av opplæringsprogrammet KULTUR OG REISELIV*, 1995, 37 sider.
- Arbeidsnotat nr. 5: Knut-Arne Futsæther: *Kartlegging av programinnholdet i P4*, 1995, 21 sider.
- Arbeidsnotat nr. 4: Knut-Arne Futsæther: *Kartlegging av programinnholdet i nærradioer*, 1995, 78 sider.
- Arbeidsnotat nr. 3: Geir H. Moshuus: *Kulturentreprenører i det flerkulturelle Norge. En evaluering av Internasjonalt Kultursenter og Museum*, 1995, 47 sider.
- Arbeidsnotat nr. 2: Geir R. Johansen: *Evaluering av BIT 20 Ensemble*, 1995, 34 sider.
- Arbeidsnotat nr. 1: Geir O. Rønning (red.): *Evaluering av prosjekter i Norsk kulturråd*, 1995, 27 sider.