

Konferanserapport

Ragnhild Torvanger Solberg (Red.)

Tverrfaglege perspektiv på kulturbruk,
publikum og deltaking



Konferanserapport

Ragnhild Torvanger Solberg (Red.)

Tverrfaglege perspektiv på kulturbruk,
publikum og deltaking

Copyright © 2024 by
Kulturrådet, Arts and Culture Norway
All Rights Reserved
Utgitt av Kulturrådet i kommisjon hos Vigmostad & Bjørke AS

ISBN: 978-82-7081-216-5

Grafisk produksjon: John Grieg, Bergen
Sideombrekking og omslag ved forlaget

Framsidedeilete: Jasmine Christensson, fålla min fålla, 2022, detalj
Foto: Tor Simen Ulstein

Kulturrådet
Postboks 4808 Nydalen
0422 Oslo
Tlf.: +47 21 04 58 00
E-post: post@kulturradet.no

Materialet er vernet etter åndsverkloven. Uten uttrykkelig samtykke er eksemplarframstilling bare tillatt når det er hjemlet i lov eller avtale med Kopinor.

For mer informasjon om Kulturrådet og Kulturrådets utgivelser:
www.kulturdirektoratet.no/norsk-kulturfond

Kulturrådets utgivelser omfatter forsknings-, utrednings- og evalueringsarbeider med relevans for Kulturrådet, for norsk kulturliv og for forskere på kulturfeltet. De vurderinger og konklusjoner som kommer til uttrykk i utgivelsene, står for den enkelte forfatters regning og avspeiler ikke nødvendigvis Kulturrådets oppfatninger.

 **Kulturrådet**

Vigmostad & Bjørke AS er Miljøfyrtårn-sertifisert.



Synstolking av framsidebilete

Forsidebilete: Jasmine Christensson, fålla min fålla, 2022, mixed media, detalj (airbrush og sand på aluminium med halskjede).

Foto: Tor Simen Ulstein.

Fotografiet syner eit ovalt objekt i høgdeforamt. Hovudinstrykket er eit abstrakt måleri der mesteparten av den ovale forma er dominert av ein varm, gul farge, brote opp av uregelmessige flekkar i grått og kvitt; ein stor til høgre for midten av biletet, ein mindre ut mot høgre kant og nokre endå mindre og vagare til venstre i biletet. Ei brei, kvitaktig stripe følgjer den ovale forma frå øvste delen til objektet til eit stykke ovanfor nedste del. Ei kortare stripe går frå litt under objektets høgre del til ho nesten møter stripa på venstre side. To korte striper, som liksom tek ein avstikkar frå dei to lengre stripene, er måla eit stykke innover i biletet, litt til venstre frå både øvste og nedste del. Langs høgre kant av objektet går det som ser ut som ei måla grå stripe som smalnar både øvst og nedst. Langs denne kanten heng det eit halskjede med eit gullfarga anheng forma som ein fugl. Svake skuggar frå både kjeda, anhenget og objektet si høgre side indikerer at det heng på ein vegg. Ser vi nærare etter, oppdagar vi at kjeda er tredd gjennom opningar i materialet slik at det følgjer bogen eit stykke, til det litt nedanfor midten får henge fritt ned langs veggen. Skuggane og måten kjeda heng på, indikerer at objektet ikkje er heilt flatt, men at aluminiumsplata er bøygd innover langs kanten, på same måten som til dømes eit lok på ei kakeboks. Sidan både den tredimensjonale biletkanten og skuggane på bakgrunnen berre er synlege på den høgre sida til objektet, må fotografiet vere teke frå sida. Då kan ein gå ut frå at den opphavlege form til objektet sett framafrå, er meir sirkulær enn slik det ser ut på fotografiet.

Går vi nærare inn på objektet, ser vi at den gylne fuglen er meir geometrisk enn realistisk framstilt; ho liknar på ei papirsvane bretta i japansk origami-tradisjon. På sjølve biletflata ser vi at fargane er meir blanda enn slik dei verka ved første augekast. Nyanser av ein lysare gulfarge enn den metta hovudfargen bryt gradvis gjennom når blikket beveger seg langs dei kvitaktige kantstripene som omkransar måleriet, noko som gir eit inntrykk av at den kraftige gulfargen som dekkjer mesteparten av flata, skin over på det kvite. Også dei måla grå flekkane er gjennombrøtne av gult, som

opp mot det grå ser nærast gulgrønt ut. Dei kvite flekkane har nyansar av grått, og eit nærare studium av den gule flata viser fleire område der grått, kvitt og lysare gult er blanda inn, eller bryt gjennom hovudfargen.

Objektet vart vist i utstillinga «fålla min fålla», ved Galleri Van Etten i Oslo i 2022. Det har ingen eigen tittel, men var ein av bestanddelane i utstillinga, som i sin heilskap vart presentert som ei skulpturell installasjon.

Innhald

1		
	Introduksjon	9
	<i>Ragnhild Torvanger Solberg</i>	
2		
	Hur skall vi forstå kulturdeltagande och icke-deltagande? Sociologiska insikter till debatten	13
	<i>Riie Heikkilä</i>	
2.1	Inledning	13
2.2	Kultur och social hierarki	14
2.3	Logiken av icke-deltagandet	17
2.4	Vad är kulturpolitikens roll?	19
3		
	Refleksjoner rundt undersøkelser av kunst- og kulturpublikum	26
	<i>Arild Danielsen</i>	
3.1	Tiden går, men noe består ...	26
3.2	Om «publikum»	29
3.3	Om avgrensning av studieobjektet	29
3.4	Om metoden	31
3.5	Om kategorisering, fordelingsmønstre og brukssammenhenger	34
3.6	Om bruk av kunst og kultur i offentlig meningsdanning	36

4

**Vidensbehov og undersøgelser af kulturbrug
i den digitale tidsalder – hvad, hvordan og hvorfor?** 38

Trine Bille

- 4.1 Introduktion 38
- 4.2 Kvantitative målinger af befolkningens kulturforbrug
(kulturvaneundersøgelser) 39
- 4.3 Kulturbegrebet og den nye digitale tidsalder 42
- 4.4 Hvordan kan kulturbrugen øges? 45
- 4.5 Hvorfor skal kulturbrugen øges? Hvilken kultur og for hvem? 46
- 4.6 Opsamling 48

5

**Den svarte katten i det mørke rommet.
Om dei folkelege klassane i kulturstatistikken** 51

Jan Fredrik Hovden

- 5.1 Om kulturalisering og klasse 51
- 5.2 Om nokre dimensjonar av kulturalisering 56
- 5.3 Om kvifor klasseskilja truleg er større enn me trur 59
- 5.4 Om kulturell ulikskap og annan ulikskap 61
- 5.5 Eit avgrensa blikk 62

6

Den kulturpolitiske omsorgen for brukerne 67

Erik Henningsen

- 6.1 Innledning 67
- 6.2 Kulturpolitikk i krise? 68
- 6.3 Kulturpolitikkens betydningsfulle andre 70
- 6.4 Kultursektorens moralske økonomi 72
- 6.5 Avslutning 74

7

**Delaktighet i kulturen – relevans och
legitimitet i en förändrad välfärdsstat** 77

Sofia Lindström Sol

- 7.1 Inledning 77
- 7.2 Att definiera delaktighet (och kultur) 78
- 7.3 Delaktighet i kultur för unga – två exempel i Göteborgs stad 79
- 7.4 När delaktighet känns fel – motståndets logik och praktik 81
- 7.5 En socialt relevant kultur? 83

8

Musikkopplevelser, kulturbruk og politikk 87*Alexander Refsum Jensenius*

- | | | |
|-----|--|----|
| 8.1 | Skjæringspunktet mellom psykologi og teknologi | 87 |
| 8.2 | Musikkeringsmodellen | 88 |
| 8.3 | Bakgrunnsopplevelser | 92 |
| 8.4 | Kunstig intelligens | 93 |
| 8.5 | Det menneskelige perspektivet | 95 |
| 8.6 | Summa summarum | 96 |

9

**Internettkultur for innsikt og inspirasjon:
når deltagelse er målet** 98*Kristine Ask*

- | | | |
|-----|--|-----|
| 9.1 | Innledning: internettkultur er også kultur | 98 |
| 9.2 | Internettkultur inn i varmen: deltagende kulturer til inspirasjon | 100 |
| 9.3 | Norsk forskning på internettkultur: behov for forskningssatsning | 102 |
| 9.4 | Eksempel 1: fankultur og spillkultur på lag med og i opposisjon til produsentene | 106 |
| 9.5 | Eksempel 2: memekultur som deltagelse gjennom gjenskapning og remix | 107 |
| 9.6 | Internettkultur som veien til innsikt om kulturell deltagelse og skaperglede | 109 |

Samandrag 114**Bidragstatarar** 119

Introduksjon

Ragnhild Torvanger Solberg

Denne konferanserapporten er resultatet av eit tverrfagleg arbeidsseminar arrangert av Kulturrådet sitt faglege utval for forskning, som fann stad 11. og 12. september 2023 på Voksenåsen hotell i Oslo. Seminaret hadde som mål å utforske ulike sider ved kulturbruk, publikum og deltaking, og å tydeleggjere kunnskapsbehov i forkant av ei større forskingssatsing om denne tematikken.

Kulturrådet har behov for meir og betre kunnskap om den kulturelle åtferda og kulturvanane til befolkninga, i tillegg til ei djupare forståing av korleis ulike samfunnsgrupper opplever kunst og kultur. Til dette treng ein innsikter frå fleire fagtradisjonar. Eit viktig mål for seminaret var difor å legge til rette for utforskande og tverrfaglege diskusjonar. Dette vart gjort gjennom å diskutere innleiande problemstillingar, som desse:

- Kven er det som fell utanfor kulturbruken slik han vert målt i dag – og kvifor fell dei utanfor?
- Brukar nokre samfunnsgrupper andre former for kultur enn dei som vert fanga opp i kulturbruksundersøkingar? Og kva kulturelle former finst som ikkje vert målte, men som like fullt knyter brukarane til ulike kulturelle fellesskap og til demokratiet, som gjev viktige kvalitative opplevingar?
- Gjer måten vi undersøker kulturbruk på, delar av befolkninga til såkalla ikkje-brukarar? Finst det viktige opplevingar, motivasjonar og interesser knytte til kunst- og kulturbruk vi i dag ikkje forstår som nettopp det, men som bør reknast med i undersøkingar av publikum og kulturbrukarar?

Åtte forskarar vart inviterte til å førebu eit skriftleg innlegg og til å presentere dette, i tillegg var dei bedne om å kommentere på dei andre sine innlegg. I invitasjonen til seminaret vart forskarane utfordra til å utforske problemstillingane som er nemnde ovanfor, gjennom teoretiske,

metodiske eller terminologiske diskusjonar eller knytte til konkrete døme på kulturbruk, publikum og deltaking.

Rapporten gjev ei samla framstilling av hovudinnsiktene frå arbeidsseminaret og er meint å bidra til vidare forskning og diskusjonar kring kulturbruk og deltaking. Rapporten er særleg retta mot forskings- og utdanningssektoren, kultursektoren og kulturforvaltninga. Målgruppa inkluderer også dei som er engasjerte i å utvikle metodar for kartlegging av publikumsbruk, og aktørar som arbeider med å sikre eit inkluderande kulturliv i Noreg.

Arbeidsseminaret samla åtte forskarar frå ulike fag innan kulturfor-sking. Det var særleg fire tematiske spor som markerte seg i presentasjonane deira og dei kringliggande diskusjonane:

- metodiske manglar og utfordringar ved dagens kulturbruksmålingar, spesielt i møte med ulike samfunnsklassar
- snever og tradisjonell terminologi og forståing av kulturbruk og såkalla ikkje-bruk
- kulturpolitikken sine utfordringar med å oppnå målet om deltaking for heile befolkninga
- behov for betre å følge framveksten og bruken av både nye og etablerte kulturuttrykk på digitale plattformer

Fleire av dei åtte bidragsytarane i denne rapporten understrekar at kulturdeltaking ofte er forma av sosiale skilnadar. Sosiolog **Riie Heikkilä** poengterer at privilegerte grupper har breiare og meir aktiv kulturdeltaking, medan underprivilegerte grupper ofte står utanfor og ser på høgkulturen som framand og til og med fråstøytande. Vidare er det uklart om forsøk på å gjere kulturdeltaking meir tilgjengeleg eller demokratisk faktisk lukkast med å gjere det eksisterande publikummet mindre kulturelt differensiert. Sosiolog **Jan Fredrik Hovden** støttar denne tanken ved å peike på at kulturstatistikken skapar eit skeivt bilete av folkelege klassar, der kulturbruken deira ofte vert underrapportert eller feilaktig framstilt. Sannsynlegvis er klasseskilja større og dårlegare forstått enn slik det ser ut i dagens kulturstatistikk, påpeikar Hovden.

To av bidraga i rapporten ser nærare på publikums- og kulturvaneundersøkingar, med eit særskilt blick på metodiske tilnærmingar og ulike utfordringar med slike undersøkingar. Sosiolog **Arild Danielsen** reflekterer rundt endringar, utfordringar og strategival i metodar for å studere kulturpublikum, med refleksjonar over blant anna forskingsdesign og avgrensingar. Han understrekar behovet for meir fokus på bruksamanhengar og kulturbruken si rolle i kritisk offentleg meiningsdanning. Kulturøkonom **Trine Bille** utforskar korleis vi best kan undersøke befolkninga sin bruk av

og deltaking i kunst- og kulturaktivitetar, med særleg vekt på utfordringane knytte til digitaliseringa sin påverknad på kulturvaneundersøkingar. Ho drøftar også overordna spørsmål om kva som bør målast, korleis ein kan auke kulturbruken, og kva for effektar og påverknadar kulturbruk har.

Andre bidrag drøftar kulturpolitiske mål om deltaking og tilgang, og her vert kulturpolitikken utfordra på om han i praksis verkeleg oppnår måla om utjamning. Kulturpolitikkforskar **Sofia Lindström Sol** undersøker forskjellen mellom deltaking og medverknad i kulturpolitikken, og analyserer utfordringane som oppstår når offentlege kulturinstitusjonar prøver å fremje kulturdemokratisering. Ho diskuterer kva som skjer når politikk vert praksis, at kulturpolitikken sitt fokus på såkalla «ikkje-deltakarar» kan bli forstått som ein måte å løyse samfunnsproblem på gjennom å aktivere befolkningsgrupper som står i fare for å falle utanfor. Sosialantropolog **Erik Henningsen** diskuterer kor stor betydning dei kulturpolitiske måla om utjamning og tilgang eigentleg har, og korleis desse måla vert brukte som legitimerande argument for aktørar utanfor kultursektoren. Basert på analyse av kulturmeldingar og intervju med kulturpolitikkarar vert det hevda at dei kulturpolitiske måla ofte ikkje har reell gjennomslagskraft i den daglege kulturpolitikken, noko som kan forklare den manglande framgangen i arbeidet med å demokratisere kulturen og med kulturell demokratisering.

Avslutningsvis vert blikket retta mot to konkrete døme på kulturbruk med utgangspunkt i digitale og musikkrelaterte kulturvanar. Medievtar **Kristine Ask** argumenterer for at internettkultur, inkludert spel- og fankultur, er undervurdert i kulturdiskusjonar, og at vi difor går glipp av viktige innsikter om kulturbruk og kulturfellesskap i kvardagen. Musikkteknolog **Alexander Refsum Jensenius** fokuserer på musikkopplevingar og korleis aktiv deltaking, forstått som det å «musikkere», og teknologiske utviklingar, som kunstig intelligens, påverkar kulturbruken. Men ikkje berre aktiv deltaking har betydning. Jensenius argumenterer også for at bakgrunnsopplevingar påverkar kven vi er og kva vi gjer.

Som nemnt innleiingsvis vart arbeidsseminaret arrangert for å utforske kva vi treng meir kunnskap om i forkant av ei større forskingsssatsing. Dette forskingsprogrammet, kalla *Kulturbruk, publikum og deltaking*, tek utgangspunkt i diskusjonane på arbeidsseminaret og innlegga i denne rapporten. Forskingsprogrammet vil gå føre seg i perioden 2025–2028. Målet er at programmet skal gje auka kunnskap om den kulturelle åtferda til befolkninga, djupare forståing av ulike samfunnsgrupper sine kunst- og kulturopplevingar og betre innsikt i kulturbrukaren si rolle i kultur- og samfunnsliv. Eit av formåla til Kulturrådet er å medverke til at kunst- og kulturuttrykk vert gjord tilgjengelege for flest mogleg. Kulturrådet ønsker

i tråd med dette å auke kunnskapen om dei gruppene som tilsynelatande ikkje er aktive kulturbrukarar. Samstundes trengst det refleksjon og analyse kring kva som vert rekna, og målt, som kultur. På bakgrunn av forskings-satsinga ønsker Kulturrådet å medverke til at kulturvanemålingar vert så presise som mogleg, men også til at samanhengane mellom kulturbruken til befolkninga, målingane av kulturvanane og utforminga av kulturpolitikken vert diskuterte på ein ny måte.

Redaktøren ønsker å rette ei stor takk til alle som medverka til gjennomføringa av seminaret og til utarbeidinga av denne konferanserapporten: forskarane, Kulturrådet sitt faglege utval for forskning og tilsette i avdeling for kulturanalyse i Kulturdirektoratet, som er sekretariat for forskingsutvalet.

Hur skall vi förstå kulturdeltagande och icke-deltagande? Sociologiska insikter till debatten

Riie Heikkilä

2.1 Inledning

De sociala och hierarkiska aspekterna av kulturdeltagandet har varit fokus för nyckeldebatter inom kultursociologi sedan den klassiske franske sociologen Bourdieu på 1960- och 1970-talet (Bourdieu, 1984) blev känd bland annat för sina teorier om kulturellt kapital. Kulturdeltagandet skapar fritidsnjutning och påverkar hälsan, men olika samhällsgrupper deltar i kulturen på radikalt olika sätt. Enligt Bourdieu är kulturdeltagandet, tillsammans med kulturell smak och kunskap, en av de tre pelarna av kulturella sedvänjor eller praktiker (*cultural practices*). När kulturdeltagandet studeras separat från andra typer av kulturella praktiker, visar det i stort sett liknande trender och hierarkiska mönster av kulturell stratifiering som kulturell smak och kunskap. Personer med privilegierad bakgrund uppvisar mycket olika kulturella deltagandemönster jämfört med mindre privilegierade människor: de uppvisar både ett större och bredare kulturdeltagande (Bennett et al., 2009; Heikkilä & Lindblom, 2022; Purhonen et al., 2011).

Vi vet också att människor som deltar aktivt i kultur tenderar att vara mer politiskt liberala än de som deltar mindre (Chan, 2019; Cvetičanin & Popescu, 2011). Det har sagts att globaliseringen har banat väg för en så kallad »kosmopolitisk« stil av öppenhet. Detta betyder öppenhet mot kultur i bredare mening, kopplat till ett intresse för global kultur i allmänhet (Katz-Gerro et al., 2023). En annan liknande debatt har berört kulturella »allätare« (*omnivores*): det har hävdats att de högt bildade grupperna, som tidigare var snobbiga och bara konsumerade högkultur, har gradvis blivit mer öppna och toleranta, och att denna öppenhet och förmåga att

kombinera »höga« och »låga« kulturella sedvänjor har blivit särskiljande i sig (Peterson & Kern, 1996).

I de nordiska länderna har jämlikhet – ofta karakteriserad som en tro på mänsklig jämlikhet på sociala, politiska och ekonomiska nivåer – inneburit ett särskilt krav på antielitism. Människor anser sig i allmänhet vara lika och det finns en tendens att exempelvis undvika titlar eller bagatellisera ekonomisk rikedom (Daloz, 2007; Hjellbrekke et al., 2015; Skarpenes & Sakslind, 2010). I nordiska samhällen har grupper som intar toppositioner i den sociala hierarkin typiskt sett föredragit att framställa sig själva som »vanliga« (Ljunggren, 2017). Den nordiska eliten har ofta varit mån om att betona sin ödmjukhet i en ram av blygsamhet som tillhör den lutherska traditionen (Kantola & Kuusela, 2019). Även om faktorer som relativt små inkomstskillnader och lika utbildningsmöjligheter bidrar till att främja jämlikhet, leder de inte nödvändigtvis till jämlikt eller ens likartat kulturdeltagande – tvärtom är skillnaderna i kulturdeltagande mellan olika samhällsgrupper i stort sett lika stora i Norden som i andra delar av västvärlden (Purhonen et al., 2014). I denna text kommer jag först att tala om kultur och social hierarki och sedan fråga vad vi hittills vet om kulturdeltagandet och icke-deltagandet. Till sist tar jag upp frågan om hur vi borde förstå icke-deltagandet och vad vi bör eller kan göra åt att kulturdeltagandet är väldigt ojämnt fördelat.

2.2 Kultur och social hierarki

Bourdieu's ursprungliga postulat var förekomsten av en homologi eller motsvarighet mellan klasspositioner och livsstilsskillnader. Detta i sin tur sades skapa kulturell stratifiering, varigenom privilegierade klasser skiljer sig från de lägre grupperna (Bourdieu, 1984). Balett eller poesi blir »högkultur«, varemot att gå på en boxningsmatch eller baka bröd hemma blir »populärt« eller »vardagligt« deltagande. Ett klassiskt exempel på den privilegierade statusen av högkulturen är dess inkludering i skolornas läroplaner: skolor belönar barn från privilegierade bakgrunder som naturligt begåvade, även om deras färdigheter angående till exempel språkkunskaper eller korrekt beteende i själva verket är socialt ärvda (Bourdieu & Passeron, 1979; DiMaggio, 1982; Lareau & Weininger, 2003).

I Bourdieus teori leder detta till ett scenario där överklassens kulturella praktiker framstår som värdefulla och legitima i ögonen på grupperna som befinner sig på en lägre nivå i hierarkin. Detta gör i sin tur att medelklassen försöker efterlikna de översta gruppernas kulturella sedvänjor, exempelvis

genom att lyssna på korta versioner av klassisk musik eller gå på operetter i stället för operor. Enligt Bourdieu skaffar de lägststående klasserna sig enkla praktiskt orienterade sedvänjor, eftersom den verkligt legitima kulturen inte ens är tillgänglig för dem. Bourdieu har ofta kritiserats hårt för denna senare punkt: till exempel Bennett (2011) konstaterar att eftersom Bourdieu främst fokuserar på vad de lägsta klasserna *inte* har, ser han inte ens arbetarklassernas potentiellt rika kulturella universum.

Andra viktiga kritiska punkter inkluderar att kultur kanske inte i allmänhet är så viktigt för livsstilsdistinktioner som Bourdieu hävdade. Till exempel Michèle Lamont visade i hennes inflytelserika studie, som jämförde amerikanska och franska män i den övre medelklassen (Lamont, 1992), att kulturell distinktion inte är lika viktigt för dem som socioekonomiska och moraliska distinktioner. Nyare forskning har, kontra Bourdieu, hävdade att nationella sammanhang i hög grad formar kulturell stratifiering (Katz-Gerro, 2002) och att kulturella livsstilar snarare är produkter av individuella livsbanor än klasspositioner (Lahire, 2004).

Vad vet vi om kulturdeltagandet och icke-deltagandet mot bakgrund av den vetenskapliga litteraturen?

Betydande delar av olika populationer kan definieras som kulturella icke-deltagare speciellt om man tittar på högkulturellt deltagande (Chan & Goldthorpe, 2007; Reeves & de Vries, 2019). Hur ser denna stora grupp ut när den granskas närmare? Mitt nästa steg kommer att innebära en recension om de vanligaste socioekonomiska indikatorerna som förutsäger noll eller mycket lågt kulturellt deltagande i olika nationella sammanhang.

Allmänt hävdar de flesta kultursociologerna att *utbildning* är den viktigaste faktorn som strukturerar och betingar kulturellt aktivitet. Kulturdeltagandet kopplas till hög utbildning, och icke-deltagande är kopplat till lägre utbildning i praktiskt taget alla nationella sammanhang (Bennett et al., 2009; Katz-Gerro & Jaeger, 2013; Purhonen et al., 2014; Reeves & de Vries, 2019; Weingartner & Rössel, 2019). Hög utbildningsnivå verkar vara kopplad till både bredden och frekvensen av kulturdeltagande (Stichele & Laermans, 2006). Utbildningens roll har i allmänhet vuxit (Heikkilä & Lindblom, 2022). Det finns dock olika uppfattningar om hur utbildning påverkar kulturdeltagandet. Till exempel Reeves och de Vries (2016) har visat att även om hög utbildning i allmänhet förutsäger högt kulturdeltagande, så har de akademiska discipliner som olika individer har studerat stor effekt på deltagandet: humanistiska examina är särskilt förknippade med det bredaste utbudet av kulturdeltagande. Utbildning verkar också ha en transgenerationell effekt: personer med de mest utbildade föräldrarna deltar i kulturen mest (Van Hek & Kraaykamp, 2013; Kallunki & Purhonen, 2017). Enligt en färsk finsk studie

förutsäger högre utbildning inte bara högkulturellt deltagande utan också vardagsdeltagande (Heikkilä & Lindblom, 2022).

Hög utbildning är den enskilt viktigaste faktorn som förutsäger kulturdeltagande. *Yrkets* påverkan och inriktning är likartad, men vanligtvis något svagare (Purhonen et al., 2011) – arbetstagare på verkställande nivå uppvisar större kulturdeltagande jämfört med medelklasserna eller arbetarklassen. När det gäller specifika yrken påpekade Bourdieu att arbete nära de kulturella sektorerna tyder på samhörighet med högkulturen (Bourdieu, 1984). Senare forskare har lagt till att detta delvis kan förklara varför kvinnor tenderar att delta i högkulturen i större utsträckning än män (Bihagen & Katz-Gerro, 2000). Yrkespositioner kan också direkt fungera som sociala nätverk – till exempel Lauren Riveras forskning om elitanställning fann att elitutvärderare inte bara bedömer sökandes CV:n och kognitiva färdigheter utan också deras fritidsintressen och kulturella deltagande (Rivera, 2012).

Män deltar mindre i kultur än kvinnor, vilket gör det kvinnliga *könet* till en stark förutspående faktor för aktivt kulturdeltagande (Bihagen & Katz-Gerro, 2000; Christin, 2012; Katz-Gerro & Jæger, 2015; Purhonen et al., 2011). Ingen enda förklaring har hittats till kvinnors högre andel av kulturellt engagemang. Forskningsbaserade förslag inkluderar argument för att kvinnor oftare är ansvariga för familjens kulturella status och socialisering (Bihagen & Katz-Gerro, 2000), att kvinnor upplever tidig socialisering i kulturen genom konstrelaterade hobbyer i barndomen oftare än män (Christin, 2012) eller att kvinnor oftare arbetar i positioner som ligger närmare kultur än män (Lizardo, 2006). Forskare har också spekulerat i att kvinnor spelar en viktig roll i den kulturella reproduktionsmodellen: inom familjen tenderar kvinnor att vara ansvariga för socialisering relaterad till kultur (DiMaggio, 1982). Slutligen bör den starka inverkan av kön på kulturdeltagande alltid beaktas tillsammans med andra kontextuella indikatorer. Till exempel Lagaert och Roose (2018) har föreslagit att jämställda länder har ett högre antal både män och kvinnor som deltar i kultur på grund av större jämlikhet i fördelningen av hushållsarbete och barnomsorg.

I de flesta studier har *inkomst* visat sig ha en svagare effekt på kulturdeltagande än andra socioekonomiska bakgrundsvariabler (Heikkilä & Lindblom, 2022; Purhonen et al., 2011). Alderson et al. (2007) drog slutsatsen att inkomstens roll mest är att möjliggöra kulturdeltagande. Willekens och Lievens (2016) fann att ekonomiskt kapital var den enda formen av kapital med noll effekt på benägenheten att bli icke-deltagare i kultur. Yaish och Katz-Gerro (2012) gjorde ett viktigt bidrag genom att visa att även om kulturella resurser, såsom utbildning och ärvt kulturellt kapital, påverkar kulturella smaken, så påverkar inkomst det faktiska kulturdeltagandet.

Forskare som studerar effekterna av *plats och tillgång* på kulturdeltagande, hävdar ofta att inte tillräckligt med uppmärksamhet ägnas åt var kulturevenemang äger rum (Miles och Gibson, 2016). Skälet för att betona platsens roll är att bristen på lämpliga lokaler för kulturdeltagande kan vara en central orsak till icke-deltagande. Cutts och Widdop (2017) hävdade att människors omgivning är en viktig faktor för att strukturera deltagande; enligt deras studie förknippas de extremt aktiva »allätarna« med kulturellt aktiva storstäder, som inre London i Storbritannien. De hävdade att ett lämpligt sammanhang kunde öka möjligheten att delta i kultur – när alla andra variabler kontrollerades i deras studie, förblev människors bostadsområde en viktig förklaringsfaktor för kulturellt deltagande. Gayo (2017) fann att människor som bor i medelstora och små städer specifikt uppgav bristen på möjliga mötesplatser som ett hinder för att delta i kulturen. Gilmore (2017) betonade den viktiga skillnaden mellan allmänna och privata platser – exempelvis offentliga parker kan bli viktiga platser för gräsrotskulturens deltagande.

Sammanfattningsvis är ändå kulturellt icke-deltagande ett så komplext fenomen att det inte kan förklaras utan endast i bästa fall förutsägas genom vissa standardbakgrundsfaktorer. Sammandragsvis kan vi säga att kulturdeltagande är hårt knutet till strukturella bakgrundsfaktorer: människor som har många olika resurser deltar mycket och är orienterade mot så kallad högkultur, människor med små resurser deltar mindre och är benägna till populärkultur.

2.3 Logiken av icke-deltagandet

Med framväxten av högerpopulism över praktiskt taget hela västvärlden, har det funnits ett stort vetenskapligt intresse för de olika underprivilegerade grupperna i samhällets kulturella universum (Charlesworth, 2000; Gest, 2016; Gidron & Hall, 2017; Hochschild, 2016; Jarness & Flemmen, 2019; Lamont, 2000; Skarpenes, 2021; Tyler, 2013). Många nyare studier har identifierat både strukturella och känslomässiga klyftor mellan det upplevda hedervärda förflutna för de lägre grupperna i klasstrukturen och den nedåtgående rörlighet som de upplever i denna stund. Till exempel i sin bok om ett avindustrialiserat arbetarområde i Storbritannien talade Charlesworth (2000) om ett »döende sätt att leva« för arbetarklassen: miljöer som en gång präglades av hårt arbete, industri och starka sociala band kännetecknas nu av försämrade arbetsvillkor, sårbarhet i arbetet och en följaktligen svag anknytning till framtidsambitioner. En mycket liknande bild tecknades av

Gest (2016): baserat på empiriska data från USA och Storbritannien hävdade han att radikaliserings och politiska tillbakadragandet av de vita arbetarklasserna kan förstås i termer av deprivation eller en upplevd förlust av makt underblåst av ökande globalisering och försvagande fackföreningar – ett scenario där de vita arbetarklasserna börjar betrakta sig själva som minoriteter. I sin inflytelserika bok om framväxten av populistisk högerpolitik i USA försökte Hochschild (2016) bryta »empatimuren« mellan den vänsterinriktade akademiska sociologin och den vita konservativa arbetarklassen. Hochschild drog slutsatsen att den djupa klyftan härrör från känslor av svek och uppfattningen att politiska myndigheter är skyldiga till arbetarklassens ekonomiska nedgång såväl som sociala och miljömässiga problem.

Hur är då dessa debatter relaterade till kulturdeltagande? Tidigare forskning tyder på att människor som identifierar sig som ekonomiskt underprivilegierade vanligtvis känner sig kulturellt avlägsna från dominerande samhällsgrupper. I stort sett kan man förvänta sig, enligt Skeggs (1997), att underprivilegierade grupper i allmänhet känner att de står utanför stora institutionella strukturer, såsom arbetsmarknaden och utbildningssystemet, och därför identifierar sig mindre och mindre med klass, även om deras vardagliga liv och kulturella sedvänjor skulle vara helt »klassade«. Det råder en vetenskaplig konsensus om att de underprivilegierade klasserna har mött en brant rörlighet nedåt under de senaste decennierna, vilket har lett till känslor av kulturell stigmatisering. Detta har skapat debatter om hur detta kan påverka kulturdeltagande. Det har föreslagits att moraliska normer kunde fungera för de underprivilegierade grupperna som en slags alternativ valuta inför minskande ekonomiska och kulturella resurser (Lamont, 2000).

Det hörs ekon av denna debatt även i nordiskt sammanhang. Baserat på fokusgrupps- och enkätdata från Danmark, visade Harrits och Pedersen (2019) att arbetarklasserna använder moraliska kategoriseringar som en strategi för att öka sitt eget värde: moraliska kategoriseringar kan utmana ekonomiska och kulturella ojämlikheter genom att bilda en alternativ hierarki på vilka lägre placerade grupper i hierarkin kan basera sitt värde och därmed potentiellt kompensera för låga socioekonomiska och kulturella resurser. Icke-deltagandet i kultur kan också vara till stor del präglad av underprivilegierade gruppernas känslor av att ha blivit utslagna eller bedragna från högkulturens krets, och i och med detta från hela välfärdsstatens cirkel, som det har visats i Finland (Heikkilä, 2022). Det kan alltså vara att kulturellt icke-deltagande har mest att göra med att underprivilegierade grupper alltmer ofta känner att de har fallit ur mainstreamkulturen och ser sig inte alls som potentiella deltagare i kultur – kultur kan kännas främmande och till och med symboliskt motbjudande. Detta

återspeglar de empiriska resultaten från andra forskare som har beskrivit de känslor av maktförlust och förbittring som många samtida lågtstående grupper har (Gest, 2016; Hochschild, 2016).

Vi bör också ha i åtanke att icke-deltagande i kultur åtminstone delvis också är en metodologisk artefakt. De flesta undersökningar om kulturdeltagande är baserade på högkultur, och detta skymmer det faktum att människor som ser ut som icke-deltagare kan ha aktiva liv fyllda av populära och vardagliga kulturella sedvänjor (Heikkilä, 2022) – kanske få konsertbesök eller bara lite intresse i konstmuseer, men massor av populär kultur eller informella aktiviteter. Denna metodologiska kortsiktighet har i stor utsträckning kritiserats som nedsättande och som ett sätt att utplåna livsvärldarna för olika underprivilegierade grupper (Flemmen et al., 2018; Ollivier, 2008; Savage et al., 2015): undersökningarna som mäter kulturellt deltagande görs ofta från en stark medelklassvinkel. Det finns en bred vetenskaplig enighet om att det är fel att se icke-deltagande i kultur som bara ointresse eller »lathet« (Stevenson, 2019).

En möjlighet att se på icke-deltagandet är att tolka det via den blomstrande debatten om »vardagsdeltagande« (*everyday participation*). Från och med 2010-talet har studier om kulturdeltagande blivit mer villiga att inkludera en bredare repertoar av indikatorer som mäter deltagande. Debattens huvudidéer är baserade på det centrala argumentet att den traditionella kultursociologin ofta bortser från de många informella, folkliga, vardagliga och lokalt förhandlade kulturella praktikerna som har bara lite värde utöver deras omedelbara sammanhang (Miles & Gibson, 2016). En person som plockar bär och svampar, gör sudoku och är stamgäst på den lokala puben kan se ut som en »icke-deltagare« i kultur mot bakgrund av undersökningar om kulturdeltagande som vanligtvis betonar bara kanoniserade former av (hög)kulturella sedvänjor – och ändå är samma person extremt aktiv ur vardagsdeltagandeperspektivet. Forskare som studerar vardagsdeltagande anser att det är mycket viktigt att förstå vardagens komplexitet för att skapa mera demokratiska miljöer för alla (Ebrey, 2016). Att diskutera om icke-deltagande eller att betrakta det som ett problem kan därför också ses som ett medvetet val att inte se människors många vardagliga former av kulturkonsumtion.

2.4 Vad är kulturpolitikens roll?

Vi vet alltså att en del personer med lågklasspositioner drar sig helt eller delvis tillbaka från den offentligt finansierade, högkonstorierade kulturen

(Heikkilä, 2022; Katz-Gerro & Jaeger, 2013; Purhonen et al., 2014; Taylor, 2016; Willekens & Lievens, 2016). Detta representerar förstås en utmaning för den offentliga kulturpolitiken, vars grundläggande ideal hävdar att kulturdeltagande är »nyttigt« och att det offentliga bidraget till kultur utjämnar (eller borde utjämna) deltagandet av underprivilegierade grupper.

Det har hävdats att de grundläggande delarna av den offentliga politiken är skeva på flera sätt. För det första innebär offentlig kulturpolitik typiskt en omfördelning av resurser uppåt, mot de som redan är mest privilegierade (Miles & Sullivan, 2012). Ett typiskt praktiskt exempel på denna tendens är att sedan tillkomsten av nyliberal politik och decentraliseringen av kulturpolitiken på 1990-talet, även i länder med traditionellt stark nationell kulturpolitik, har regeringar varit tvungna att leta efter nya finansieringskällor för offentlig kultur, såsom nationella lotterier (Dubois, 2015). Till exempel i Finland kommer tre fjärdedelar av budgeten för offentlig kultur från de nationella lotterifonderna (Häyrynen, 2006). Det kan alltså hävdas att de offentliga tillgångarna för att finansiera högkultur kommer oproportionerligt mycket från de lägre klasserna.

Kulturdeltagandet verkar vara organiserat längs ett kontinuum av deltagande kontra icke-deltagande (Prieur & Savage, 2013; Purhonen et al., 2014; Savage et al., 2015; Weingartner & Rössel, 2019). Detta speglar den komplicerade utmaningen att engagera de människor som deltar minst i kultur. Forskning visar att olika insatser för att engagera människor oftast lyckas rikta sig främst till dem som redan är potentiella eller befintliga deltagare (Jancovich & Ejgod Hansen, 2018). En relaterad fråga är ifall de som deltar lite i högkultur verkligen ens önskar delta mer. Bourdieu har föreslagit att det är meningslöst att ens tala om »underskott« gällande icke-deltagandet i kultur eftersom de underprivilegierade klasserna som deltar minst själva inte upplever någon brist (Bourdieu & Darbel, 1991). Bourdieu menade att endast en minoritet av människor – de som har utbildning och resurser – kan dra nytta av högkulturdeltagandet eller njuta av det.

Det är oklart om, och högst troligt osannolikt att, olika försök att göra kulturdeltagande mer tillgängligt eller demokratiskt verkligen lyckas göra den existerande publiken mindre kulturellt differentierad (se exempelvis Bennett, 1995). Till exempel är det kostnadsfritt att använda bibliotek, men det har inte gjorts alla till biblioteksbesökare, tvärtom. I Finland, till exempel, minskar andelen biblioteksanvändare (OKM, 2023) och det har pågått en debatt om för vem biblioteken är avsedda: diskussionen betonar å ena sidan en öppen och tolerant attityd och syn på biblioteket för alla, å andra sidan en konservativ och förändringskritisk hållning och syn på biblioteket som en dyrt betald produkt som bara tillhör skattebetalarna och seriösa

läsarna (Heikkilä & Sirkka, 2023). Detta betyder att icke-deltagandet i kultur även alltid har en politisk och debatterad sida, speciellt i vår polariserade tid.

Många forskare förmodar, liksom Bourdieu och Darbel (1991), att det inte finns någon genväg som automatiskt skulle leda till kultur eller konst, och att artificiellt producerade möten med dem inte fungerar. Att uppmuntra människor att delta i högkultur kommer därför sannolikt inte att fungera genom snabba kulturpolitiska lösningar som att sänka biljettpiserna, föra kulturen fysiskt närmare människorna eller så vidare. Kulturdeltagande är sällan en fråga om tillgänglighet eller ens personlig motivation; snarare handlar det om en långsiktig resurskrävande exponering för högkultur. I ljuset av forskning skulle vi här kunna tolka att det bästa sättet att stödja ett jämställt kulturellt deltagande är att inte låta de samhälleliga ojämlikheterna bli för stora och att fortsätta satsa särskilt på högtstående offentlig utbildning – detta är det enda sättet att förhindra att kulturellt deltagande blir en elitsträvan.

Referenser

- Alderson, A.S., Junisbai, A. & Heacock, I. (2007). Social status and cultural consumption in the United States. *Poetics*, 35(2–3), 191–212.
- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Routledge.
- Bennett, T. (2011). Culture, choice, necessity: A political critique of Bourdieu's aesthetic. *Poetics*, 39, 530–546.
- Bennett, T., Savage, M., Silva, E., Warde, A., Gayo-Cal, M. & Wright, D. (2009). *Culture, Class, Distinction*. Routledge.
- Bihagen, E. & Katz-Gerro, T. (2000). Culture consumption in Sweden: The stability of gender differences. *Poetics*, 27(5–6), 327–349.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Routledge & Kegan Paul.
- Bourdieu, P. & Darbel, A. (1991). *The Love of Art: European Art Museums and Their Public*. Polity.
- Bourdieu, P. & Passeron, J.C. (1979). *The Inheritors: French Students and Their Relation to Culture*. University of Chicago Press.
- Chan, T.W. (2019). Understanding Cultural Omnivores: Social and Political Attitudes. *British Journal of Sociology*, 70(3), 784–806.
- Chan, T.W. & Goldthorpe, J.H. (2007). Social stratification and cultural consumption: The visual arts in England. *Poetics*, 35(2–3), 168–190.

- Charlesworth, S.J. (2000). *A Phenomenology of Working-Class Experience*. Cambridge University Press.
- Christin, A. (2012). Gender and highbrow cultural participation in the United States. *Poetics*, 40(5), 423–443.
- Cutts, D. & Widdop, P. (2017). Reimagining omnivorosity in the context of place. *Journal of Consumer Culture*, 17(3), 480–503.
- Cvetičanin, P. & Popescu, M. (2011). The art of making classes in Serbia: Another particular case of the possible. *Poetics*, 39, 444–468.
- Daloz, J.P. (2007) Elite distinction: grand theory and comparative perspectives. *Comparative Sociology*, 6(1–2), 27–74.
- DiMaggio, P. (1982). Cultural capital and school success: The impact of status culture participation on the grades of United States high-school students. *American Sociological Review*, 47, 189–201.
- Dubois, V. (2015). Cultural policy regimes in Western Europe. I Wright, J.D. (Red.), *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* (2. utg., s. 460–465). Elsevier.
- Ebrey, J. (2016). The mundane and insignificant, the ordinary and the extraordinary: Understanding Everyday Participation and theories of everyday life. *Cultural Trends*, 25(3), 158–168.
- Flemmen, M., Jarness, V. & Rosenlund, L. (2018). Social space and cultural class divisions: The forms of capital and contemporary lifestyle differentiation. *British Journal of Sociology*, 69(1), 124–153.
- Gayo, M. (2017). Exploring Cultural Disengagement: The Example of Chile. *Cultural Sociology*, 11(4), 468–488.
- Gest, J. (2016). *The New Minority: White Working-Class Politics in an Age of Immigration and Inequality*. Oxford University Press.
- Gidron, N. & Hall, P.A. (2017). The politics of social status: Economic and cultural roots of the populist right. *British Journal of Sociology*, 68, 57–84.
- Gilmore, A. (2017). The park and the commons: Vernacular spaces for everyday participation and cultural value. *Cultural Trends*, 26(1), 34–46.
- Harrits, G.S. & Pedersen, H.H. (2019). Symbolic Class Struggles and the Intersection of Socioeconomic, Cultural and Moral Categorisations. *Sociology*, 53(5), 861–878.
- Heikkilä, R. & Lindblom, T. (2022). Overlaps and accumulations: The anatomy of cultural non-participation in Finland, 2007 to 2018. *Journal of Consumer Culture*, 23(1), 122–145.
- Heikkilä, R. (2022). *Understanding Cultural Non-Participation in an Egalitarian Context*. Palgrave.
- Heikkilä, R. & Sirkka, O. (2023). Tolerants versus traditionalists: Making sense of online conversations on the new Finnish flagship library Oodi. *International Journal of Cultural Policy*. OA: 10.1080/10286632.2023.2272841

- Hjellbrekke, J., Jarness, V. & Korsnes, O. (2015). Cultural distinctions in an 'egalitarian' society. I P. Coulangeon & J. Duval (Red.), *The Routledge Companion to Bourdieu's Distinction* (s. 187–206). Routledge.
- Hochschild, A.R. (2016). *Strangers in Their Own Land*. The New Press.
- Häyrynen, S. (2006). *Suomalaisen yhteiskunnan kulttuuripolitiikka*. [Cultural policy of the Finnish society.] SoPhi, (99). Jyväskylä: Minerva Kustannus.
- Jancovich, L. & Ejgod Hansen, L. (2018). Rethinking participation in the Aarhus as European Capital of Culture 2017 project. *Cultural Trends*, 27(3), 173–186.
- Jarness, V. & Flemmen, M. (2019). A struggle on two fronts: Boundary drawing in the lower region of the social space and the symbolic market for "down-to-earthness". *British Journal of Sociology*, 70, 166–189.
- Kallunki, J. & Purhonen, S. (2017). Intergenerational transmission of cultural capital in Finland. *Research on Finnish Society*, 10, 101–111.
- Kantola, A. & Kuusela, H. (2019). Wealth Elite Moralities: Wealthy Entrepreneurs' Moral Boundaries. *Sociology*, 53(2), 368–384.
- Katz-Gerro, T. & Jaeger, M.M. (2013). Top of the pops, ascend of the omnivores, defeat of the couch potatoes: Cultural consumption profiles in Denmark 1975–2004. *European Sociological Review*, 29(2), 243–260.
- Katz-Gerro, T. & Jaeger, M.M. (2015). Does Women's Preference for Highbrow Leisure Begin in the Family? Comparing Highbrow Leisure among Brothers and Sisters. *Leisure Sciences*, 37(5), 415–430.
- Katz-Gerro, T., Janssen, S., Yodovich, N., Verboord, M. & Llonch-Andreu, J. (2023). Cosmopolitanism in contemporary European societies: mapping and comparing different types of openness across Europe. *Journal of Contemporary European Studies*. <https://doi.org/10.1080/14782804.2023.2211531>
- Lagaert, S. & Roose, H. (2018). Gender and highbrow cultural participation in Europe: The effect of societal gender equality and development. *International Journal of Comparative Sociology*, 59(1), 44–68.
- Lamont, M. (1992). *Money, Morals and Manners: The Culture of the French and American Upper Middle Classes*. University of Chicago Press.
- Lamont, M. (2000). *Dignity of Working Men: Morality and the Boundaries of Race, Class, and Immigration*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lareau, A. & Weinger, E.B. (2003). Cultural capital in educational research: A critical assessment. *Theory and Society*, 32, 567–606.
- Lizardo, O. (2006). The puzzle of women's "highbrow" culture consumption: Integrating gender and work into Bourdieu's class theory of taste. *Poetics*, 34(1), 1–23.

- Ljunggren, J. (2017). Elitist egalitarianism: Negotiating identity in the Norwegian cultural elite. *Sociology*, 51(3), 559–574.
- Miles, A. & Gibson, L. (2016). Everyday participation and cultural value. *Cultural Trends*, 25(3), 151–157.
- Miles, A. & Sullivan, A. (2012). Understanding participation in culture and sport: Mixing methods, reordering knowledges. *Cultural Trends*, 21(4), 311–324.
- OKM (2023). *Sivistyskatsaus 2023*. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-263-744-4>.
- Ollivier, M. (2008). Modes of openness to cultural diversity. Humanist, populist, practical, and indifferent. *Poetics*, 36(2–3), 120–147.
- Prieur, A. & Savage, M. (2013). Emerging forms of cultural capital. *European Societies*, 15(2), 246–267.
- Purhonen, S., Gronow, J. & Rahkonen, K. (2011). Highbrow culture in Finland: Knowledge, taste and participation. *Acta Sociologica*, 54(4), 385–402.
- Purhonen, S., Gronow, J., Heikkilä, R., Kahma, N., Rahkonen, K. & Toikka, A. (2014). *Suomalainen maku: Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen [Finnish taste: Cultural capital, consumption and the social differentiation of lifestyles]*. Helsinki: Gaudeamus.
- Reeves, A. & de Vries, R. (2019). Can cultural consumption increase future earnings? Exploring the economic returns to cultural capital. *British Journal of Sociology*, 70, 214–240.
- Rivera, L.A. (2012). Hiring as Cultural Matching: The Case of Elite Professional Service Firms. *American Sociological Review*, 77(6), 999–1022.
- Savage, M., Cunningham, N., Devine, F., Friedman, S., Laurison, D., McKenzie, L., Miles, A., Snee, H. & Wakeling, P. (2015). *Social Class in the 21st Century*. Pelican.
- Skarpenes, O. (2021). Defending the Nordic model: Understanding the moral universe of the Norwegian working class. *European Journal of Cultural and Political Sociology*, 8(2), 151–174.
- Skarpenes, O. & Sakslind, R. (2010). Education and egalitarianism: The culture of the Norwegian middle class. *The Sociological Review*, 58(2), 219–245.
- Skeggs, B. (1997). *Formations of Class and Gender: Becoming Respectable*. Sage.
- Stevenson, D. (2019). The cultural non-participant: Critical logics and discursive subject identities. *Arts and the Market*, 9(1), 50–64.
- Stichele, A.V. & Laermans, R. (2006). Cultural participation in Flanders: Testing the cultural omnivore thesis with population data. *Poetics*, 34, 45–64.
- Taylor, M. (2016). Nonparticipation or Different styles of Participation? Alternative Interpretations from Taking Part. *Cultural Trends*, 25(3), 169–181.

- Tyler, I. (2013). *Revolting Subjects: Social Abjection and Resistance in Neoliberal Britain*. Zed Books.
- Van Hek, M. & Kraaykamp, G. (2013). Cultural Consumption across Countries: A Multi-level Analysis of Social Inequality in Highbrow Culture in Europe. *Poetics*, 41(4), 323–341.
- Weingartner, S. & Rössel, J. (2019). Changing dimensions of cultural consumption? The space of lifestyles in Switzerland from 1976 to 2013. *Poetics*, 74, 101345.
- Willekens, M. & Lievens, J. (2016). Who participates and how much? Explaining non-attendance and the frequency of attending arts and heritage activities. *Poetics*, 56, 50–63.
- Yaish, M. & Katz-Gerro, T. (2012). Disentangling 'Cultural Capital': The Consequences of Cultural and Economic Resources for Taste and Participation. *European Sociological Review*, 28(2), 169–185.

Refleksjoner rundt undersøkelser av kunst- og kulturpublikum

Arild Danielsen

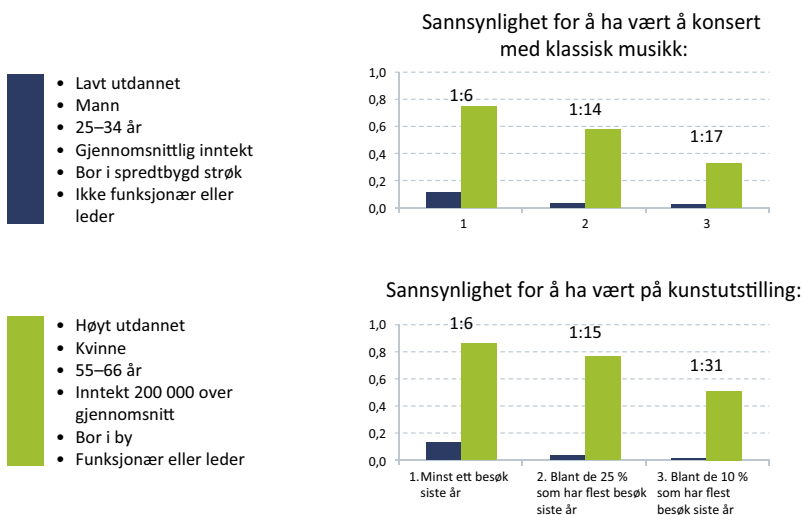
Mitt bidrag anlegger kultursosiologiske perspektiver, og bygger ikke minst på erfaringer fra en undersøkelse om publikum for kunst og kultur som jeg gjorde rett etter tusenårsskiftet (Danielsen, 2006). Det er rundt 20 år siden jeg gjennomførte denne publikumsstudien, og det er rimelig å mene at mye har endret seg siden da. Men også da, for snart 20 år siden, mente jeg at mye måtte ha endret seg gjennom de foregående 20 årene, altså fra rundt 1980 til rundt 2000. Det var et syn den ansvarlige for undersøkelser av «kultur og mediebruk» i Statistisk Sentralbyrå, Odd Frank Vaage, ikke delte. Det viste seg at Odd Frank Vaage hadde mye rett. Særlig viste det seg å være svært stabile mønstre i tilegnelse av det som blir ansett som den mest legitime og prestisjetunge kulturen.

3.1 Tiden går, men noe består ...

Hvordan er disse ganske stabile mønstrene? To figurer, basert på data og statistiske analyser fra min 2006-studie, kan oppsummere noe som har vært vedvarende mønstre i tilegnelse av kunst og kultur. Den første figuren (figur 3.1) viser brukerprofiler for to «modell-mottakere» av kunst og kultur, to mottakere med svært ulike sosiale kjennetegn. Den neste figuren (figur 3.2) viser hvordan fordelingen av «kulturinteresser» blant et stort utvalg respondenter danner to klynger, hvor den ene typisk assosieres med «høykultur», og den andre med «populærkultur». Det er ikke rom for detaljert gjennomgang av disse mønstrene her, så jeg lar figurene tale for seg selv:¹

1 Den siste av de to figurene er hentet fra Danielsen, 2006, s. 162, hvor den tilhørende teksten gir noen utfyllende kommentarer.

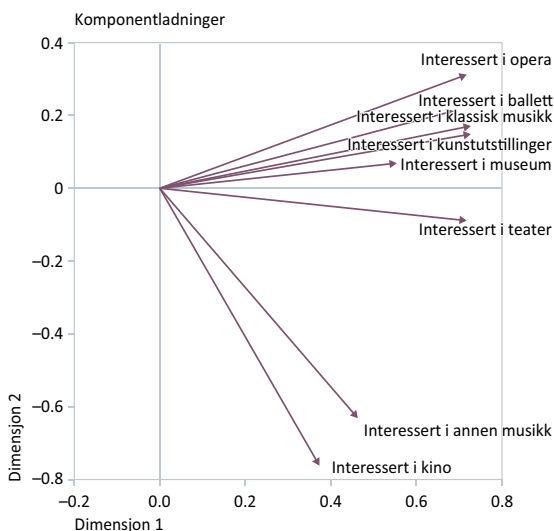
Sosialt strukturerte sannsynligheter for lavt vs. høyt forbruk av «legitim kultur»



➤ **Figur 3.1** Viser brukerprofilene til to stiliserte mottakere av kunst og kultur med svært ulike sosiale kjennetegn.

Fordeling av kunst- og kulturinteresser

Analyse av data fra Statistisk sentralbyrås kultur- og mediebrukundersøkelser fra 1994, 1997 og 2000. Analysen er basert på selvrapperte opplysninger om kulturaktivitetene til 6237 kvinner og menn i alderen 9–80 år. Figurer viser resultatet av en *kategorisk prinsippkomponentanalyse*, med fordelingen av komponentladninger på de 2 første prinsippale komponentene, eller dimensjonene, for 8 «interessevariabler».



➤ **Figur 3.2** Viser hvordan fordelingen av registrerte kulturinteresser blant et stort utvalg respondenter danner to klynger.

Jeg er ikke lenger like oppdatert når det gjelder detaljkunnskap om kulturbruk, men hovedinntrykket mitt er at mange strukturelle trekk ved sammensetningen av publikum har vedvart gjennom 20-årsperioden fra tusenårsskiftet og frem til i dag. Et tilbakeblikk på noen av mine erfaringer kan derfor fortsatt ha relevans.

Like fullt, noe som er endret, er det økte innslaget av kulturformidling og kulturtilegnelse via digitale plattformer. For ordens skyld vil jeg nevne at dette ikke var helt utelatt i min 2006-studie. Jeg var klar over at mye av musikktillegnelsen også da foregikk via digitale medier, og på side 125 har jeg følgende betraktning: «... selv om musikk for en stor del blir mottatt på en individualisert måte, for eksempel gjennom hodetelefonene til personer som forflytter seg i det offentlige rom». Likevel valgte jeg å fokusere på den musikktillegnelsen som foregår blant personer som er på konserter og festivaler. Hvorfor? Rett og slett for å være på den sikre siden, det vil si for å kunne gå ut fra at jeg studerte et publikum som var innstilt på å tilegne seg musikk. Det virker rimelig å anta at oppmerksomheten til personer som har betalt inngangspenger for et arrangement hvor det fremføres musikk, er mer fokusert på musikken enn hva tilfellet er for personer som halvsover på toget med musikk i et headsett, eller som blir eksponert for musikk i et butikkløkal. Dette er vanskelige grenseoppganger, og jeg var i villrede om hvordan den digitalt formidlede kunst- og kulturtillegnelsen kunne fanges opp. Mitt inntrykk er at større publikumsstudier fortsatt er i villrede når det gjelder gode metoder for å kartlegge tilegnelsen av kunst og kultur som foregår via digitale plattformer og strømmetjenester. Dette er utvilsomt en utfordring som må håndteres i fremtidige studier ...

Et annet forhold som har endret seg gjennom de foregående 20 årene, er det økende fokuset i kulturlivet på å inkludere ulike former for minoritetskultur. Det handler ikke minst om kunst- og kulturtillegning hvor etnisk tilhørighet er en viktig dimensjon. Jeg var fullt på det rene med at personer fra den betydelige pakistansk-norske befolkningen i Oslo var omtrent fraværende blant publikum ved sentrale kulturinstitusjoner i Oslo på begynnelsen av 2000-tallet. På side 139 i *Behaget i kulturen* kommenterte jeg dette på følgende spissformulerte måte: «Det ligger opplagt ikke noen slik plan bak, men i praksis fungerer viktige kunst- og kulturarenaer i Oslo som 'etnisk rensede soner'». Observasjoner som dette er nok fortsatt relevante, men mens fokuset her var på fravær eller utelukkelse, er en vel så viktig utfordring for kommende studier av kunst- og kulturbruk å få frem hvilken rolle aktive minoritetskulturelle uttrykk har i dagens kulturliv.

3.2 Om «publikum»

En norsk samlebetegnelse for brukere av kunst og kultur er *publikum*. Begrepet *publikum* er både viktig og interessant, ikke minst sett i forhold til engelskspråklige begreper (vi har jo for vane å sammenligne med det anglo-amerikanske): På engelsk har vi uttrykk som *audience*, *viewers*, *spectators*, *readers* og *listeners* (vi har også tilsvarende ord på norsk: *tilhørere*, *seere*, *tilskuere*, *lesere* og *lyttere*), men fellesbetegnelsen *publikum* brukes ikke i det ellers så ordrike engelske språk. Det norske ordet «publikum» har betydninger som viser til folk som tilegner seg et kulturuttrykk, men også betydninger som peker mot deltakelse i en offentlig sfære (*res publica*) hvor det kan foregå meningsdanning med utgangspunkt i diskusjoner om kunst og kultur (noe som på engelsk kan påkalles gjennom det mer avgrensede begrepet *public*). Mottakere og forsamlinger som organiseres rundt tilegnelse av kunst og kultur, kan dessuten beskrives med utgangspunkt i både *distributive* kjennetegn og *sosial* samhandling.

Ut fra betraktninger om det mangefasetterte ved det norske begrepet *publikum* valgte jeg å organisere min 2006-studie om publikum for kunst og kultur gjennom en tredeling:

1. *Publikum som markedssegmenter*; hvor jeg la vekt på distributive kjennetegn ved det publikummet som typisk søker seg til ulike kulturuttrykk (ikke minst fordeling etter alder, kjønn, utdanning, økonomiske ressurser, bosted, sosial klasse o.l.).
2. *Publikum som sosialitetsform*; hvor jeg la vekt på hvordan tilknytning til kulturelle uttrykk kan være utgangspunkt for ulike fellesskapsformer og sosial samhandling.
3. *Publikum som offentlighet*; hvor fokuset var på kunstens deloffentligheter og disse deloffentlighetenes forhold til en mer generell offentlig sfære.

3.3 Om avgrensning av studieobjektet

Undersøkelser av publikum for kunst og kultur krever en form for operasjonell avgrensning av kunst og kultur (uttrykket «operasjonell avgrensning» skal indikere at dette er *heuristisk*, ikke *ontologisk*). Uten avgrensning av denne typen er det vanskelig (umulig) å angi retningen for hva som skal studeres. I denne sammenhengen kan det være nyttig til å sondre mellom på den

ene siden det som kan kalles et «sektorspesifikt kulturbegrep», og på den andre siden et «antropologisk kulturbegrep». Det førstnevnte begrepet om kultur viser til det Kulturrådet, Kulturdepartementet og kulturpolitikken gjør til sine emneområder (noe som alltid er gjenstand for forhandlinger og konflikter). Det sistnevnte, antropologiske, begrepet om kultur viser til «alt som gir mening innen en livsform». Det vil i en eller annen forstand omfatte alt folk innen en kulturkrets forholder seg til. Det finnes et utall måter å definere «kultur» på innen fagfeltet sosialantropologi/kulturanthropologi. Alt fra utsmykninger og ritualer, til måter å avslutte samtaler på og måter å isolere hus på kan falle inn under det som kalles «kultur» i antropologisk forstand. En antropologisk tilnærming til «kultur» kan opplagt gi nye perspektiver og åpne for å inkludere kunst- og kulturformer som er fremmedartede og/eller under utvikling, men det vil også lett kunne lede oppmerksomheten i retninger som få aktører i kunstfeltet oppfatter som relevante.

Kunst handler ofte om å utforske grenser, ikke minst grensene for kunst, men dette forutsetter nettopp at det gjøres avgrensninger av kunst og kultur, avgrensninger som eventuelt kan problematiseres, kritiseres og overskrides. Hvordan disse gresnedragningene gjøres, er et stadig tilbakevendende emne for diskusjoner og kontroverser. «Kunst» og «kultur» hører med blant det som er blitt kalt *essensielt omstridte begreper* (Gallie, 1956; Ruben, 2010), noe som innebærer at kontroverser om avgrensninger er noe iboende ved det begrepene refererer til, her altså ved kunstnerisk virksomhet og formidling av kultur. Forskere som ønsker å studere bruk av kunst og kultur, gjør trolig klokt i å unngå å engasjere seg i pågående definisjonskamper innen kunstfeltet, siden det lett kan snevre inn perspektivet. Men dette løser ikke avgrensningsspørsmålene. Et forslag til løsning kunne være å la publikum selv avgjøre hva som skal forstås som «kunst» og «kultur», ved å registrere hvilket meningsfullt materiale folk bruker tid på å tilegne seg og oppleve. Det er noe besnærende med en sãnn tilnæringsmåte til bestemmelse av hva som kan kalles kunst og kultur, men den kan neppe gi noen brukbar løsning på hvordan publikumsstudier skal innrettes, siden den åpner for nærmest altomfattende studier av hva folk driver med, og dermed glir over i generelle tidsbruksstudier.

I min egen studie valgte jeg en motsatt, ganske formalistisk, tilnærming til avgrensningsspørsmålet: Jeg la vekt på det publikummet som gjorde bruk av kulturformer og kulturelle arenaer som hadde oppnådd offentlig anerkjennelse gjennom å være vurdert som støtteverdige mottakere av statlige kulturmidler. Dette kan muligens oppfatte som en konserverende og feig strategi, men jeg var opptatt av å unngå beskyldninger om at det jeg hadde fokusert på, ikke egentlig burde kalles kunst og/eller kultur. Friere eller mer «avantgardistiske» avgrensninger vil alltid kunne

kritiseres for å handle om noe som ikke kan eller bør regnes som kunst og/eller kultur. Summa summarum har jeg ingen enkel løsning på avgrensingsproblemene. Det jeg ønsker å understreke, er at disse problemene alltid vil finnes i undersøkelser av kunst- og kulturbruk, og at de alltid vil kreve oppmerksomhet og refleksjon.

3.4 Om metoden

De foregående betraktningene om avgrensninger leder over i refleksjoner rundt hvilke metoder som egner seg for å kartlegge og dokumentere tilegnelse av kunst og kultur. Det pågår stadig kontroverser om metodevalg og metodebruk i samfunnsvitenskap. Svært forenklet er det to motpoler i disse kontroversene: Den ene polen består av folk som anbefaler å registrere informasjon om et høyt antall enheter, ofte ved å kartlegge hvordan respondenter besvarer et sett spørsmål med faste svaralternativer. Den andre polen består av folk som går inn for å fordype seg i skriftlige og muntlige ytringer fra et knippe informanter. Tilhengerne av det førstnevnte ivrer for *generaliserbarhet*, mens tilhengerne av det sistnevnte fremhever det tyske vitenskapsteoretikere kalte *meningsadekvans* (Schütz, 1974, kapittel 5). Felles for begge leirer er at de er opptatt av å håndtere utfordringer knyttet til representativitet og frafall blant respondenter/informanter.

I min egen studie benyttet jeg ulike metoder og datakilder. Jeg brukte *foreliggende surveydata* fra SSB basert på flere utvalg fra representative tverrsnitt av befolkningen, et datamateriale som jeg brukte en god del tid på å reklassifisere og analyserte på nye måter. Jeg gjennomførte *informantintervjuer* og brukte en del timer på *observasjon* i noen utvalgte institusjoner for formidling av visuell kunst og musikk. Videre gjorde jeg *en egen spørreskjemaundersøkelse* fra spesifikke arenaer for formidling av kunst og kultur, hvor samtlige hadde statsstøtte for å drive denne typen formidling. I metodelitteraturen blir ofte denne typen «blandede metoder» anbefalt, men det kan lett bli en utfordring å syntetisere informasjon som er basert på ulike tilnæringsmåter. I metodelitteraturen brukes ofte metaforen «triangulering» i positiv forstand, men dette kan være en misvisende metafor fordi den forutsetter at det finnes et konstant objekt som så kan studeres fra ulike synsvinkler. Ofte er situasjonen heller at ulike metoder produserer ulike typer data, og dermed ulike kunnskapsobjekter, som ikke uten videre kan sammenføres.

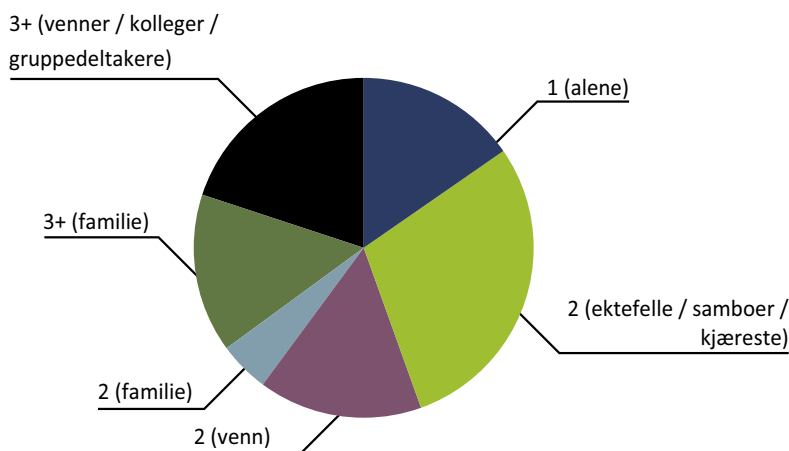
Basert på mine erfaringer, hva mener jeg så at er den beste metodiske fremgangsmåten for å studere publikum? Igjen har jeg ikke noen enkel

anbefaling å komme med. Mange publikumsundersøkelser blir gjort ved hjelp spørreskjemaer som blir distribuert til et skjønnsomt utvalg personer, noe som også gjelder hoveddelen av den undersøkelsen jeg gjennomførte for 20 år siden. Denne typen undersøkelser er både etterspurt og foretrukket når målet er å skaffe oversikt over hvordan forbruk av kunst og kultur fordeler seg i en befolkning. Utvalgsundersøkelser og statistiske analyser kan, metaforisk uttrykt, sees som *et utvidet persepsjonssystem* som gjør det mulig å registrere *strukturer* og *sammenhenger* som ikke lar seg oppfatte ved hjelp av vanlige sansning og kommunikasjon. Å snakke grundig med informerte personer kan gi unik informasjon, men kan ikke avgjøre om det disse personene sier, er representativt, ei heller gi informasjon om mønstre som overskrider disse informantenes synsfelt. Et ytterligere problem kan være at forskere som gjennomfører informantintervjuer, ofte kommuniserer best med informanter som ligner på dem selv.

Informantintervjuer kan på sin side gi noe som er mangelvare i alle spørreskjemabaserte utvalgsundersøkelser, nemlig mulighetene for å rekonstruere *meningssammenhenger* som informantene har etablert rundt tilegnelse av kunst og kultur. Tilegnelse av kunst og kultur inngår gjerne i større helheter som kan være annerledes enn det forskere som baserer seg på spørreskjemaer, antar når de utformer sine skjemaer. Kvalitative intervjuer som gjøres på «gamlemåten», dvs. gjennom å møte informanter ansikt til ansikt, gir dessuten muligheter for *observasjon*. Jeg vil slå et slag for observasjon, som ofte er en undervurdert datakilde, men som kan gi et vell av informasjon som hverken spørreskjemaer, tekster eller intervjumateriale kan gi. Et eksempel fra min egen studie er at systematisk observasjon av besøkende ved et par kunstmuseer og i noen konsertlokaler gjorde meg særlig oppmerksom på sosiale aspekter ved det å være publikum, og at «det ensomme, erkjennende subjekt» (som ser ut til å være «modellrespondenten» i mye estetisk teori) er i klart mindretall; se figur 3.3 og Danielsen, 2006, s. 129–134.

Observasjon som bakgrunn for «oppdagelse» ...

Den sosiale innrammingen av kunsttilegnelse



- » **Figur 3.3** Viser om 920 besøkende ved et utvalg kunstutstillinger, teaterforestillinger og konserter var på arrangementet alene eller i følge med andre (tallene 1, 2, 3+ angir antall deltakere i «publikumsenheten»).

Uansett metodisk tilnæringsmåte er grundig innsamling av primærdata ressurskrevende når det gjelder både tid og penger. I en tenkt verden, hvor tilgangen på ressurser er stor, kunne jeg drømt om tre omfattende forskningsdesign for undersøkelser av kulturbrukere og kulturbruk:

1. En omfattende utvalgsundersøkelse som tar opp langt mer enn det jeg hadde mulighet til, og som går mye mer detaljert til verks enn detaljnivået som finnes i SSBs kulturstatistikk og i foreliggende undersøkelser fra diverse meningsmålingsinstitutter. Her er utfordringen ikke minst å fange opp kulturbruk som foregår via digitale plattformer.
2. En omfattende kasuistisk studie («case-study») av kulturbruk i en norsk småby eller bydel, hvor målet er å gi en helhetlig beskrivelse og analyse av innbyggernes bruk av tilgjengelig kunst og kultur. Så vidt jeg kjenner til, er noe sånt aldri blitt forsøkt gjennomført i Norge, men det kunne vært en unik tilnæringsmåte for å studere hvordan kunst og kultur i praksis blir brukt, og kanskje særlig, *ikke* blir brukt.
3. En omfattende undersøkelse av publikum knyttet til et utvalgt kunstnerisk/kulturelt uttrykk og/eller et utvalgt formidlingssted for kunst/kultur. Her måtte aktivitetene observeres over lang tid, samtidig som

det gjennomføres både spørreskjemaundersøkelser og intervjuer med et betydelig antall brukere.

3.5 Om kategorisering, fordelingsmønstre og brukssammenhenger

Uansett om man bruker spørreskjemaer, dybdeintervjuer, tekstanalyser og/eller observasjon for å skaffe til veie informasjon om publikum, er alle forsøk på å vise tendenser og sammenhenger avhengig av at det gjøres *inndelinger* og *kategoriseringer* (uten inndelinger og kategoriseringer går det f.eks. ikke an å snakke om hva som kjennetegner folk som liker en type musikk, til forskjell fra de som liker en annen type musikk; eller hva som preger lesere av en type litteratur, til forskjell fra de som foretrekker en annen type litteratur; osv.). Men hvilke kategoriseringer er relevante, og hvor kommer de fra? Det kan nevnes mange gode grunner til å la respondenter/informanter svare på åpne spørsmål hvor de selv kan gjøre sine inndelinger og betegne kulturelle uttrykk på måter som de oppfatter som meningsfulle. Problemet med dette er at det lett kan etterlate et stort knippe av beskrivelser hvor hver informant bruker sine egne ord og betegnelser, sånn at sammenligninger blir umulig uten at forskerne omklassifiserer og rekategoriserer de formuleringene som informantene har brukt. Et annet problem kan være at informanter mangler gode begreper for å kategorisere sine kunst- og kulturinteresser. Lister med gitte svaralternativ kan da være en hjelp for mange som ikke behersker et omfattende vokabular for å klassifisere kulturelle uttrykk. En vanlig kritikk mot bruk av forhåndsgitte svaralternativer er at kategoriseringene blir for grovmaskede og ikke fanger opp inndelinger som er relevante og meningsfulle for informantene (jeg har selv kommet med denne typen kritikk mot kategoriseringen av musikkgenre i SSBs kulturstatistikk; se Danielsen, 2006, s. 47–48). Men mer omfattende batterier av svaralternativer løser neppe kategoriseringsproblemene. Selv om respondentene/informantene blir presentert for et finmasket kategorisystem, vil mange kunne oppleve at det ikke finnes «noen som passer for meg». Et større problem er at et findelt sett av svaralternativer kan virke forvirrende på mange respondenter og lede til det som ofte er hovedproblemet i undersøkelser: ubesvarte spørsmål.

Studier av kunst- og kulturbruk er gjerne rettet inn mot å kartlegge *fordelingsmønstre*. Det er ikke uten grunn at mønstre i kunst- og kulturbruk får mye oppmerksomhet: Kulturpolitiske aktører etterspør informasjon som kan vise hvordan støtte- og innkjøpsordninger fungerer.

Kunstnerorganisasjoner er interessert i oversikter som viser kjennetegn ved oppslutningen om deres felt innen kunstverdenen. Og ikke minst er samfunnsforskere interessert i kulturbrukens klasseprofil, særlig hvorvidt det som tradisjonelt har vært anerkjent som den mest legitime kunsten, fortsatt er et vernet område for kondisjonerte og pengesterke klassefraksjoner (Bourdieu, 1984). Alt dette er uten tvil viktige og gode grunner til at studier av fordelingsmønstre fortsatt er interessante og etterspurte.

Til tross for velbegrunnet interesse og etterspørsel er det noen vesentlige sider ved tilegnelse av kunst og kultur som uvegerlig kommer i bakgrunnen i studier som retter oppmerksomheten mot fordelingsmønstre. Tilegnelse av kunst og kultur er aktiviteter som skaper og bearbeider *meningssammenhenger*. Meningssammenhenger har opplagt strukturelle og fordelingsmessige aspekter, men vel så viktig er bruksmåter, dvs. hvordan opplevelser og meningssammenhenger er flettet sammen med gjøremål som kulturbrukerne er involvert i (Shusterman, 2000). Disse pragmatiske aspektene ved tilegnelse av kunst og kultur blir dårlig belyst i vanlige studier av kulturforbruk (inkludert min egen). Jeg ønsker meg derfor nye studier av kunst- og kulturtilegnelse som legger mye større vekt på de *brukssammenhengene* som tilegnelsen inngår i, med andre ord en forskyvning av fokus fra hva som kjennetegner *brukere* av kunst og kultur, til hva som kjennetegner *bruk* av kunst og kultur. Mye estetisk teori forutsetter stilltiende en atomisert og reflekterende «modell-mottaker», men det er liten tvil som at svært mye (muligens mesteparten) av resepsjonen av kunst og kultur foregår i sosiale sammenhenger hvor folk også er involvert i andre aktiviteter, og hvor kunstopplevelser opptrer som et inngrep i en pågående interaksjon og kommunikasjon mellom mottakerne (Danielsen, 2006, s. 132–134).

Større vekt på hvordan kunst i praksis brukes, kan også tenkes å utfordre etablerte forestillinger om fordelingsmønstre: Gjennom en stort anlagt studie av publikum ved kunstmuseet i Sankt Gallen mente forskerne å kunne påvise at deler av publikum som hadde lite kunnskap om kunst, like fullt fikk sterke kunstopplevelser, mens deler av publikum som ble antatt å ha betydelig tilgang på kulturell kapital, forholdt seg mer instrumentelt og overflatisk til det som ble vist («been there, done that ...») (Tröndle & Tschacher, 2016).

3.6 Om bruk av kunst og kultur i offentlig meningsdanning

Tilegnelse av kultur, og ikke minst av det som har fått status som kunst, kan sees som egen opplevelsessfære. Dette er ofte blitt omtalt som et område av livet som stadig er under press fra kommersiell spekulasjon og krav om teknisk effektivitet, og dermed som en truet sfære. Denne forståelsen har gjerne vært brukt som begrunnelse for å yte offentlig støtte til kunst og kultur qua kollektivt gode, litt på linje med offentlig ansvar for naturområder som også kan fungere som en særegen opplevelsessfære. Denne måten å begrunne kulturpolitikk på handler dessuten om vern av norskspråklig kultur (særlig litteratur) mot en stadig pågående anglisering. Et annet viktig aspekt ved kulturpolitikken dreier seg om allmenn tilgjengelighet og «demokratisering». Det er velkjent at den kulturen som er anerkjent som mest betydningsfull, ikke minst den som kan smykke seg med betegnelsen «kunst», i praksis gjerne har vært et felt for sosialt privilegerte deler av befolkningen (Bourdieu, 1984). Under overskriften «demokratisering av kulturen» har en viktig begrunnelse for offentlig kulturpolitikk vært å gjøre kunst og kultur allment tilgjengelig.

Alt det foregående er viktig for legitimeringen av kunst, kultur og kulturpolitikk, men historisk har kulturpolitikken også hatt en annen viktig begrunnelse: Kunsten beskrives gjerne som en veiviser som på sitt beste evner å både fortolke innholdet i og angi retningen til historiske endringer. Videre er det blitt lagt vekt på kunstens muligheter til å avdekke og reflektere over det fortrenget i samfunn og kultur. Disse kapasitetene er blitt fremhevet som en bakgrunn for at meningsutveksling om kunst ikke bare utgjør en særskilt *kunstoffentlighet*, men også kan fungere som en nødvendig premissleverandør for en mer *allmenn kritisk offentlighet* (Habermas, 1971). Denne utlegningen av kunstens betydning er kontroversiell og er blitt møtt med kommentarer om at det ikke bare er noe illusorisk ved idealet om en kritisk offentlighet, men at kunsten i særdeleshet er blitt marginalisert som innslag i offentlig meningsdanning og i dag hovedsakelig fungerer som leverandør av individualiserte estetiske opplevelser. Mot denne bakgrunnen vil det være interessant med en studie av kulturbruk som ikke bare legger vekt på de pragmatiske aspektene ved resepsjon, men som har særlig fokus på i hvilken grad og på hvilken måte kunst kan inngå i offentlig meningsdanning. Som nevnt innledningsvis var *Publikum som offentlighet* et av de tre aspektene ved publikum som jeg tok opp i min egen studie fra 2006, men det var en del som jeg gjerne kunne ha gjort mer ut av, som jeg håper at en kommende studie av kulturbruk kan følge opp.

Referanser

- Bourdieu, P. (1984). *Distinction*. Harvard University Press.
- Danielsen, A. (2006). *Behaget i kulturen. En studie av kunst- og kulturpublikum*. Norsk kulturråd / Fagbokforlaget.
- Gallie, W.B. (1956). Essentially Contested Concepts. *Proceedings of the Aristotelian Society*, 56, 167–198.
- Habermas, J. (1971). *Borgerlig offentlighet*. Gyldendal Norsk Forlag.
- Ruben, D.-H. (2010). W.B. Gallie and Essentially Contested Concepts. *Philosophical Papers*, 39(2), 257–270. <http://dx.doi.org/10.1080/05568641.2010.503465>
- Schütz, A. (1974 [orig. 1932]). *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt*. Suhrkamp.
- Shusterman, R. (2000). *Pragmatist Aesthetics*. Rowman & Littlefield Pub. Inc.
- Tröndle, M. & Tschacher, W. (2016). Art Affinity Influences Art Reception (in the Eye of the Beholder). *Empirical Studies of the Arts*, 34(1), 74–102. <https://doi.org/10.1177/0276237415621187>

Vidensbehov og undersøgelser af kulturbrug i den digitale tidsalder – hvad, hvordan og hvorfor?

Trine Bille

4.1 Introduktion

Formålet med denne artikel er at bidrage med nogle perspektiver på, hvordan befolkningens brug af og deltagelse i kunst- og kulturaktiviteter kan undersøges, samt ikke mindst hvad og hvorfor det er relevant at undersøge.

Siden oprettelsen af det danske Kulturministerium i 1961 har demokratisering af kulturen stået som et af de helt markante og overordnede mål. Kulturpolitikken skal medvirke til, at alle befolkningsgrupper i alle egne af landet får lige muligheder for at deltage i (de offentligt støttede) kulturaktiviteter uanset socioøkonomisk baggrund, geografisk bopæl og personlig indkomst. Demokratisering af kulturen har selvfølgelig ikke været den eneste målsætning. Støtte til frembringelsen af kunst af høj kvalitet og eksperimenterende virksomhed (uafhængigt af markedet) har været et andet yderst væsentligt mål, ligesom bevarelse af kulturarven for fremtidige generationer samt befolkningens egen udøvelse af kulturelle aktiviteter på amatørplan har stået centralt.

I Danmark går 40 procent af den offentlige støtte til kunst og kultur til tre typer af kulturinstitutioner, nemlig biblioteker, teatre og museer, og yderligere cirka 25 procent går til at støtte offentlige tv- og radiotilbud (Bille, 2022). Langt hovedparten af de offentlig tilskud bruges med andre ord på institutioner, der formidler indhold til befolkningen som en væsentlig opgave, hvilket understreger betydningen af målsætningen om demokratisering af kulturen. Som følge heraf bliver det også en væsentlig målsætning for institutionerne at tiltrække så stort og mangfoldigt et publikum som muligt. Den grundlæggende *antagelse* bag demokratisering af kulturen og

velfærdsstatens kulturpolitik har, som Tygstrup et al. (2017) skriver, været, at »støtte til kunstnerisk virksomhed skaber et samfund med større udsyn, bedre selverkendelse, mere kreativitet og stærkere sociale bånd. For det første fordi kulturpolitikken giver øget kvalitet i omgivelser og erfaringsindhold for samfundets borgere, og for det andet fordi den bidrager til oplysning, øget udsyn og sensibilitet og hermed styrker den grundlæggende demokratiske dannelse«.

I artiklen ser jeg alene på den del af kulturpolitikken, der drejer sig om befolkningens brug af kultur. Jeg har et samfundsvidenskabeligt udgangspunkt og vil primært fokusere på kvantitative undersøgelser. Med dette udgangspunkt vil jeg bidrage med nogle metodiske og terminologiske diskussioner, problematisere en række tematikker og pege på, hvor jeg ser de væsentligste videnshuller. Jeg tager udgangspunkt i Danmark, men de samme tendenser og problemstillinger gælder for de øvrige nordiske lande.

Artiklen er struktureret således: I det følgende afsnit diskuterer jeg kulturvaneundersøgelserne og deres overordnede konklusioner. I afsnit 4.3 diskuterer jeg det bagvedliggende kulturbegreb og nogle af udfordringerne med måling af kulturbrug i en digital verden. I afsnit 4.4 ser jeg kort på, hvordan kulturbrugen kan øges, herunder særligt publikumsudvikling og børn og unges kulturdeltagelse samt det deraf følgende vidensbehov. I afsnit 4.5 undersøger jeg de bagvedliggende argumenter for, hvorfor kulturbrugen skal øges, og hvilken viden der er behov for på dette område. Afsnit 4.6 opsummerer de væsentligste vidensbehov.

4.2 Kvantitative målinger af befolkningens kulturforbrug (kulturvaneundersøgelser)

I Danmark er der siden 1964 gennemført regelmæssige repræsentative og næsten sammenlignelige kulturvaneundersøgelser, der dækker årene 1964, 1975, 1987, 1993, 1998, 2004 og 2012.² Formålet med undersøgelserne er at måle, hvor stor en andel af befolkningen der benytter forskellige slags kunst- og kulturtilbud, hvor ofte de gør det, og hvordan fordelingen er på forskellige socioøkonomiske befolkningsgrupper. Tilsvarende

2 Fra 2020 har Danmarks Statistik udviklet et nyt koncept for undersøgelserne, som desværre betyder, at tallene ikke længere er sammenlignelige bagud i tid.

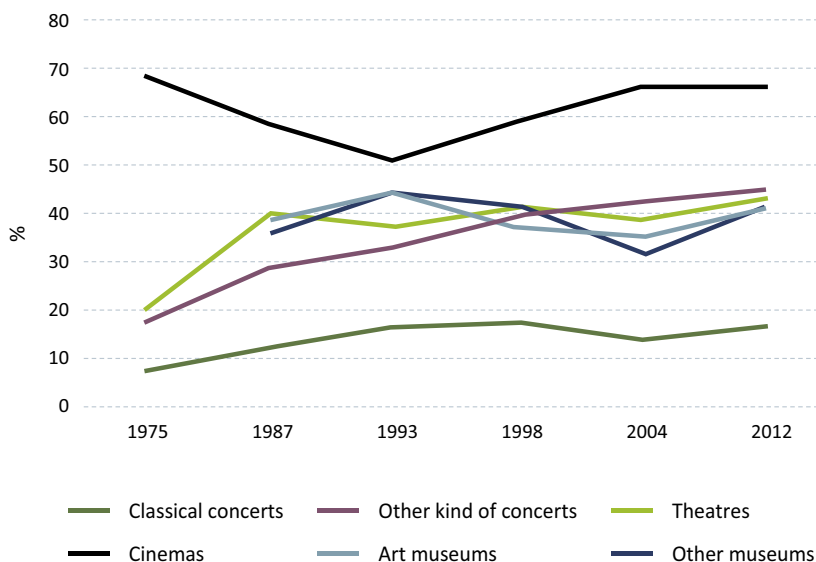
kulturvaneundersøgler er gennemført i de andre nordiske lande og i de fleste andre vestlige lande.

Disse jævnlige kulturvaneundersøgelser er den primære kilde til viden om befolkningens kulturbrug og -deltagelse, og de har fungeret som barometer for kulturpolitikens succes, hvad angår demokratisering af kulturen. Siden 1960'erne har en af de vigtigste kulturpolitiske målsætninger været at give lige muligheder og lige adgang for alle borgere i alle dele af landet til at forbruge og deltage i kulturelle aktiviteter uanset socioøkonomisk baggrund og personlig indkomst. Hvor det primære fokus i 1960'erne var at udbrede finkulturen til alle befolkningsgrupper og alle dele af landet (demokratisering af kulturen), opstod der i 1970'erne et større politisk ønske om at understøtte alle slags kulturer og stimulere til selvudfoldelse og udvikling af den lokale kultur (kulturelt demokrati). I dag lever demokratisering af kultur og kulturelt demokrati side om side, med en fortsat tydelig målsætning om demokratisering af kulturen.

Den kulturpolitiske målsætning har været bakket op af en kulturpolitik, som via betydelige offentlige tilskud til en lang række forskellige kulturinstitutioner og -aktiviteter har gjort det muligt at holde entré- og billetpriserne nede eller ligefrem gratis som bibliotekernes tilbud. På samme måde har en omfattende udbygning af den kulturelle infrastruktur med kulturinstitutioner i alle geografiske dele af landet samt lokalt engagement fra kommunernes side været afgørende for at skabe lige muligheder for alle borgere i landet.

Men lige adgang til kulturtilbud er naturligvis ikke det samme som ensartede og høje deltagerrater for alle befolkningsgrupper. Med udgangspunkt i kulturvaneundersøgelser er det muligt at følge udviklingen i kulturbrugen. Bille (2022) har sammenlignet deltagelsesprocenterne i et 40-års perspektiv. Figur 4.1 viser udviklingen i nogle centrale kulturelle aktiviteter.³ Figuren viser en stigning i den andel af befolkningen, der bruger de forskellige kulturelle tilbud, frem til slutningen af 1980'erne, hvorefter udviklingen er stagneret for de klassiske offentligt støttede kulturformer (klassiske koncerter, teatre, museer), mens biografbesøg og deltagelsen i rytmiske koncerter er øget (aktiviteter uden væsentlige offentligt tilskud).

3 1964 er udeladt, da spørgsmålsformuleringerne for dette år ikke er direkte sammenlignelige med de øvrige.



» **Figur 4.1** Udviklingen i andelen af befolkningen, der har deltaget i forskellige kulturaktiviteter inden for det seneste år (1975–2012). Kilde: Bille, 2022.

Siden 1960'erne og 1970'erne har arbejderklassen mistet sin betydning i omfang og størrelse, og den veluddannede middelklasse har overtaget som flertal (Bille, 2022). Derfor er det værd at være opmærksom på, at stigningen i befolkningens deltagelse i kulturaktiviteter har fulgt den øgede andel af befolkningen med en videregående uddannelse og kvindernes indtog på arbejdsmarkedet, og vi ser stadig, at det er de veluddannede og velstillede, der bruger kulturinstitutionerne i højere grad end resten af befolkningen.

Kulturbrugen er stadig skævt fordelt, idet det fortsat er personer med en længerevarende uddannelse og til en vis grad kvinder og højindkomstgrupperne, der benytter kulturen. Mens 61 procent med en længere videregående uddannelse havde besøgt et museum inden for de seneste 3 måneder i 3. kvartal 2018, var det samme tilfældet for 33 procent af personer med kun grundskole. For teatre var andelen af befolkningen 44 procent for personer med en længere videregående uddannelse og 15 procent for personer med kun grundskole (Bille, 2021). Ligeledes var andelen af befolkningen, der havde besøgt et museum inden for de seneste 3 måneder, 54 procent for personer med en årsindkomst på over 450 000 kr. og 37 procent for personer i indkomstkategorien 150 000–250 000 kr., og for teatre var de tilsvarende andele 39 procent mod 22 procent (Bille, 2021).

▾ **Tabel 4.1** Været på museum eller i teatret inden for de seneste 3 måneder.

	Længere videre- gående uddannelse	Kun grundskole	Indkomst > 450 000 kr.	Indkomst 150–250 000 kr.
Museum	61 %	33 %	39 %	22 %
Teater	44 %	15 %	54 %	37 %

Kilde: Bille, 2021.

Bille et al. (2005) har desuden vist, at omkring en tredjedel af befolkningen er meget aktive, hvad angår kulturelle aktiviteter, en tredjedel er til dels aktive, og en tredjedel er slet ikke aktive (de såkaldte »ikke-brugere«). Det har fået skiftende kulturministre til at sætte fokus på ikke-brugerne i forskellige kulturdokumenter såsom strategidokumentet fra 2009 »Kultur for alle – Kultur i hele landet« (Kulturministeriet, 2009). Applaus (2023) har undersøgt borgernes barrierer for at deltage. Her nævnes økonomi, manglende interesse og manglende tid som de væsentligste barrierer på tværs af kulturformerne.

De overordnede konklusioner, som kulturvaneundersøgelserne viser (stagnation i udviklingen i kulturforbruget og en fortsat social skævhed i forbruget), rejser naturligt to spørgsmål – et grundlæggende teoretisk og metodisk spørgsmål og et mere politisk:

1. Hvilke afgrænsninger af kulturbegrebet ligger til grund for undersøgelserne, og hvordan påvirker det resultaterne?
2. Hvad kan der gøres for at øge kulturbrug og -deltagelse?

I det følgende afsnit vil jeg diskutere det første spørgsmål, og i afsnit 4.4 vil jeg se på det andet.

4.3 Kulturbegrebet og den nye digitale tidsalder

Den teoretiske og praktiske forståelse samt afgrænsning af begreberne kunst og kultur, som ligger til grund for kulturvaneundersøgelserne, bliver selvfølgelig afgørende for deres resultater og fortolkning. Undersøgelserne har traditionelt orienteret sig mod de kulturområder, der ligger inden for Kulturministeriet ressortområde – det vil sige musik, film, biblioteker, læsning, scenekunst, museer og billedkunst, kulturhistoriske bygninger og

seværdigheder, tv, radio og andre medier, sport og motion, aftenskoler og andre fritidsinteresser. Med skiftende kulturpolitiske orienteringer, for eksempel orienteringen mod kulturelt demokrati, er nye spørgsmål om egen aktive udøvelse kommet med, så spørgeskemaet har vokset sig stort og omfangsrigt.

Dette er sket uden nogen aktiv og mere teoretisk stillingtagen til, hvad kulturbrug, kulturdeltagelse og kunst- og kulturoplevelser er, eller hvordan disse begreber bør forstås. Der findes ingen entydig definition af, hvordan begrebet kunst og kultur skal forstås, og 1960'ernes mere veldefinerede begreber om enheds- og finkultur findes ikke længere. Derfor er der brug for en bredere forståelse af, hvad kunst- og kulturbrug er og kan være. Hvordan er forskellige sociale grupper knyttet til forskellige oplevelser, motivationer og interesser for kunst og kultur? Bruger visse samfundsgrupper andre former for kultur, som er lige så fulgyldige, men som ikke er inkluderet i kulturvaneundersøgelserne?

Balling og Kann-Christensen (2013) har problematiseret »ikke-brugere« som koncept og fremhæver netop, at kulturvaneundersøgelserne ikke fanger nye tendenser i kulturforbruget såsom »forbrugere som producenter« og »participatorisk kultur« og derfor fejlagtigt kan komme til at rubricere kulturelt aktive og deltagende borgere som »ikke-brugere«.

Digitaliseringen har selvsagt accentueret disse grundlæggende spørgsmål og har accelereret kulturvaneundersøgelsernes udfordringer med at måle befolkningens kulturbrug og -deltagelse. Hvordan kan man håndtere de nye udfordringer med at måle kulturdeltagelse som følge af udviklingen af ny teknologi, nye indholdsudbydere og nye forbrugsformer?

Samfundet har ændret sig dramatisk i løbet af de seneste 20 år på grund af digitalisering, og kultursektoren er naturligvis også blevet påvirket. Især musikindustrien har været nødt til at udvikle nye forretningsmodeller og måder at tjene penge på som følge af helt nye produktionsformer, forbrugsformer og -mønstre. Med de nye internationale digitale, platformsbaserede indholdsudbydere som Spotify, Google, Amazon, YouTube, Netflix og sociale medier spredes og forbruges kulturelt indhold på helt nye måder. Digitale medier og kommunikationsinfrastrukturer former i stigende grad borgernes produktions- og forbrugsmønstre og påvirker, hvordan mennesker mødes og interagerer med kulturelle produkter (Valtysson, 2020), og kulturelle produkter og indhold forbruges på smartphones via podcasts, streamingtjenester og sociale medier.

Hvordan påvirker de nye teknologier og de nye muligheder for at få nærmest uendelig adgang til digitale kulturgoder kulturbrugen og mulighederne for at gennemføre kulturvaneundersøgelser, som vi kender dem?

For det første er den traditionelle måde at stille spørgsmål på mere eller mindre forældet. Spørgsmål som: »Hvor ofte ser du tv?« og »Hvor ofte lytter du til radio?« er ikke længere relevante at stille og besvare. Man lytter til musik, radioprogrammer og podcasts og ser film og tv-programmer på forskellige enheder såsom smartphones, tablets, computere og så videre.

For at tilpasse kulturvaneundersøgelserne til den »nye« digitale verden er vi efter min mening nødt til at fokusere mere konsekvent på de kulturelle produkter: film, musik, computerspil, scenekunst, billedkunst osv. Disse produkter tilbydes af forskellige udbydere såsom nationale tv-stationer, internationale tv-stationer, biografer, Netflix, Spotify, YouTube, koncertsale, festivaler, teatre (internettet er i denne forstand bare en infrastruktur). Og de kan forbruges ved hjælp af forskellige enheder som smartphones, tablets, computere og tv-apparater. Disse enheder kan bruges derhjemme men også under for eksempel transport. Derfor fungerer et spørgsmål som »Hvor lang tid ser du tv hver dag?« ikke længere, hvis vi er interesserede i at skelne mellem forskellige typer af kulturelt indhold.

En anden vigtig udfordring er, hvad vi gør med alt det »kulturelle« indhold, som folk ser og deler på YouTube og sociale medier som Facebook, Instagram og TikTok. Er et YouTube-klip eller en podcast fra en blogger at regne som kulturbrug? Hvor trækker vi grænsen mellem en professionel spillefilm og en kort brugerskabt film på sociale medier? Der er adgang til film af enhver art og kvalitet i en udstrækning, som vi aldrig har set før. Er vi ligeglade med »kvaliteten« og »lødigheden« af indholdet, når vi undersøger befolkningens kulturbrug? Tæller alt med? Er det lige meget, om man ser en film på sin smartphone i bussen, eller om man ser filmen i biografen? Og hvordan sikrer vi, at respondenterne tæller alle former for film med (hvis det er det, vi som forskere ønsker)? Hvordan sikrer vi, at alle respondenter definerer »det at se film« på samme måde? En stigende andel af danskerne ser serier som for eksempel *Breaking Bad*, *House of Cards* og mange flere på Netflix eller Max, hvilket øger det samlede forbrug af film. Hvordan definerer vi computerspil? Inkluderer det små spil, som folk spiller på deres smartphones, såsom Candy Crush? Hvad skal tælle med som kulturbrug? Alt er ikke lige godt, men hvor går grænsen?

Internettet og digitaliseringen har uden tvivl øget kulturbrugen for en større del af befolkningen (uafhængigt af uddannelse) og dermed bidraget til en »demokratisering« af kulturen. Dette rejser dog – som nævnt ovenfor – vigtige spørgsmål om »kvalitet«, og hvad man skal inkludere i definitionen af kunst og kultur. Med andre ord er der mange nye udfordringer at tage i betragtning, når vi beskæftiger os med validiteten og

reliabiliteten af kulturvaneundersøgelser nu og i fremtiden. Jeg ser to afgørende forskellige veje at gå:

1. Vi kan omdefinere kulturvaneundersøgelserne til fritidsundersøgelser (som de faktisk var tidligere, Kühl et al., 1966), hvor fokus er på, hvad befolkningen bruger deres fritid til – og ikke om de bruger det offentligt støttede kulturudbud.
2. Vi kan definere et mere klart kulturbegreb som udgangspunkt for undersøgelserne, som dels tager de nye digitale muligheder med i betragtning og dels forholder sig aktivt til, at det er nødvendigt at tage stilling til, at »alt ikke er lige godt«, og hvilke kulturaktiviteter vi egentlig ønsker at belyse med disse undersøgelser (afgrænsning).

4.4 Hvordan kan kulturbruget øges?

Formålet med kulturvaneundersøgelserne har været at skabe viden om, hvem der bruger kultur, og dermed også om, hvem man skal sætte ind overfor for at styrke deltagelsen. Jeg vil pege på to veje at gå, når det gælder undersøgelser, der kan være med til at fremme vidensgrundlaget for at øge deltagelsen i og bruget af kultur. Den første handler om publikumsudvikling og den anden om børn og unges kulturforbrug.

4.4.1 Publikumsudvikling

Et af svarene på udfordringerne med stagnation i udviklingen i kulturforbruget og en fortsat social skævhed i forbruget har været publikumsudvikling (*audience development*). Et koncept udviklet i Storbritannien, hvor Audience Agency blev etableret. Tanken er at hjælpe kulturinstitutionerne med at få et bredere og mere mangfoldigt publikum. Strategierne skal være baseret på viden, data og segmentering af publikum, og evalueringer er en integreret del af konceptet. I Danmark blev APPLAUS etableret i 2018, og i Norge findes det tilsvarende Norsk Publikumsutvikling. Der mangler dog fortsat systematisk dataindsamling og evidens for at kunne måle effekterne af forskellige publikumsudviklingsstrategier.

4.4.2 Børn og unges kulturdeltagelse

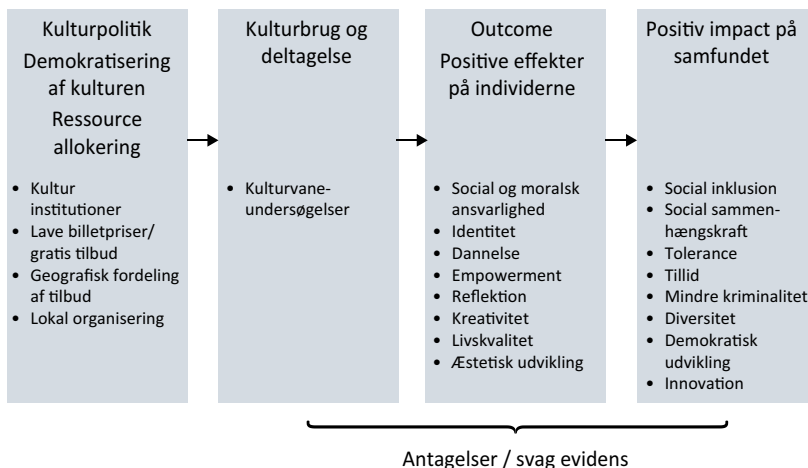
Børn og unges brug af kultur har politisk været i fokus de seneste 30 år. Vi ved, at forældrenes kulturvaner har afgørende betydning for børn og

unges kulturvaner (Bille et al., 2005). Vi ved samtidig, at vise former for kulturbrug som for eksempel opera og klassisk musik kræver læring via forbrug (smagsdyrkning), samt at glæden ved og udbyttet af forbruget stiger med tidligere forbrug (Stigler & Becker, 1977). For at sikre alle børn og unge uanset forældremæssig baggrund adgang til kunst og kultur er skolernes undervisning og aktiviteter afgørende. Men på trods af årtiers politisk fokus på kunst og kultur »for, af og med børn« har børnekulturforskningen været begrænset (Dael et al., 2021), og den sociale skævhed i kulturbruget er ikke blevet brudt. Der mangler stadig et større fokus på undersøgelser af børn og unges kulturbrug – årsager og virkninger.

4.5 Hvorfor skal kulturbruget øges? Hvilken kultur og for hvem?

Et helt andet og langt mere grundlæggende spørgsmål er, hvorfor kulturbruget skal øges.

Den implicite antagelse bagved det kulturpolitiske mål om at øge kulturdeltagelsen er, at kulturoplevelser og -deltagelse kan bidrage til fællesskab, demokratisk tilknytning og social integration – i tillæg til værdifulde subjektive kunst- og kulturoplevelser. Kunsten skaber nye måder at se og udtrykke verden på, hvilket smitter af på det offentlige område ved at udvikle borgere, der er mere empatiske og mindre diskriminerende i deres opfattelser og fordomme om verden omkring dem. Kunsten tillader private følelser at blive udtrykt i fællesskab, noget som sjældent kan opnås på andre måder, og kunsten giver den enkelte muligheder for at forstå og definere sin egen identitet. Der antages med andre ord en kausal sammenhæng, hvor øget kulturforbrug har nogle positive effekter på det enkelte individ, som igen vil have nogle positive effekter på samfundsniveau – også kaldet *cultural capital externalities* (Bille, 2024).



➤ **Figur 4.2** Logisk programmodel: kulturbrug og demokratisering af kulturen. Kilde: egen tilvirkning.

Trods en del forskning på området (for eksempel Fieldseth et al., 2022; Crossick & Kaszynska, 2016) er der imidlertid fortsat betydelige videnshuller med hensyn til at forstå, *hvordan* kulturdeltagelse bidrager til for eksempel social sammenhængskraft og i det hele taget til skabelsen af mere reflekterende og inkluderende samfund. *Hvilken* kultur bidrager til positive effekter på samfundsniveau? Og *for hvem*?

Den eksisterende forskning er præget af casestudier og kvalitativ forskning, som gør det vanskeligt at sammenligne på tværs. Det betyder også, at det er vanskeligt at bruge resultaterne som grundlag for beslutninger om offentlig ressourceallokering til forskellige kulturaktiviteter.

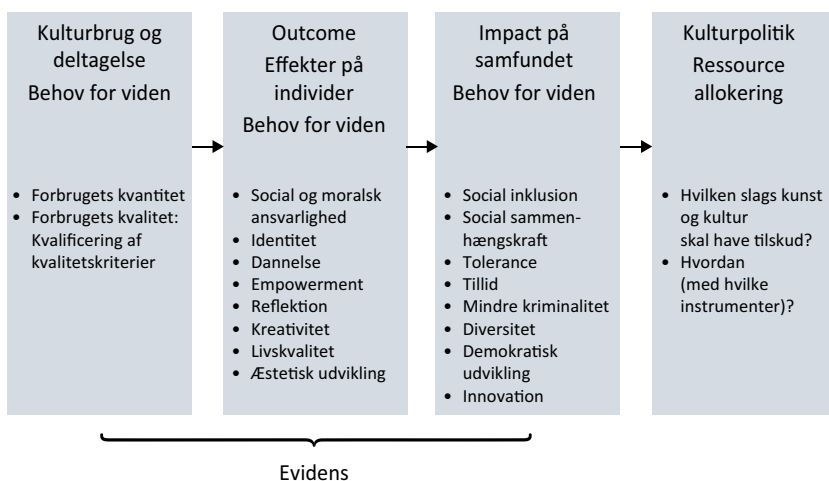
Vi har brug for nye metoder til måling af effekter af og påvirkning fra kulturbrug, både for det enkelte individ og for samfundet som helhed, samt en kvalificering af kvalitetskriterier.

Det er vanskeligt at undersøge kausale effekter på dette område, men på den anden side er det, hvad vi har brug for, hvis undersøgelser af kulturbrug i fremtiden skal danne grundlag for politik på området. Vi har brug for at vide, hvilke typer af kulturbrug der har positive effekter på individniveau og på samfundsniveau.

Med andre ord: I stedet for at lægge ud med et på forhånd defineret og begrænset kulturbegreb og antage, at det fører til positive effekter for individ og samfund, bør man måske i højere grad vende ligningen om og *systematisk* undersøge, hvilke kulturaktiviteter der giver hvilke positive effekter på individ eller samfund. Herudover er det vigtigt at bemærke, at

den positive retning af samfundspåvirkningen også er et empirisk spørgsmål, som skal undersøges. Øget kulturel deltagelse kan potentielt også føre til mindre tolerance, tillid, social sammenhængskraft, mangfoldighed og så videre (Brook et al., 2020), hvilket også kan hænge sammen med skævheden i forbruget blandt borgerne.

Når vi har fået mere evidens på dette område og i det hele taget en større og mere systematisk viden, vil det kunne danne grundlag for en kulturpolitik, der med udgangspunkt i et bredere og mere inkluderende kulturbegreb udvikler instrumenter og støtteordninger for at fremme de positive effekter af kulturbrug.



» **Figur 4.3** Vidensbehov vedr. kulturbrug ved målsætning om demokratisering af kulturen. Kilde: egen tilvirkning.

4.6 Opsamling

Som nævnt indledningsvist står demokratisering af kulturen som en af de væsentligst kulturpolitiske målsætninger, og langt hovedparten af de offentlige tilskud til kulturen går til at støtte institutioner, der formidler kulturelt indhold til befolkningen som en væsentlig opgave (biblioteker, museer, teatre, tv og radio) (Bille, 2022). Som følge heraf bliver det også en væsentlig målsætning for institutionerne at tiltrække så stort og mangfoldigt et publikum som muligt. De med jævne mellemrum gentagne kulturvaneundersøgelser har fungeret som barometer for kulturpolitikens succes, når det gælder demokratisering af kulturen.

Der er imidlertid en række udfordringer med disse undersøgelser, som jeg har diskuteret i denne artikel. Der er fortsat et stort vidensbehov og mange videnshuller, hvad angår forståelsen af befolkningens kulturbrug og betydningen heraf. Det kan sammenfattes under tre overskrifter:

1. *Hvad skal vi måle, når det gælder befolkningens kulturforbrug?*
Hvordan kan fremtidige kulturvaneundersøgelser håndtere de nye udfordringer med at måle kulturbrug som følge af den digitale udvikling, nye indholdsudbydere og nye forbrugsformer? Hvilket kulturbegreb skal vi lægge til grund? Hvordan kan vi definere, kvalificere og anvende kvalitetskriterier?
2. *Hvordan?* Hvilket vidensbehov er der, hvis vi ønsker at øge befolkningens kulturbrug?
Der er behov for systematisk dataindsamling og evidens for at kunne måle effekterne af forskellige publikumsudviklingsstrategier samt et fortsat behov for undersøgelser af børn og unges kulturbrug – årsager og virkninger.
3. *Hvorfor?* Vidensbehov knyttet til en forståelse af effekten af og påvirkningen fra kulturbrug.
Hvordan bidrager kulturdeltagelse til for eksempel social sammenhængskraft og skabelsen af mere reflekterende og inkluderende samfund? Hvilken kultur bidrager til positive effekter på individ- og samfunds niveau? Og for hvem? Hvilke nye metoder kan anvendes til at måle effekter af og påvirkning fra kulturbrug (også kvantitativt), og hvordan kan vi udvikle og kvalificere nogle kvalitetskriterier.

I denne artikel har jeg alene diskuteret den del af kulturpolitikken, der drejer sig om befolkningens brug af kultur og demokratisering af kulturen. Demokratisering af kulturen er selvfølgelig ikke den eneste målsætning. Støtte til frembringelse af kunst af høj kvalitet og eksperimenterende virksomhed (uafhængigt af markedet) er et andet yderst væsentligt mål i kulturpolitikken, ligesom bevarelse af kulturarven for fremtidige generationer står centralt. Disse målsætninger kræver selvfølgelig helt andre argumenter, metoder og prioriteringer.

Referencer

- Applaus (2023). Borgerundersøgelse 2022, Applaus, København.
- Balling, G. & Kann-Christensen, N. (2013). What is a non-user? An analysis of Danish surveys on cultural habits and participation, *Cultural Trends*, 22(2), 67–76. <https://doi.org/10.1080/09548963.2013.783159>
- Bille, T. (2021). *Teater- og museumsvaner før og under Covid-19*. Kulturministeriet. https://kum.dk/fileadmin/_kum/5_Publikationer/2021/Artikel_om_teater-_og_museumsvaner_foer_og_under_COVID-19_.pdf
- Bille, T. (2022). Where do we stand today? An essay on cultural policy in Denmark. I S. Sokka (Red.), *Cultural Policy in the Nordic Welfare States: Aims and Functions of Public Funding for Culture* (s. 20–40). Nordic Council of Ministers. <https://doi.org/10.6027/nord2022-005>
- Bille, T. (2024). The values of cultural goods and cultural capital externalities: State of the art and future research prospects. *Journal of Cultural Economics*.
- Bille, T., Fridberg, T., Storgaard, S. & Wulff, E. (2005). *Danskerens kultur- og fritidsaktiviteter – med udviklingslinjer tilbage til 1964*, AKF Forlaget, København.
- Brook, O., O'Brien, D. & Taylor, M. (2020). *Culture is bad for you: Inequality in the cultural and creative industries*. Manchester University Press.
- Crossick, G. & Kaszynska, P. (2016). *Understanding the Value of Arts and Culture*. Arts and Humanities Research Council. <https://www.ukri.org/wp-content/uploads/2021/11/AHRC-291121-UnderstandingTheValueOfArts-CulturalValueProjectReport.pdf>
- Dael, M., Helmer-Petersen, J. & Juncker, B. (2021). *Børnekultur i Danmark – 1945–2020*. Gads Forlag.
- Fieldseth, M., Stien, H.H. & Veiteberg, J. (Red.) (2022). *Kunstskapte fellesskap*. Fagbokforlaget.
- Kulturministeriet. (2009). *Kultur for alle – kultur i hele landet*. Kulturministeriet, København.
- Kühl, P.H., Koch-Nielsen, I. & Westergaard, K. (1966). *Fritidsvaner i Danmark: med særligt hensyn til radio og fjernsyn* (Socialforskningsinstituttets publikation 25). Teknisk forlag.
- Stigler, G.J. & Becker, G.S. (1977). De gustibus non est disputandum. *The American Economic Review*, 67(2), s. 76–90.
- Tygstrup, F. et al. (2017). *Kunsten som forum. Et forskningsoplæg om kunst og sociale fællesskaber*. Statens Kunstfond.
- Valtysson, B. (2020). *Digital Cultural Politics: From Policy to Practice*. Palgrave Macmillan.

Den svarte katten i det mørke rommet. Om dei folkelege klassane i kulturstatistikken

Jan Fredrik Hovden

5.1 Om kulturalisering og klasse

Les ein kulturstatistikken, er det klårt at *befolkninga si interesse for og merksemd mot kultur og kunnskapen om og bruken av kultur er nokså skeivfordelt*: Under éin av tre har til dømes vore på museum eller konsert siste året, éin av fem på ei kunstutstilling og éin av tolv på festival. Nærare analysar syner at *ulike aktivitetar på same kulturområde ofte heng saman*: Kan ein spele eit instrument, er ein meir truande til å seie at ein høyrer ofte på musikk, at ein går på konsertar, og at ein er interessert i å lese om slikt stoff i aviser og blad, til dømes. *Dei som framstår som aktive på eit kulturområde, er òg typisk meir aktive på andre kulturområde*. Les ein ofte litteratur, aukar òg sjansen for at ein går ofte på teater, fylgjer med på kulturstoffet i avisene og arrangement i sosiale medium, er medlem i kulturorganisasjonar, sjølv spelar eit instrument, og så vidare. Slike kulturbrukarar likar ofte mange ulike sjangrar, ikkje berre i dei smalare delane av kulturfeltet (til dømes klassisk musikk, biletkunst og samtidslitteratur), men òg innan populærkulturen, til dømes kriminalromanar, hiphop og film. Mange har slik *dobbel tilgang* til kulturen (Gripsrud, 1989).

På den andre sida har ein grupper som typisk svarar at dei knapt interesserer seg for noko av det dei tradisjonelle kulturundersøkingane spør om. Dette betyr sjølvsagt ikkje at dei ikkje er kulturinteresserte. Desse gruppene brukar ofte meir tid på å sjå fjernsyn, dei går nesten like ofte på sportsarrangement, og etnografiske studiar viser at dei, på sin eigen måte, lever rike kulturelle liv utanfor det institusjonaliserte kulturlivet (Heikkilä, 2022). Men dei er lite synlege i kulturstatistikken. Årsaka er at

optikken her ikkje er retta mot den vide kulturen i antropologisk forstand, det vil seie mot korleis folk lever liva sine, men mot ein *avgrensa* kultur. Berre ein bit av den mangslungne *kulturen* vert rekna som *Kultur* i dei tradisjonelle kulturundersøkingane – og i den kulturpolitiske forståinga av kultur som kulturundersøkingane langt på veg spring ut av. Såleis vert altså berre ein liten bit av kulturen gjord til gjenstand for statleg interesse og rasjonell styring som krev måling og registrering (det Michel Foucault kalla *gouvernementalité*).

Kulturen, slik han vert definert i kulturundersøkingane, er slik både *partikulær* (avgrensa) og *arbitrær* (tilfeldig). Han er eit produkt av den historiske utviklinga til kulturfeltet og dei kulturuttrykka som dette feltet tilbyr, og han er tradisjonelt orientert mot kulturbruk med *høg sosial legitimitet*, sidan mykje av kulturen som vert målt – som besøk på teater, konsertar og lesing av litteratur – typisk har vore meir utbreidd i høgare sosiale lag. Kulturstatistikken er av slike årsaker prega av sosiale skeivskapar i høve til både kva som vert målt, og kven som lagar, administrerer og brukar denne Kulturen.

Om kulturlivet til folk er svært mangslunge, er det likevel rimeleg når det gjeld dei områda kulturstatistikken er mest merksam mot, å grovt tenkje seg befolkninga som plassert langs eit *kontinuum* av å vere meir eller mindre engasjert og involvert i Kulturen. Inspirert av sosiologane Pierre Bourdieu (1984) og Daniel Gaxie (1978) sine studiar av dei kulturelle og politiske livsstilane til folk kan ein kalle dette gradar av *kulturalisering*. Omgrepet gjev merksemd ikkje berre til skiljet mellom brukarar og ikkje-brukarar, men òg til skiljet *mellom* brukarar og mellom brukarar og deltakarar (aktive i kulturfeltet). Omgrepet *kulturalisering* får òg fram at *bruk* berre er éin av mange typar kulturell ulikskap, ved sidan av til dømes ulik kompetanse, smak og merksemd.

Det er vel dokumentert i kulturstatistikken at slik kulturalisering er knytt til mange typar av sosiale skilje – som generasjon, geografi, yrke, inntekt, utdanning og kjønn (Vaage, 2016). Fokuset i dette vesle skriftstykket er på *sosiale klasseskilje*, skilnadane i ressursar som gjev folk ulike livs-sjansar, sjansar til å leve gode liv, når det gjeld både materielle vilkår, helse, anerkjenning og mening (Weber, 1978). I motsetnad til klasseperspektiv, som vektlegg industrielle produksjonstilhøve eller posisjon i arbeidsmarknaden (som hjå Karl Marx og Max Weber), er utgangspunktet her *kulturell klasseanalyse* (Savage, 2003). Slik analyse vektlegg korleis klasseposisjonar er gjevne av *mange* typar viktige ressursar (det Bourdieu kallar kapital), inkludert kulturelle, og korleis klassetilhøva gjennom sosialisering òg er nedfelt i dei grunnleggjande disposisjonane våre for å handle og tenkje i verda – *habitusen* vår (Bourdieu, 1984). Perspektivet er slik nokså annleis

enn tilnærmingar som forklarar ulikskap i kulturbruk som primært eit resultat av økonomi eller utdanning, eller av rasjonelle vurderingar av kulturen sin verdi for den enkelte.⁴

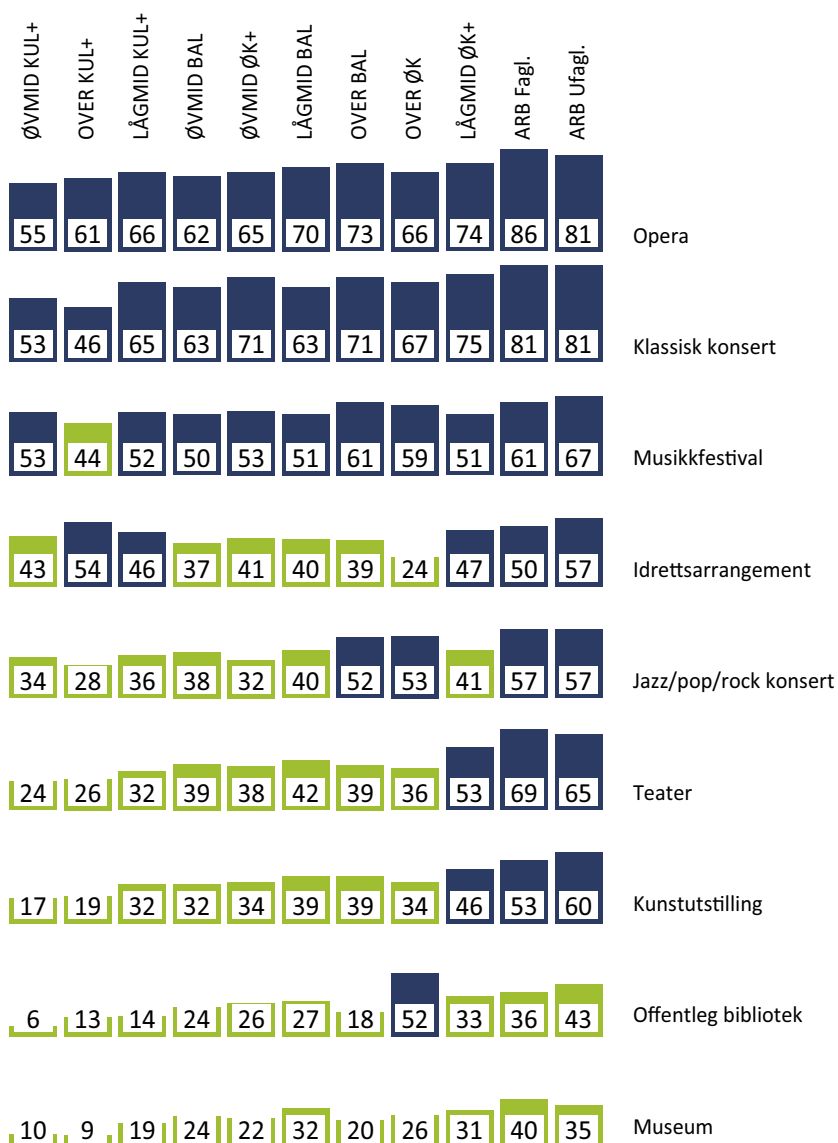
Å forstå slike klasseskilje i kulturstatistikken er viktig i eit demokratisk perspektiv. Den offentleg støtta kulturen er framleis eit svært ulikt fordelt velferdsgode, trass mange tiår med kulturpolitikk aktivt retta mot sosial utjamning (Duelund, 2008; Mangset, 2012, 2020).⁵ Klasseperspektiv kan her utfylle det typiske fokuset til kulturstatistikken på enkeltvariablar (til dømes lesing av litteratur etter kjønn *eller* utdanningsnivå)⁶, og gje ei betre forståing av dei meir omfattande skilja i folk sine kulturliv utover reine bruksmønster, inkludert korleis desse skilja kan nedfelle seg som *kvalitativt* ulike måtar å tenkje om og forhalde seg til kultur på. I siste instans utfordrar òg klasseperspektivet føresetnaden til surveyemetodikken om at alle stiller likt i møtet med skjemaet (jf. Gaxie, 1978).

Det mest openberre poenget om sosiale klassar og kulturalisering er at *arbeidarklassane på dei fleste områda oftare framstår som lågt kulturaliserte* (figur 5.1). Det er til dømes åtte gongar meir truleg at medlemar i arbeidarklassane ikkje har lese ei bok det siste året, enn at ein som tilhøy-rer øvre middelklasse, ikkje har gjort det. Medlemar av arbeidarklassane er tilsvarande seks gongar meir truande til ikkje å ha vore på teater, og fire gongar meir truande til ikkje å ha vore på ei kunstutstilling.

4 For ein kort introduksjon til ulike forklaringsmodellar for kulturell deltaking, sjå Heikkilä (2022) og Willekens (2016). Ei drøfting av politisk deltaking utifrå svært liknande perspektiv som i dette kapitlet finst elles i Helle et al. (2023).

5 Merk at dette ikkje er særstyt for Noreg, men del av eit europeisk mønster (Jancovich & Stevenson, 2023).

6 Slikt analysefokus på enkeltvariablar sine «effektar» på praksisar er ei tilnærming til den sosiale verda som i sosiologien negativt vert omtalt som *variabelsosiologi* (Bluhmer, 1954) – i motsetnad til korleis slike skilje verkar saman (*interseksjonalitet*).



➤ **Figur 5.1** Andelen av 25–59-åringar i befolkninga som «aldri» brukar utvalde kulturtilbod, etter klassefraksjon (ORDC)⁷. Kjelde: Norsk Monitor, 2021.

Samstundes handlar jo dette om sannsyn, det er ikkje tale om lovmessige samanhengar. Mange i arbeidarklassane gjer jo desse tinga, og det er svært mange i det nye borgarskapet som ikkje gjer det. Vidare er det ikkje slik at

⁷ OVER = overklasse, ØVMID = øvre middelklasse, LÅGMID = lågare middelklasse, ARB = arbeidarklasse. KUL = kulturell fraksjon, BAL = balansert fraksjon, ØK = økonomisk fraksjon. For ORDC sitt klasseskjema, sjå Hansen et al. (2009).

graden av kulturalisering berre skil arbeidarklassane og høgare klassar, han skil òg tydeleg mellom klassefraksjonar. Det er til dømes langt meir sannsynleg at dei økonomiske elitane (som leiarar i finansverda med svært høge inntekter) har vore på eit sportsarrangement siste året enn dei kulturelle elitane (som professorar og etablerte kunstnarar), og det omvende gjeld for kulturfestivalar.⁸ Liknande mønster finn me òg inne i dei øvre og lågare middelklassane – kulturelle skilje går på tvers av grove klasseinndelingar.

Kva bidreg så til folk sine ulike gradar av kulturalisering? Omgrepet er nærskylt med det Bourdieu (1984, 1986) kallar *kulturell kapital*, som kan både knyte seg til særskilde kroppsleggjorde og institusjonaliserte dugleikar (det fyrste til dømes gjennom omfattande lesing av litteratur, det siste garantert i form av utdanningspapir) og vere objektivt nedfelt i eige av kulturgjenstandar (som eit piano).

For Bourdieu var slike ressursar noko som ein opparbeidde seg både gjennom tidleg sosialisering og utdanning og seinare i livet. Men sjølv om samanhengen mellom kulturell kapital og kulturbruk er veldokumentert i Noreg òg (Rosenlund, 2000), må ein halde kulturalisering og kulturell kapital litt åtskilde. Bourdieu forklåra for det fyrste ikkje dei kulturelle livsstilane til folk som prega av kulturell kapital åleine, men av andre kapitalformer òg – som økonomisk kapital. Lærarar sin preferanse for reproduksjonar av kunst heller enn for originale bilete var for Bourdieu døme på eit kompromiss mellom kulturelle og økonomiske ressursar.

For det andre må ein vere merksam på at Bourdieu med omgrepet sitt koplar to nokså ulike sider ved kulturlivet til folk. Den eine sida handlar om *ære og bytteverdi*, i kva grad dei kulturelle livsstilane og ferdigheitene til folk var anerkjende som verdifulle («gåverike», «danna», *karismatiske* i Max Webers forstand), og slik kunne danne grunnlag for *andre* typar ulikskap, som suksess i utdanningssystemet (Bourdieu & Passeron, 1990). Den andre sida handlar om *eit særskilt innhald*, i kva grad folk kjende og meistra kulturen og produkta til det franske kulturfeltet og fransk academia.

I Frankrike på seksti- og syttitalet, som var det Bourdieu studerte, var desse to sidene nært forbundne – kulturell kapital var i stor grad meistring av «finkultur». I dag er denne situasjonen nokså annleis, i Frankrike òg (Coulangeon & Duval, 2014). Seinare arbeid har difor vektlagt ikkje berre den store variasjonen i kulturbruken til enkeltindivid og kva faktorar som formar denne (Lahire, 2004, 2019), men òg ein betydeleg svekka sosial verdi for den tradisjonelt legitime kulturen. Smal, avansert kultur er langt frå alltid sosialt anerkjend (Heikkilä, 2022; Lamont, 1992), og bruk av og

8 Tal frå Norsk Monitor, 2021.

kjennskap til populærkulturen er i dag truleg minst like viktig for sosial anerkjening (Prieur et al, 2023).

Samstundes er det slik at den kulturen som kulturstatistikken forsøker å måle, og som framleis framstår mest sosialt skiljande i dag⁹, i vesen framleis ligg nokså nært innhaldet i Bourdieu sitt omgrep om kulturell kapital. *Kulturalisering* kan slik i stor grad forståast som *eins sosiale integrasjon* i kulturfeltet (Hovden, 2023): at ein gjennom sosialisering i familien, utdanning og seinare i livet har opparbeid seg ei kjensle av kva som er, og ei viss meistring av, sentrale kunnskapar, kategoriar, distinksjonar, aktørar og stridar i det sosiale feltet til kulturen, at ein har kjenningar og slektningar som arbeider på feltet (eller sjølv arbeider der), eller av andre årsaker kan dele, eller i det minste vere kjend og komfortabel med, tankeverda, språket, omgangsformene, sedene og skikkane deira – livsforma deira, kort sagt. I sum utgjer dette venteleg det sentrale grunnlaget for det Bourdieu (2000) kallar *illusio*, som her vil seie kjærleiken til kunsten og kulturen si verd og ei oppleving av at aktivitetane og diskusjonane er interessante, viktige, forståelege, meningsfulle – og noko ein ynskjer og kjenner seg kompetent til å fylgje med på og deltake i.

5.2 Om nokre dimensjonar av kulturalisering

Ulik kulturalisering er openbart ikkje berre eit utslag av sosial klasse. Å seie at ein går på teater er til dømes dobbelt så vanleg for kvinner som for menn *i alle klassar*. Men fokus på slike enkeltvariablar løyner samstundes ofte store klasseskilje *internt* og korleis slike variablar samverkar og ofte forsterkar klasseskilje: Ein mann i den øvre middelklassa har tre gongar, ei kvinne fire gongar, større sannsyn for å gå på teater enn likekjønna i arbeidarklassane. Tilsvarande klasseprega mønster finn me òg ofte internt i andre vanlege kategoriar for å snakke om ulikskap i kulturen, i byane og i bygdene, innanfor same aldersgruppe og same utdanningsnivå. Skal ein forstå ulikskap i kulturbruk, er klasseskilje ein grunnleggjande forklaringsvariabel – men han er fråverande i den rapporterte kulturstatistikken.

Samstundes er det lite tilfredsstillande å berre fokusere på bruksdimensjonen, sidan klasseskilja i Kulturen går langs mange dimensjonar, med viktige konsekvensar for måleforsøka til kulturstatistikken.

9 Sjå til dømes Flemmen et al. (2018).

Bruk og preferansar: Arbeidarklassane er, som tidlegare påpeikt, sjeldnare *publikum* ved dei statleg støtta kulturinstitusjonane, og er særskilt fråverande i dei tradisjonelt mest hoffprega og geistlege kunststartane – som klassisk musikk og biletkunst. Men klassane har òg ofte ulik *smak* for dei same kulturtilboda, gjerne kopla med *avsmak* for kulturbruken til andre klassar, anten dette er Kandinskij sine bilete, dansebandmusikk eller tv-serien *Farmen* (Gripsrud et al., 2011; Prieur et al., 2008).

Investeringar: Å vere publikum er eit uttrykk for investering i Kulturen. På dei fleste områda som handlar om å bruke tid, ressursar (som pengar) eller sosial energi (som i form av merksemd) på Kultur, er arbeidarklassane ofte i det nedre sjiktet. Til dømes seier dei seg heilt uinteresserte i kulturstoffet til avisene fire gongar så ofte som dei øvre kulturelle middelklassane.

Den opplevde verdien av kulturen: Dei som går ofte på festivalar og kulturarrangement, har truleg òg eit syn om at dette ikkje berre er interessant og underhaldande, men også *viktig* for dei, ein grunnleggjande del av identiteten og livet deira, og noko som er, eller burde vere, viktig for *alle*. Dette varierer truleg òg med klassebakgrunn (sjå til dømes Bourdieu & Darbel, 1991).

Institusjonalisering: Arbeidarklassane si fritid går oftare føre seg i uformelle og ikkje-institusjonaliserte samanhengar, dels av di fritida deira i større grad enn for andre er bunden opp i storfamilien (Weber, 1991). Dei diskuterer politikk utan å gå på politiske møte (Gaxie, 2014), dei går på fjellet utan å vere medlem i turlag, og sameleis kan ein vente at ein stor del av kulturbruken deira finn stad i private og uorganiserte samanhengar.

Kulturen sine grenser: Frå politisk sosiologi er det kjent at arbeidarklassane ofte har eit meir avgrensa syn på kva som er politikk: Dei kan diskutere prisnivå og arbeidsløyse med vener og naboar, men vil ikkje nødvendigvis tenkje på dette som «politikk». Dei manglar den politiske kompetansen som handlar om å kunne sjå det politiske utanfor *det spesifikke politiske* – det vil seie utanfor den verksemda som profesjonelle politikarar er dei mest synlege eksponentane for (Gaxie, 2014). Noko av det same må ventast å gjelde i kulturundersøkingar. Di mindre kulturaliserte deltakarane er, og di mindre kjennskap dei har til variasjonen i det moderne kulturfeltet, di meir konservative må ein vente at svara deira er. Kan hende er det mindre openbert for lågt kulturaliserte at amcartreffet dei var innom, eller barna si skuleavslutning, sjølv om det i begge høva var levande musikk, kunne registrerast som høvesvis ein festival og ein

amatørkonsert i Kulturundersøkinga? Denne «konservatismen», som ein må vente vert styrkt di meir spørjeskjemaet fokuserer på tradisjonelt legitime former for kultur (lesing, teater, bibliotek og så bortetter), vert truleg òg sterkare di meir generelle spørsmåla er (til dømes Norsk Monitor sine spørsmål om kor interesserte folk er i å lese «kulturstoff» i avisene, og om kor nøgde dei er med «kulturtilbodet» der dei bur).

Kulturell sjølvkjensle: Liknande sosiale skilnadar i kva folk rapporterer, gjeld truleg òg for eigenaktiviteten deira. Speler ein eit instrument om ein spelte kornett i korpset for tjue år sidan? Har ein vore på kunstutstilling når ein berre stakk hovudet innom galleriet der ein såg ein kjenning? Problemet her er ikkje «validiteten» til spørsmålet, som det heiter i den lazarsfeldske terminologien, men at lågare sosiale lag typisk har lågare sjølvkjensle enn høgare lag, når grunnlaget er det same òg (Bourdieu, 1984). Dette kan tenkjast å bidrage til urettvist å forsterke inntrykket av arbeidarklassane som mindre aktive og interesserte i Kulturen.

Kjensle av jurisdiksjon: På same måte som med Politikken (Gaxie, 2014) opplever nok folk i ulik grad Kulturen som eit område innanfor *jurisdiksjonen* deira, altså som noko dei er kompetente til å snakke og fremje synspunkta sine om. På grunn av dette kan ein mistenkje at lågare klassar oftare avstår frå å svare på spørsmål i kulturundersøkingar, eller at dei svarar meir forsiktig, spesielt i kulturpolitiske og estetiske vurderingar. Dei svarar at dei ikkje veit, eller at noko til dømes er «nokså» bra eller viktig heller enn «svært» bra eller viktig. Slike tendensar til sjølvunderkjenning er velkjende i politiske undersøkingar (Bourdieu, 1993; Nordhagen, 2020).

Kognitiv kompetanse: Kjensla av å ha noko fornuftig å seie om kulturfeltet heng òg saman med eins faktiske kognitive kompetanse. Evna vår til å sjå eit kunstverk utover det heilt grunnleggjande – som i Panofsky (1962) sitt skilje mellom det fyrste kontra det andre og tredje nivået av forståing av eit kunstverk – er uløseleg knytt til kunnskap. Gjennom sosialisering i familien og seinare erfaring i skulen (Bourdieu & Passeron, 1990; Gullestad, 1984; Lareau, 2011), vidare gjennom høgare utdanning og for nokre heldige også yrkeslivet, tileignar folk seg i ulik grad kognitive verktøy for å orientere seg, lese og snakke om kunst og kultur: Dei får kjennskap til kultur og kunsthistorie, kunstnarar og verk, sjangrar, terminologi, grunnleggjande prinsipp for tolking og så bortetter.

Sidan spørjeskjema om kultur vert laga nettopp av dei som har slike verktøy djupt internaliserte, kan ein frykte at ord og kategoriar som for desse verkar enkle å forstå, i realiteten kan vere svært uklåre for dei

folkelege klassane – som kva ein «amatør» eller ei «utstilling» er, og kva som skil ein «festival» frå ein «konsert». Endå større sosial variasjon må me vente i spørsmål som krev sjangerkunnskap, til dømes om noko er moderne dans eller jazzdans, om kunstutstillinga ein var på, inneheldt grafikk og ikkje berre måleri, eller om konserten ein var på, var pop eller hiphop. Spørjeskjemaet som metode skapar slik eit stort rom for misforståingar mellom dei studerande og dei studerte, som er større di større den sosiale avstanden mellom dei er.

Grunnlag for svar: Dei kognitive skilja som er skildra i det føregåande, og som er ulikt sosialt fordelte, vil venteleg òg spele inn på *måten folk produserer svara sine på* i slike skjema. For politiske spørsmål veit me at lågt utdanna opplever vanskar med å forhalde seg til meir generelle, abstrakte, ideologiske og prinsipielle spørsmål, og at dei i fråvær av kognitive verktøy ofte tyr til andre *produksjonsmåtar* for svara sine. Der dei høgast utdanna ofte gjev svara sine på politiske spørsmål utifrå ei viss innsikt i stridane, klassifikasjonane og historia på feltet, baserer lågt utdanna oftare svara sine på moralske grunnlag (til dømes om politikarar verkar snobbete), private erfaringar og opplevingar (til dømes vert nasjonaløkonomi bedømt utifrå erfaringar med eins eigen og vener sin økonomi), eller ein syner fram «lånte meiningar» frå medieoppslag og vener (Gaxie, 1978).

På liknande måtar kan svar på kulturspørsmål tenkjast å vere baserte på slike klassebaserte svarstrategiar. Ei vurdering av ein artist vert gjord på eit moralsk grunnlag heller enn eit estetisk, generelle spørsmål om kulturpolitikk kan verte svara på utifrå enkeltoppslag i media heller enn faktakunnskap, og så bortetter. Slik stemmeavlukka er for politiske preferansar, er kulturundersøkinga for kulturelle preferansar for nokre ein stad der ein møter med djupnekunnskap om feltet og gjennomtenkte synspunkt, for andre ei plikt der ein gjer seg opp ei meining der og då. Grunna slike mekanismar kan me frykte at ulike sosiale klassar, slik dei vert skildra i kulturundersøkingane, ofte har svar som er vanskeleg samanliknbare.

5.3 Om kvifor klasseskilja truleg er større enn me trur

At delar av kulturbruken til arbeidarklassane ofte ikkje vert fanga opp i kulturstatistikken, verkar slik dels å handle om at det kulturelle livet deira oftare fell utanfor optikken til slike undersøkingar, og dels om at dei truleg underrapporterer ein del av aktiviteten sin i møte med den opplevde

konteksten, språket og kategoriane i undersøkingane. Kan me slik konstatere at klasseskilja i kulturstatistikken truleg er overdrivne? Tvert imot. Klasseskilja er truleg monaleg *større* enn dei framstår her.

Dette er ein konsekvens av utvalet. Slike undersøkingar omfattar jo berre folk som er villige til å svare – korleis kunne det vere annleis? Samstundes veit me at lågt utdanna svarar langt sjeldnare på slike skjema enn dei med høgare utdanning (Bekkengen, 2022). Men det same gjeld elitane – både botnen og toppen av samfunnet unndreg seg typisk forsøk på statistisk klassifisering (Savage & Burrows, 2007). For arbeidarklassane kan dette handle om ting me har vore inne på – som manglande opplevd interesse, at ein ikkje føler at ein har noko å bidrage med, eller at spørsmåla vert opplevd som irrelevante for livet deira.

For elitane gjeld nok andre grunnar. Når me i ein studie for ti år sidan forsøkte å kartleggje det norske kulturfeltet (Hovden & Knapskog, 2014), fekk me e-post frå ein kjend kritikar om at han ikkje ville svare på skjemaet, med denne grunngevinga: «[N]år jeg har et synspunkt på norsk kulturpolitikk, tar jeg det direkte opp med kulturministeren». Med slike vener, kvifor deltake i befolkningsundersøkingane sitt «vilde kor»?

Den metodiske konsekvensen av at spesielt botnen av samfunnet er underrepresentert i kulturstatistikken, vert i byråa forsøkt kompensert med *vekting*, der storleiken på sosiale kategoriar i analysane vert justert etter kjend informasjon om samansetjinga av befolkninga (i SSB sin kulturstatistikk: kjønn, alder, landsdel og utdanning). Frå eit statistisk synspunkt er dette fornuftig, sidan det *generelt* gjev eit betre uttrykk for befolkninga *samla sett*. Eit vekta anslag over kor mange i Noreg som gjekk på teater siste året, vil vanlegvis vere betre enn eit uvekta tal. Men samstundes medfører *lova om fallande representativitet* (Bourdieu & Passeron, 1990) at slike korrigeringsforsøk har avgrensa nytte.

Me veit til dømes at det er langt mindre sjanse for at ein mann utan høgare utdanning i distriktet svarar i ei kulturundersøking, enn ei universitetstilsett kvinne i ein storby. Men når usannsynlege personar svarar, er dei òg ofte *mindre representative for kategorien sin* – det vil i denne samanhengen seie at dei truleg er langt meir enn snittet aktive og interesserte når det gjeld kulturen som vert målt. Dette kan ein vanskeleg vekte for. Konsekvensen av denne *sosiale sjølvsuren*, der arbeidarklassane og bygdene nok oftare stiller med dei «beste representantane» sine, er, uvekta eller vekta, ei viss skjønning av kulturbruken til arbeidarklassane, ein kulturstatistikk *pars pro toto*, der klasseskilja truleg er nokså underdrivne.

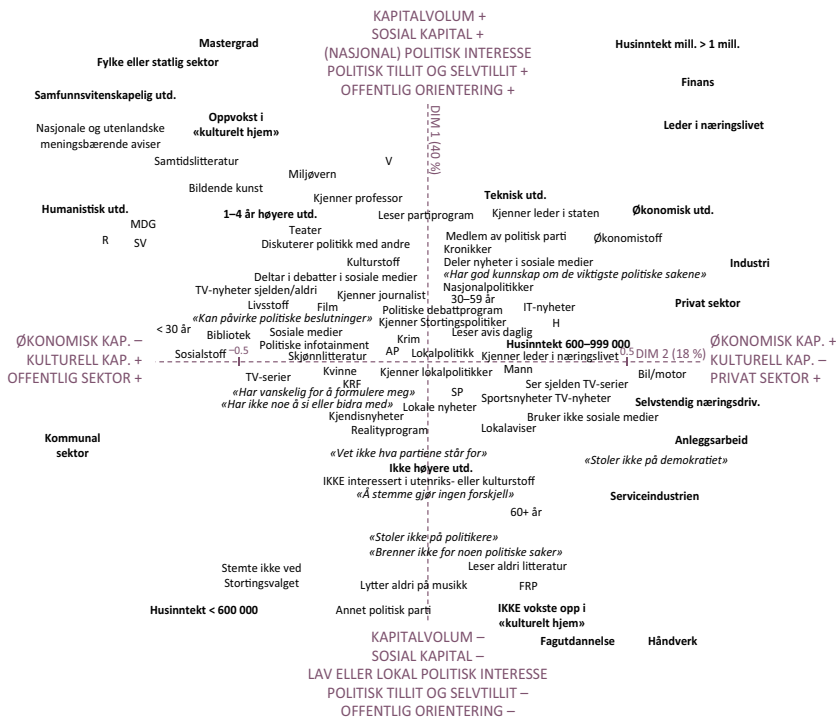
5.4 Om kulturell ulikskap og annan ulikskap

At folkelege klassar ofte kjem *mangelfullt* fram i kulturstatistikken, er dels resultat av ein sosial avstand til kulturfeltet. Samstundes må ein unngå det historiske biletet av ein autentisk, kulturelt einsarta og isolert arbeidarklasse, popularisert ved studiane til Richard Hoggart (1957) og Pierre Bourdieu (1984). Seinare studiar har vektlagt at arbeidarklassen no er meir samansett både sosialt og kulturelt¹⁰, mellom anna som fylgje av utdanningsekspljosjonen, populærkulturen sitt gjennombrøt og den auka innvandringa (Ljunggren & Hansen, 2021; Renahy et al., 2015). Populærkulturen er no sentral i alle sine liv (Lahire, 2004; Peterson & Kern, 1996). Der Bourdieu skildra ein arbeidarklasse som foraktar sin eigen kultur og er audmjuk i møte med elitekulturen, framstår arbeidarklassen no som dels likesæl, dels kritisk til denne kulturen (Grignon & Passeron, 1989; Heikkilä, 2022).

Skal ein forstå arbeidarklassane sitt tilhøve til Kulturen, er det samstundes viktig å ha i minne at livssituasjonen deira er definert av ein relativ *knappleik*. Florence Weber (1991) har til dømes påpeikt at sjølv tanken om «fritid» – som jo er føresetnaden for mykje av kulturbruken til folk –, er prega av livsformene til borgarskapet, og ho føretrekkjer derfor å kalle det «tid for småarbeid» [travail à-côté] når det gjeld arbeidarklassane, sidan «fritida» deira i større grad er prega av arbeid for å gjere livssituasjonen deira meir leveleg.

Det er den relative knappleiken som òg ligg bak at låg kulturalisering typisk opptrer saman med låg deltaking i og låg interesse og lågt engasjement for *andre* viktige område i samfunnet – som politikk og økonomi (figur 5.2). Arbeidarklassane framstår av slike grunnar ofte som *patologiske* i blikket til den offentlege statistikken, og ikkje berre på det kulturelle området: Dei er «dårlege borgarar», inaktive og uinteresserte, og fylgjeleg sårt i trong for opplysing og oppseding (Hovden, 2020; Skeggs, 2004). Men grunnleggjande er sosial ulikskap i kulturen, som all annan sosial ulikskap, eit uttrykk for utanforskap og avmakt. Nokre lagar kultur og kulturpolitikk, andre vert utsette for det, nokre måler, andre vert målte. Desse forholda er ikkje sosialt tilfeldige, og dei har konsekvensar.

10 Her kan nemnast at desse studiane også har vorte kritiserte for å gje noko karikerte framstillingar av arbeidarklassen, sjå til dømes kritikken frå Monique de St. Martin (2011) som arbeidde tett saman med Bourdieu i studiane som leidde fram til *Distinksjonen*.



Figur 5.2 Deltaking i den politiske og kulturelle offentlegheita etter sosial klasseposisjon. Kjelde: Hovden, 2019.

5.5 Eit avgrensa blick

Endåtil om me avgrensar interessa vår til dei mest tradisjonelle og legitime formene for kultur blant dei ulike kulturuttrykka staten forsøker å støtte opp om, er det truleg slik at klasseskilja i kulturstatistikken er undervurderte. Samstundes skapar dei ulike tilhøva klassane har til denne kulturen, ein del uvisse kring underrapportering og gjev utfordringar for tolkinga av den same statistikken.

I tillegg kan ein framheve at staten sitt blick på slike klasseskilje er noko behavioristisk, og at bruksdimensjonen berre fangar ein nokså liten del av dei ulike relasjonane klassane har til kulturen. Kulturstatistikken kan antyde at sosiale skeivheiter finst, men hjelper oss lite med å forstå kvifor dei finst, og kvifor dei er så seiglive. Om ein vil forsøke å kjempe mot denne sosiale gravitasjonen, krev det både breiare og meir djuptloddande studiar av klassane – og spesielt dei folkelege klassane – sin relasjon til kulturen.

I dag er forståinga vår nokså avgrensa. Dei fleste kulturstatistiske måleforsøka er – gjennom fokuset dei har på heile kunstområde (lesing av «skjønnlitteratur»), eller dei svært enkle sjangerinndelingane dei brukar, ofte forelda til det meiningslause («popmusikk») – nokså dårlege til å fange dei sentrale kulturelle distinksjonane, som no truleg i større grad finn stad innanfor sjangrane, og då spesielt dei populærkulturelle (Coulangeon, 2021). Men dette er berre eitt av mange problem med statistikken. Sanninga er at me manglar systematisk kunnskap om det meste som gjeld dei ulike relasjonane klassane har til kulturen. Dette gjeld tilhøve som kor vidt ein opplever eigen (og andre sin) kulturbruk som høgverdig eller skammeleg, som rein tidtrøyte eller djupt personleg meiningsfull, i kva grad (og på kva kulturområde) ein opplever å ha rett til, eller evner til, å felle smaksdommar eller til å sjølv å eigne seg som utøvar, eins syn på kulturelle kanonar, på tilhøvet mellom norsk og utanlandsk kultur, by- og bygdekultur, og på legitimiteten og formålet til kulturpolitikken.

Eigentleg er dette berre å gjentake eit gamalt poeng frå sosiologen Max Weber (1978): Skal ein forstå handlingane til folk, også i kulturlivet, kan me ikkje berre registrere den openberre åtferda deira, me må også forstå kva meiningar dei tillegg handlingane sine (*Verstehen*). Det er heller ikkje nok å forstå dette kvalitativt, me treng òg å forstå korleis kulturen systematisk inngår i og dels får mening utifrå dei ulike sosiale vilkåra som folk lever under.¹¹

Referansar

- Bekkengen, F.V. (2022). *Norsk kulturbarometer 2021* (Statistiske analyser 170). Statistisk sentralbyrå.
- Bluhmer, H. (1954). What is Wrong with Social Theory? *American Sociological Review*, 19(1), 140–152.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Routledge & Kegan Paul.
- Bourdieu, P. (1986). The Forms of Capital. I J.G. Richardson (Red.), *Handbook for Theory and Research for The Sociology of Education* (s. 241–258). Greenwood Press.
- Bourdieu, P. (1993). Public opinion does not exist. I *Sociology in Question*. Polity.
- Bourdieu, P. (2000). *Pascalian meditations*. Polity Press.

11 Forfattern vil takke emeritus Karl Knapskog ved Universitetet i Bergen for viktige innspel til kapitlet.

- Bourdieu, P. & Darbel, A. (1991). *The Love of Art: European Art Museums and Their Public*. Polity Press.
- Bourdieu, P. & Passeron, J.C. (1990). *Reproduction in Education, Society and Culture*. Sage.
- Coulangeon, P. (2021). *Culture de masse et société de classes: Le goût de l'altérité* (1. utg.). Presses Universitaires de France.
- Coulangeon, P. & Duval, J. (2014). Introduction. I P. Coulangeon & J. Duval (Red.), *The Routledge Companion to Bourdieu's Distinction* (s. 1–12). Routledge.
- de Saint Martin, M. (2011). Brikker til historien om en undersøgelse: Forsøgene på at konstruere det sociale rum, fra «Anatomie du goût» til *La Distinction*. *Praktiske grunde. Nordisk tidsskrift for kultur- og samfundsvidenskab*, 2–3, 7–15. [https://praktiskegrunde.dk/2011/praktiskegrunde\(2011-2+3z\)samlet.pdf](https://praktiskegrunde.dk/2011/praktiskegrunde(2011-2+3z)samlet.pdf)
- Duelund, P. (2008). Nordic cultural policies: A critical view. *International Journal of Cultural Policy*, 14(1), 7–24. <https://doi.org/10.1080/10286630701856468>
- Flemmen, M., Jarness, V. & Rosenlund, L. (2018). Social space and cultural class divisions: The forms of capital and contemporary lifestyle differentiation. *British Journal of Sociology*, 69(1), 124–153. <https://doi.org/10.1111/1468-4446.12295>
- Foucault, M. (2007). *Security, Territory, Population: Lectures at the Collège de France, 1977–78*. Springer.
- Gaxie, D. (1978). *Le cens caché: Inégalités culturelles et ségrégation politique*. FeniXX.
- Gaxie, D. (2014, 29. juni). *Dispositions, Contexts, and Political Equality*. Deliberative and Participatory Democracy: Theory and Practice, Palo Alto.
- Grignon, C. & Passeron, J.-C. (1989). *Le savant et le populaire*. Seuil.
- Gripsrud, J. (1989). «High culture» revisited. *Cultural Studies*, 3(2), 194–207. <https://doi.org/10.1080/09502388900490131>
- Gripsrud, J., Hovden, J.F. & Moe, H. (2011). Changing relations: Class, education and cultural capital. *Poetics*, 39(6), 507–529. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2011.09.007>
- Gullestad, M. (1984). *Kitchen-table society*. Universitetsforlaget.
- Hansen, M.N., Flemmen, M. & Andersen, P.L. (2009). *The Oslo register data class scheme (ORDC). Final report from the classification project* (MEMORANDUM No 1: 2009). Department of Sociology and Human Geography, University of Oslo. https://www.sv.uio.no/iss/forskning/publikasjoner/memoranda/pdfs/memorandum_01_09.pdf
- Heikkilä, R. (2022). *Understanding Cultural Non-Participation in an Egalitarian Context*. Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-18865-7>

- Helle, G.B., Flemmen, M., Andersen, P.L. & Ljunggren, J. (2023). En skjult utestengning fra politikk. Kulturell klasseanalyse og politisk ulikhet. *Agora*, 2–3, 116–153. <https://doi.org/10.18261/agora.41.2-3.6>
- Hoggart, R. (1957). *The Uses of Literacy*. Transaction Publishers.
- Hovden, J.F. (2019). Sosiale klassar: Offentlighetens sosiale urettferdighet. I H. Moe, J.F. Hovden, B. Ytre-Arne, T. Figenschou, T.U. Nærland, H. Sakarissaen & K. Thorbjørnsrud (Red.), *Informerte borgere?* (s. 130–153). Universitetsforlaget.
- Hovden, J.F. (2020). «De dårlige borgerne». Arbeiderklassane i den moderne offentligheten. I M.N. Hansen & J. Ljunggren (Red.), *Arbeiderklassen* (s. 353–370). Cappelen Damm.
- Hovden, J.F. (2023). Worlds apart. On class structuration of citizens' political and public attention and engagement in an egalitarian society. *European Journal of Cultural and Political Sociology*, 10(2), 209–232. <https://doi.org/10.1080/23254823.2022.2090401>
- Hovden, J.F. & Knapskog, K. (2014). Tastekeepers: Taste structures, power and aesthetic-political positions in the elites of the Norwegian cultural field. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 17(1), 54–75. <https://doi.org/10.18261/ISSN2000-8325-2014-01-04>
- Jancovich, L. & Stevenson, D. (2023). *Failures in Cultural Participation*. Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-16116-2>
- Lahire, B. (2004). *La Culture des individus: Dissonances culturelles et Distinction de soi*. La Découverte.
- Lahire, B. (2019). *Enfances de classe: De l'inégalité parmi les enfants*. Seuil.
- Lamont, M. (1992). *Money, Morals and Manners: The Culture of the French and American Upper-Middle Class*. University of Chicago Press.
- Lareau, A. (2011). *Unequal Childhoods: Class, Race, and Family Life*. University of California Press.
- Ljunggren, J. & Hansen, M.N. (2021). Arbeiderklassen i Norge: Definisjon, sammensetning og endring. I J. Ljunggren & M.N. Hansen (Red.), *Arbeiderklassen* (s. 37–62). Cappelen Damm Akademisk.
- Mangset, P. (2012). *Demokratisering av kulturen? Om sosial ulikhet i kulturbruk og -deltakelse* (TF-notat nr. 7). Telemarksforskning. <http://hdl.handle.net/11250/2439482>
- Mangset, P. (2020). The end of cultural policy? *International Journal of Cultural Policy*, 26(3), 398–411. <https://doi.org/10.1080/10286632.2018.1500560>
- Nordhagen, V. (2020). Politisk fremmedgjøring og retten til å ha en mening. I M.N. Hansen & J. Ljunggren (Red.), *Arbeiderklassen*, (s. 391–410). Cappelen Damm.

- Panofsky, E. (1962). *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. Harper & Row.
- Peterson, R.A. & Kern, R.M. (1996). Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore. *American Sociological Review*, 61(5), 900–907.
- Prieur, A., Rosenlund, L. & Skjott-Larsen, J. (2008). Cultural capital today: A Case study from Denmark. *Poetics*, 36(1), 45–71. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2008.02.008>
- Prieur, A., Savage, M. & Flemmen, M.P. (2023). Distinctions in the making: A theoretical discussion of youth and cultural capital. *The British Journal of Sociology*, 74(3), 360–375. <https://doi.org/10.1111/1468-4446.13002>
- Renahy, N., Siblot, Y., Cartier, M., Coûtant, I. & Masclet, O. (2015). De la sociologie de la classe ouvrière à la sociologie des classes populaires: Penser ensemble la condition des ouvriers et des employé-e-s, *Savoir/Agir*, 34(4), 55–61. <https://doi.org/10.3917/sava.034.0055>
- Rosenlund, L. (2000). *Social structures and change: Applying Pierre Bourdieu's approach and analytic framework* [Doktorgradsavhandling]. Høgskulen i Stavanger.
- Savage, M. (2003). Review essay: A new class paradigm? *British journal of sociology of education*, 24(4), 535–541. <https://doi.org/10.1080/01425690301920>
- Savage, M. & Burrows, R. (2007). The Coming Crisis of Empirical Sociology. *Sociology*, 41(5), 885–899. <https://doi.org/10.1177/00380385070804>
- Skeggs, B. (2004). *Class, Self, Culture*. Routledge.
- Vaage, O.F. (2016). *Kulturvaner 1991–2015. Resultater fra kultur-og mediebruksundersøkelsene de siste 25 år* (Statistiske analyser 147). Statistisk sentralbyrå.
- Weber, F. (1991). Nouvelles lectures du monde ouvrier: De la classe aux personnes. *Genèses*, 6, 179–189.
- Weber, M. (1978). *Economy and society*. University of California Press.
- Willekens, M. & Lievens, J. (2016). Who participates and how much? Explaining non-attendance and the frequency of attending arts and heritage activities. *Poetics*, 56, 50–63. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2016.01.004>

Den kulturpolitiske omsorgen for brukerne

Erik Henningsen

6.1 Innledning

Institusjonaliseringen og konsolideringen av kulturpolitikk som et eget forvaltningsområde, som har foregått fra midten av forrige århundre og fram til i dag, sies gjerne å ha funnet sted som et ledd i utviklingen av velferdsstaten og i tråd med en velferdsstatlig modell (Dahl & Helseth, 2006; Mangset & Hylland, 2018; Vestheim, 1995). I hele denne perioden har mål om å utjevne forskjeller i befolkningens tilgang til kunst og kultur og om å fremme kulturdeltagelse for alle stått sentralt i den offisielle kulturpolitiske retorikken. Og det gjør de fortsatt, noe som blant annet viser seg i den politiske grunngevingen av store og kostbare kulturpolitiske prosjekter de siste tiårene, som operaen i Bjørvika og det nye Nasjonalmuseet. Når staten valgte å bruke om lag ti milliarder kroner på disse byggeprosjektene, så var det blant annet begrunnet med ønsket om å gi «hele folket» tilgang til kunst og kultur.

De kulturpolitiske utjevnings- og tilgangsmålene har bidratt til legitimering av det offentlige bruk av penger på kunst og kultur i Norge og i andre land (jf. Dubois, 2016; Mangset, 2018), men i denne forstand har målene også vist seg å være et tveegget sverd. Siden kulturpolitikken i nokså liten grad har lyktes i å oppfylle disse utjevnings- og tilgangsmålene, har de også blitt en kilde til vedvarende kritikk og problematisering av kulturpolitikken. Denne kritikken dreier seg ikke bare om besøkstall og publikumsprofilen ved offentlig finansierte kulturinstitusjoner og -aktiviteter, men om forståelsen av «ikke-brukere» som legges til grunn i den kulturpolitiske retorikken. Som Stevenson med flere (2017) påpeker, hviler de kulturpolitiske utjevnings- og tilgangsmålene på antagelser om at det som hindrer ikke-brukere av det offentlig finansierte kulturlivet fra å bli

brukere, er ulike økonomiske, kulturelle og psykologiske barrierer. Men hva om ikke-brukerne ikke *ønsker* å bli omgjort til brukere av det offentlig finansierte kulturlivet? Hva om de er brukere av andre, likeverdige, former for kunst og kultur?

Det er gode grunner til å anta at det finnes mange former for kulturelle fellesskap i Norge som utspiller seg på siden av det offentlig finansierte kulturlivet – blant både unge og eldre, blant minoritets- og majoritetsbefolkningen og blant marginaliserte og ressurssterke grupper –, men som likevel framviser mange av kvalitetene kulturpolitikken sier den skal fremme, som identitet, dannelse og kritisk tenkning. Derfor er det prisverdig at Kulturrådet inviterer til en kritisk refleksjon om forståelsene av ikke-brukere som gjøres gjeldende i kulturpolitikken. I dette innlegget skal jeg ikke forsøke meg på noen analyse av bestemte grupper av brukere eller ikke-brukere av det offentlig finansierte kulturlivet, men heller forsøke å reflektere over den «realpolitiske» betydningen disse kategoriene har i kulturpolitikken. Hvor viktige er egentlig brukere og ikke-brukere i kulturpolitikken? I hvilken grad kan man snakke om brukere og ikke-brukere som kulturpolitiske aktører som offentlige myndigheter må stå til rette for? I hvilken grad kan man snakke om at kulturpolitiske aktører driver en interessenkamp på vegne av brukere og ikke-brukere? Hvor mye makt ligger det bak den kulturpolitiske omsorgen for brukere og ikke-brukere?

6.2 Kulturpolitikk i krise?

I kulturpolitikkforskningen i Norge tas det ofte for gitt at utjevnings- og tilgangsmålene har en sentral og viktig betydning for kulturpolitikken. Ett uttrykk for dette finner man i artikkelen «The End of Cultural Policy?», som Per Mangset publiserte for noen år siden, og som også er gjengitt i den nyeste utgaven av hans lærebok om kulturpolitikk (Mangset, 2018; Mangset & Hylland, 2017). Per Mangset er en nestor i kulturpolitikkforskningen i Norge og internasjonalt. I artikkelen diskuterer og nyanserer han spørsmålet om hvorvidt vi nå står foran kulturpolitikkens avvikling, og han peker på en rekke ulike forhold som kan trekke i denne retningen, så vel som forhold som kan trekke i motsatt retning. Men til tross for nyanseringen er det et likevel et tydelig og dystert budskap i artikkelen, og det er at kulturpolitikken står foran et snarlig sammenbrudd, og at den viktigste grunnen til dette er at kulturpolitikken ikke har lyktes i å oppfylle målet om at hele befolkningen skal få tilgang på kunst og kultur på tvers av sosiale og geografiske skillelinjer. Sagt på en annen måte: At store grupper

i befolkningen fortsatt er ikke-brukere av det offentlig finansierte kulturlivet, gjør at kulturpolitikken nå står foran en krise og et sammenbrudd.

At kulturpolitikken kan stå foran et sammenbrudd når den ikke lykkes med å oppfylle sentrale målsettinger, kan virke logisk. Men det er også flere sider ved dette resonnementet som man kan sette spørsmålstegn ved. En ting som skurrer i resonnementet, er at situasjonen Mangset beskriver, på ingen måte er ny, den har vært kjent for forskere, politikere og kultursektoraktører i mange tiår. Som Mangset selv er inne på, har tyske kulturpolitikkforskere formulert lignende diagnoser om kulturpolitikken siden 1990-tallet (Zimmer & Toepler, 1996). I Frankrike har forskere og kulturlivsaktører snakket om et forfeilet kulturdemokratiseringsprosjekt og en tilhørende krise i kulturpolitikken siden slutten på 1980-tallet (Dubois, 2016; Urfalino, 2002 [1997]). Hvordan kan det ha seg at kulturpolitikken har blitt opprettholdt (og for Norges del styrket) i disse landene, selv om det har vært klart i mange tiår at den ikke lykkes i å oppfylle målene om tilgang og deltagelse? Hvorfor har ikke krisen allerede inntruffet?

En annen ting som skurrer i Mangsets resonnement, og som er symptomatisk for den norske kulturpolitikkforskningen generelt, er at det baserer seg på en veldig snever og bokstavtro forståelse av «det politiske» i kulturpolitikken, som om dette ganske enkelt dreier seg om fastsettelsen av mål og visjoner i stortingsmeldinger og andre politikkdokumenter, mens implementeringen av disse målene og visjonene er en ren teknisk øvelse. Men politikk er mer enn formulering av offisielle målsettinger, det dreier seg også om makt- og interessekamp og kamp om hvem som skal få tilgang på statens ressurser, som gjør seg gjeldende i hele implementeringskjeden.

I boka *Why are Artists Poor* (2002) diskuterer Hans Abbing betydningen som målene om tilgang og deltagelse for alle (og andre allmennyttige mål om for eksempel næringsutvikling eller helsefremming) har i kulturpolitikken. Hans konklusjon er at slike allmennyttige mål utruker kulturpolitikken med en legitimering som er nødvendig for at den skal oppnå parlamentarisk støtte i dagens liberale demokratier, men at de kanskje ikke har så stor betydning ut over dette. Det at stater har opprettholdt kulturpolitikken gjennom lang tid selv om de ikke har lykkes i å oppfylle disse målene, kan tyde på at det egentlig er andre forhold som forklarer hvorfor statene bruker betydelige ressurser på kunst og kultur. Dette, sier han, har noe å gjøre med samspillet mellom de mange særinterese-gruppene som øver press på staten på dette området og statens egne interesser. Og det tror jeg alle som har en mer enn overfladisk kunnskap om kulturpolitikk må gi Abbing rett i: Skal vi forstå hvordan kulturpolitikken faktisk fungerer, og dermed også betydningen brukere og ikke-brukere har i kulturpolitikken, så er det ikke tilstrekkelig å analysere formuleringen og

implementeringen av offisielle kulturpolitiske mål og visjoner, vi må også undersøke og analysere de mange relasjonene offentlige myndigheter har til aktører i kultursektoren, den løpende dialogen som utspiller seg mellom offentlige myndigheter og disse aktørene, og hvordan dette virker inn på kulturpolitikken. Det er noe av dette Sigrid Røyseng og jeg har forsøkt oss på i en artikkel med tittelen «The Moral Economy of the Cultural Sector» (Henningesen & Røyseng, 2023), hvor vi ser nærmere på de mange skriftlige innspillene kulturlivet ga til den siste kulturmeldingen, Meld. St. 8 (2018–2019) *Kulturens kraft – kulturpolitikk for framtida*.

6.3 Kulturpolitikkens betydningsfulle andre

Kulturmeldinger er viktige kulturpolitiske hendelser, av flere grunner. En av grunnene er at de gir kultursektoraktører fra hele landet en anledning til å snakke direkte til staten og til å fremme sitt syn på hva som bør prioriteres i den nasjonale kulturpolitikken, gjennom ulike typer av offentlige møter og skriftlige innspills- og høringsrunder. På Kulturdepartementets nettsted ble det lagt ut 303 skriftlige innspill som aktører i kultursektoren ga til departementet i forbindelse med arbeidet med kulturmeldingen, og det er disse vi har gjennomgått og analysert i vår artikkel. Dette dokumentmaterialet kan være et interessant bakteppe for diskusjonen om brukere og ikke-brukeres betydning i kulturpolitikken fordi det gir oss et bilde av *hvem* staten snakker med om kulturpolitikken, og i hvilken grad brukere og ikke-brukere er en del av denne samtalen.

La meg starte med hva innspillene til kulturmeldingen kan fortelle oss om hvem staten snakker med om kulturpolitikken. I invitasjonen til innspill ble det påpekt at kulturmeldingen skulle ta for seg store deler av Kulturdepartementets ansvarsområde innenfor de ulike kunstfeltene (scenekunst, musikk, visuell kunst og litteratur), bibliotek, museer, arkiv, film, dataspill og frivillige organisasjoner. Blant bidragsyterne til innspillsrunden finner man organisasjoner fra alle disse kunst- og kulturfeltene. Om lag halvparten av innspillene er signert av organisasjoner som er produsenter, distributører eller formidlere av kunst og kultur innenfor de ulike feltene, og i de fleste tilfellene dreier dette seg om offentlig finansierte organisasjoner. En noe mindre andel av innspillene er fra interesseorganisasjoner for de ulike kunst- og kulturfeltene, og i mange tilfeller dreier også dette seg om offentlig finansierte organisasjoner. I tillegg var det bidrag til innspillsrunden fra kommuner og fylkeskommuner, fra statlige

forvaltningsorganisasjoner innenfor kultursektoren, som Kulturrådet, Riksantikvaren og Arkivverket, fra sektorovergrepene interesseorganisasjoner, som LO og KS, og fra enkeltpersoner.

I hvilken grad er organisasjoner eller enkeltpersoner som representerer brukere og ikke-brukere, synlige som bidragsytere til denne innspill-srunden? Organisasjoner fra det frivillige kulturlivet bidro med mange innspill til kulturmeldingen, og i mange tilfeller uttaler disse seg som representanter for brukere og særlig barn og unge. Ut over dette er det imidlertid bare et fåtall av bidragsyterne som tydelig framstår som representanter for brukere eller ikke-brukere. Blant disse finner man et par interesseorganisasjoner for personer med funksjonsnedsettelse og et par organisasjoner som uttaler seg på vegne av den samiske eller kvenske befolkningen. Innspillene fra en organisasjon for publikumsutvikling og fra en organisasjon for flerkulturell kulturformidling utmerker seg ved at de på en tydelig måte snakker på vegne av de brede gruppene i befolkningen som ikke er brukere av det offentlige finansierte kulturlivet, men så vidt jeg kan se, er det ingen bidragsytere som hevder å representere denne gruppen direkte. I den grad innspillene til kulturmeldingen gir oss et inntrykk av hvem staten forholder seg til som «betydningsfulle andre» (Mead, 1962 [1934]) i kulturpolitikken, så forteller de oss altså at dette i første rekke gjelder kulturlivsaktører som er mottagere av offentlig finansiering.

Riktigheten og viktigheten av dette inntrykket bekreftes i en pågående intervjuundersøkelse Sigrid Røyseng og jeg gjennomfører blant tidligere og nåværende kulturministre, statssekretærer i Kulturdepartementet og medlemmer av Stortingets kulturkomite.¹² I mange av disse intervjuene ble det framhevet som særegent for kulturpolitikken at politikere bruker mye av sin tilgjengelige tid på direkte møter med sektoraktører. I tillegg til å håndtere det en tidligere statssekretær beskrev som en «endeløs kø» av møter med kulturlivsaktører, forventes kulturpolitikere å være mye «ute» i forbindelse med representasjonsoppdrag, besøk ved kulturinstitusjoner og -arenaer og mer uformell deltagelse på kulturarrangementer. Der man som ansvarlig politiker i andre sektorer forholder seg til noen få store aktører gjennom formaliserte møter, eller til profesjonelle lobbyister, ble det påpekt i intervjuer, preges kulturpolitikken i langt større grad av uformelle og personlige møter med et mylder av små kulturlivsaktører. Som en kulturpolitiker forklarte oss, skiller kulturpolitikken seg fra andre politikkkfelt ved at «det er utrolig mange arenaer. Det er ulike festivaler,

12 I denne undersøkelsen har vi intervjuet tolv tidligere og nåværende kulturministre, statssekretærer og komiteemedlemmer om rollen som kulturpolitikere. Denne undersøkelsen og den ovennevnte studien av innspillene til kulturmeldingen er en del av forskningsprosjektet Political Dynamics of the Cultural Sector (POLYCUL), som er finansiert av Forskningsrådet.

konserter, teaterforestillinger og premierer. Da er du i en uformell setting hvor det er veldig hyggelig, og da er det naturlig at praten går».

Mens mye av dialogen mellom kulturpolitikere og kulturlivsaktører altså har en uformell og personlig karakter, er det lite som tyder på at brukere og ikke-brukere trer fram for politikere på lignende måter. Med unntak av en del minoritetsgrupper så framstår ikke brukere og ikke-brukere som aktører med en egen stemme i kulturpolitikken eller som aktører politikere potensielt må stå til rette for i personlige møter. Hvis vi tar med i betraktningen at kulturpolitikk har liten betydning for hvilke partier folk stemmer på i valg, så understreker dette inntrykket av at brukere og ikke-brukere i første rekke er å regne som abstrakte kategorier i den løpende utformingen av kulturpolitikken, og at disse gruppene i liten grad har noen direkte og «realpolitisk» påvirkning på kulturpolitikken.

6.4 Kultursektorens moralske økonomi

Innspillene til kulturmeldingen er et interessant dokumentmateriale ikke bare fordi det gir oss et bilde av hvem staten snakker med om kulturpolitikken, men også fordi det gir oss et bilde av *hvordan* denne samtalen mellom staten og aktører i kultursektoren arter seg. Mer spesifikt kan materialet gi oss en forståelse av hvilke uformelle forestillinger om offentlige myndigheters ansvar og forpliktelser i kulturpolitikken som gjøres gjeldende i denne samtalen. Sagt på en annen måte gir det oss et bilde av forestillingene om hva som utgjør en «god» kulturpolitikk, som er i omløp blant kultursektoraktørene, og hvilken rolle brukere og ikke-brukere tillegges i denne sammenhengen.

Kultursektoren er et fragmentert organisasjonslandskap, og innholdsmessig peker de mer enn 300 innspillsdokumentene i svært mange ulike retninger. Samtidig er det noen trekk og tendenser som er gjennomgående i dette materialet, enten det dreier seg om innspill fra profesjonelle kunst-institusjoner eller fra representanter for den folkelige kulturfrivilligheten. Ett slikt trekk vi peker på i vår artikkel, er det sterke engasjementet og troen på at de representerer noe unikt og verdifullt, som kultursektoraktørene tilkjenner i disse ytringene. Et annet gjennomgående trekk vi peker på, er opplevelsen av utsatthet kultursektoraktørene tilkjenner, av å være sårbare for markedskrefter, instrumentalisme, materialisme og andre trusler. Dette engasjementet og opplevelsen av utsatthet blir i mange tilfeller viktige premisser for kulturlivsaktørers syn på rollen offentlige myndigheter bør ha i kulturpolitikken.

Det er flere ulike forestillinger om hva en «god» kulturpolitikk går ut på, som aktualiseres i innspillene til kulturmeldingen. Én slik forestilling er at kunst- og kulturlivet fungerer gjennom markedet, og at staten eller offentlige myndigheters rolle og ansvar er å regulere dette markedet og å kompensere for markedssviker gjennom subsidier – for å sikre oppfyllelsen av målet om at alle skal få tilgang på kunst og kultur, og av andre kulturpolitiske mål. En god kulturpolitikk er, i tråd med denne forestillingen, en kulturpolitikk som sikrer like og forutsigbare konkurransevilkår for kulturaktører, og som er produktiv med hensyn til kulturpolitiske mål. Dette er en beskrivelse som kan ligge nær opp til virkeligheten mange kultursektoraktører fungerer i, men som likevel er ganske marginal i innspillene til kulturmeldingen. I disse innspillene er det langt vanligere å snakke om kulturpolitikk på en statssentrert måte i den forstand at de framstiller kunst og kulturlivet som noe som muliggjøres av støtte fra offentlige myndigheter.

En slik statssentrert forestilling om god kulturpolitikk som kommer til syne her, er basert på en oppfatning om at statens rolle og ansvar i kulturpolitikken er å være en tilbyder av velferdsgoder til befolkningen. I tråd med denne tenkningen er en god kulturpolitikk en kulturpolitikk som er god for befolkningen i den forstand at den sikrer at alle får tilgang til kunsten og kulturen og omgjør ikke-brukere til brukere. Her, som i forestillingen om kulturpolitikk som markedsregulering, oppfatter man at statens viktigste moralske forpliktelse i kulturpolitikken er til befolkningen av brukere og ikke-brukere, og at kunst- og kulturlivet staten finansierer, er et slags mellomliggende og utskiftbart produsent- eller formidlingsledd. Dette er en måte å tenke om kulturpolitikken på som er utbredt i innspillsmaterialet, særlig i uttalelsene fra lokale kultursektoraktører. For eksempel er denne forestillingen om god kulturpolitikk tydelig uttalt i en del innspill fra folkebiblioteksektoren.

Forestillingen om staten som en velferdstilbyder overskygges likevel i innpillsdokumentene av en annen statssentrert forståelse av god kulturpolitikk. Et gjennomgående trekk ved kultursektoraktørenes innspill til kulturmeldingen, og igjen gjelder dette enten det dreier seg om profesjonelle kunstinstitusjoner eller den folkelige kulturfrivilligheten, er ønsket de uttrykker om at staten skal anerkjenne deres unike verdi og viktighet og derigjennom påta seg oppgaven med å fungere som en beskytter for aktørene. I tråd med denne tenkemåten, som vi kaller «statlig patronisering» («state patronage»), er en god kulturpolitikk en kulturpolitikk som er god for kultursektoraktørene i den forstand at den sikrer dem gode rammebetingelser og utviklingsmuligheter og beskytter dem fra truende økonomiske, politiske og sosiale krefter. Selv om hensynet til

befolkningen av brukere og ikke-brukere påkalles av mange av dem som bidro til innspillsrunden, så ligger altså trykket i dette dokumentmaterialet på et annet hensyn. Det er forpliktelsen de mener staten har til å fungere som en velgjører og beskytter for kultursektoraktørene.

Igen finner denne analysen gjenklang i intervjuundersøkelsen vi gjennomfører blant kulturpolitikere. Når kulturpolitikere velger å bruke en stor del av tiden sin på å være «ute» i møter med kulturlivsaktører, ble vi forklart, er dette blant annet for å imøtekomme kulturlivsaktørenes ønsker om å bli sett, forstått og verdsatt av staten. Det ble også pekt på en tendens til at dialogen mellom politikere og kulturlivet blir sentrert om «små» spørsmål om enkeltstående tilskudd til felt og aktører snarere enn om store og strukturelle trekk ved politikken. En tidligere kulturminister pekte på at mange av kulturlivsaktørene politikere kommer i kontakt med, kjemper en kamp for sin egen overlevelse som kunstnere og kulturarbeidere, og at dette gjør at de kan ha en «navlebeskuende» tilnærming til kulturpolitikken. I mange intervjuer pekte kulturpolitikere på at de opplevde kulturlivsaktørene som «konservative» i betydningen av å være skeptiske til de fleste former for endringer i kulturpolitikken, bortsett fra økninger i pengestøtten.

Dette betyr ikke nødvendigvis at kulturpolitikerne følte seg bundet av krav og forventninger fra kulturlivsaktørene. Mens noen av politikerne vi intervjuet beskrev dette som tyngende, gjorde andre det klart at de fint kunne leve med en manglende popularitet i sektoren, og at det var viktigere for dem å få gjennomført deres politiske prosjekter. Det som derimot synes klart, er at kulturlivsaktører er en særlig viktig kilde til feedback for politikere som er ansvarlige for kulturpolitikken, og at mye av denne dialogen støtter oppunder en forventning om at politikerne skal innta en rolle som velgjørere og beskyttere for kultursektoraktørene.

6.5 Avslutning

Hva forteller dette oss om betydningen brukere og ikke-brukere har i kulturpolitikken? Hvis vi går ut ifra at de mange innspillene til kulturmeldingen gir oss et godt bilde av den løpende dialogen staten har med kultursektoren – noe vår intervjuundersøkelse blant kulturpolitikere tyder på –, så forteller det oss at brukere og ikke-brukere har en mindre viktig betydning i kulturpolitikken enn det kulturpolitikkforskningen gjerne har gått ut ifra. Målene om tilgang og deltagelse for alle, som er et løfte om å omgjøre ikke-brukere til brukere, har vært og er sentrale i kulturpolitikken, men kanskje først og fremst som en legitimerende fortelling som begrunner

bruk av offentlige midler på kultur overfor aktører som er i utkanten eller på utsiden av kultursektoren, som Stortinget, regjeringskollegiet og Finansdepartementet. I den løpende driften av kulturpolitikken, derimot, er det grunn til å tro at målene om tilgang og deltagelse og hensynet til brukere og ikke-brukere er nokså uforpliktende og kanskje også uviktige. Som vi har sett, framstår ikke brukere og ikke-brukere i noen særlig grad som aktører staten må stå til rette for på dette politikkområdet. Og selv om hensynet til brukere og ikke-brukere ofte nevnes i dialogen mellom staten og kultursektoren, så ser det ut til at dette hensynet i praksis er underordnet andre hensyn, og da særlig hensynet til å sikre at kultursektoraktører har gode rammebetingelser.

I forlengelsen av dette blir det mulig å forstå hvordan kulturpolitikken kan mislykkes i tiår etter tiår med å oppfylle målene om tilgang og deltagelse *uten* at dette utløser en krise eller avvikling av kulturpolitikken. Vi kan også forstå at det er mulig for kulturpolitikken å «rulle og gå» gjennom tiår på basis av en unyansert og kanskje misforstått oppfatning av gruppen «ikke-brukere». Men dette betyr jo ikke at denne kulturpolitiske situasjonen er ønskelig. I løpet av de siste tiårene har kulturpolitikken blitt tilført langt større midler enn tidligere, og kulturpolitikken har gjort krav på å bli tatt på større alvor i rikspolitikken og innlemmet i politikkens toppdivisjon. Et skritt på veien mot å fylle en slik rolle kan være å gjøre en kritisk gjennomtenkning av gruppene kulturpolitikken forholder seg til som brukere og ikke-brukere, og implikasjoner som følger av dette. Et annet skritt kan være å igangsette en diskusjon om hvordan kulturpolitikken kan utvikle realistiske strategier for å virkelig gjøre målene om tilgang og deltagelse.

Referanser

- Abbing, H. (2002). *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam University Press.
- Dahl, H.-F. & Helseth, T. (2006). *To knurrende løver: Kulturpolitikken historie 1814–2014*. Universitetsforlaget.
- Dubois, V. (2016). 'The French Model' and its 'Crisis': Ambitions, Ambiguities and Challenges of a Cultural Policy. *Debats*, 1.
- Henningsen, E. & Røyseng, S. (2023). The Moral Economy of the Cultural Sector. *International Journal of Cultural Policy*, 30(2), 158–171. <https://doi.org/10.1080/10286632.2023.2183950>
- Mangset, P. (2018). The end of cultural policy? *International Journal of Cultural Policy*, 26(3), 398–411. <https://doi.org/10.1080/10286632.2018.1500560>

- Mangset, P. & Hylland, O.M. (2017). *Kulturpolitikk. Organisering, legitimering og praksis*. Universitetsforlaget.
- Mead, G.H. (1962 [1934]). *Mind, Self & Society. From the Standpoint of a Social Behaviourist*. The University of Chicago Press.
- Meld. St. 8 (2018–2019). *Kulturens kraft – Kulturpolitikk for framtida*. Kulturdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-8-20182019/id2620206/>
- Stevenson, D., Balling, G. & Kann-Rasmussen, N. (2015). Cultural participation in Europe: Shared problem or shared problematisation?, *International Journal of Cultural Policy*, 23(1), 89–106. <https://doi.org/10.1080/10286632.2015.1043290>
- Urfalino, P. (2002 [1997]). Missions for the Ministry of Culture. I J. Ahearne (Red.), *French Cultural Policy Debates. A Reader*. Routledge.
- Vestheim, G. (1995). *Kulturpolitikk i det moderne Noreg*. Samlaget.
- Zimmer, A. & Toepler, S. (1996). Cultural Policies and the Welfare State: The Cases of Sweden, Germany, and the United States. *The Journal of Arts Management, Law and Society*, 26(3), 167–194. <https://doi.org/10.1080/10632921.1996.9942961>

Delaktighet i kulturen – relevans och legitimitet i en förändrad välfärdsstat

Sofia Lindström Sol

7.1 Inledning

Deltagande har alltid varit ett viktigt mål i svensk kulturpolitik. I de första svenska kulturpolitiska målen (1974) fastslogs det att kulturpolitiken bör utformas med hänsyn till utsatta gruppers erfarenheter och behov. I de nuvarande svenska nationella kulturpolitiska målen (2009) kan man läsa att *kulturen ska vara till för alla*. Denna ambition kallas inom kulturpolitisk forskning för »kulturdemokratisering« (Bonet & Négrier, 2018; Lindström Sol, 2019b) och handlar om att staten ska 1) stötta de kvalitativa, professionella konstarna samt kulturarvet, och 2) sprida denna kultur till folket för att säkerställa jämlik tillgång till kultur (Duelund, 2008). Målsättningen att kulturen ska vara till för alla, kan sägas vara uppfylld när deltagande i den offentligt finansierade kulturen uppvisar en relativ jämlikhet över demografiska gränser. Dina möjligheter att delta i kulturen ska inte vara beroende av var du bor, vem du är eller vilken bakgrund du har.

Dock visar kulturvaneundersökningar att detta mål är misslyckat (Lindström Sol, 2021a; Myndigheten för kulturanalys, 2023, 2020). Utbildning har visat sig vara den viktigaste faktorn för att förklara varför människor deltar i den offentligt finansierade kulturen – ju högre utbildning, desto mer deltagande (Myndigheten för kulturanalys, 2023). Sammanställning av statistik pekar på att geografiska avstånd till kultur samt bristfällig ekonomi spelar viss roll för deltagandet, men den enskilt största anledningen till att människor inte deltar i kulturen är att de saknar intresse. Hinder mot att delta i kulturen beror alltså dels på strukturella orsaker som kulturpolitiken i sig har litet makt att påverka, dels att många människor saknar preferenser

för den kultur som kulturpolitiken stöder (ibid). Men vad skiljer deltagande från delaktighet?

7.2 Att definiera delaktighet (och kultur)

För det första vill jag fastställa vad vi menar med delaktighet i kulturen. Begreppet tenderar att betyda många saker och blir ett så kallat *buzzword* som fylls med olika innehåll beroende på vem som använder det och i vilka syften.

I rapporten »Breddat deltagande i kulturlivet. Hinder och möjligheter« (Myndigheten för kulturanalys, 2023) beskrivs *deltagande* som att ta del av ett färdigt utbud skapat av till exempel en kulturinstitution. Det är ofta detta vi pratar om när vi pratar om delaktighet i kulturpolitiken – vem besöker våra offentligt finansierade kulturinstitutioner? Detta innebär att kulturpolitiken ofta fokuserar på estetisk kultur (konstarterna) samt kulturarvet. I Sverige görs detta på tre nivåer: stat, region och kommun. Den kultur som stöds av det offentliga är inte all kultur som människor ägnar sig åt, men det är denna kultur som räknas i kulturpolitiken. I denna konferensrapport finns texter som problematiserar de tillvägagångssätt vi använder, ofta genom statistiska genomgångar, när vi mäter kulturdeltagande och lyfter behovet av att bredda definitionen av kultur.

Delaktighet kan förstås som ett *politiskt* begrepp. Det relaterar till demokrati genom att handla om möjligheter till inflytande och fördelning av makt (Eriksson et al., 2019; Lindström Sol, 2019b). Deltagandemålet är därför en bättre benämning på de svenska nationella kulturpolitiska målen än delaktighetsmålet (Myndigheten för kulturanalys, 2023).

Ibland används delaktighetsstegar (Arnstein, 1969; Hart, 1992) som modeller för att tydliggöra vad begreppet kan innebära, särskilt för att skilja mellan icke-deltagande och deltagande, där det tidigare handlar om att använda deltagare som dekoration eller i värsta fall manipulera människor att tro att de har inflytande. De högsta stegen handlar om delat beslutsskapande mellan, till exempel, vuxna och barn.

I min forskning har jag använt mig av medieforskaren Nico Carpentier's (2015) åtskillnad mellan *tillgång, interaktion och delaktighet*. Tillgång sätts ofta i relation till närvaro, eller frånvaron av hinder för närvaro i kulturella rum, fysiska och digitala. Interaktion handlar om relationer, kommunikation och dialog, inte bara mellan människor utan också mellan människa, teknologi och objekt. Idag vill många kulturinstitutioner interagera med sina användare utöver det passiva besöket, i till exempel makerspaces, eller

genom det sätt biblioteken som *rum* fått betydelse för social interaktion och upplevelser utöver bibliotekets traditionella (något stereotypa) roll som boksamling och lånecentral (Jochumsen et al., 2012).

Att vara fri från hinder att närvara och att kunna interagera med innehåll inom kulturen är viktiga förutsättningar för att delaktighet ska kunna ske. Det behövs dock en precisering av begreppet delaktighet. Delaktighet är, med statsvetaren Carol Patemans ord, »a process where each individual member of a decision-making body has equal power to determine the outcome of decisions« (Pateman, 1970, s. 71). Att förtydliga begreppet delaktighet tillåter oss att föreställa oss en bred förståelse av demokrati som handlar om något mer än att rösta (Carpentier, 2015). Det handlar också om att vara del av beslutsfattande och en jämlik möjlighet att påverka beslut.

Kulturinstitutioner strävar ofta efter att uppnå delaktighet i den bredare förståelsen – att ge medborgare inflytande över innehållet i deras verksamhet. Delaktighet i kulturen kan beskrivas som *relationsskapande processer som syftar till att fördela makt* (Lindström Sol, 2019a). Jag kommer att beskriva lite mer vad detta innebär i följande avsnitt.

7.3 Delaktighet i kultur för unga – två exempel i Göteborgs stad

Som exempel studerade jag två kulturverksamheter för unga i Göteborg; en biblioteksverksamhet för unga och ett kulturhus för unga (Lindström Sol, 2019a). Jag kom fram till att verksamheternas strävan efter delaktighet (i meningen att ge de unga inflytande) präglades av att bryta med normativa idéer kring kultur. Dessa idéer handlade om 1. vem som bestämmer över vad ett kulturellt rum kan vara, 2. vad som är värdefullt och av hög kvalitet samt vem som bestämmer över detta, 3. hur den unga kreativa personen bör vara, 4. vilken roll vuxna ska ha i rummet och 5. vad ett kulturellt event kan vara. Makten att influera och definiera dessa fem aspekter utgjorde grunden för maktfördelning från de vuxna till de unga för att nå delaktighet. Detta betydde att etablerade sätt att förstå till exempel kvalitet inte hade relevans i dessa rum, och till och med kunde hindra delaktighet. Ju mer kulturinstitutioner försöker genomföra kulturdemokratisering – att sprida den kvalitativa, professionella kulturen – till unga, ju mer tenderar man att symboliskt skapa trösklar för unga personer som inte tidigt har fått koderna för att känna sig inkluderade i den sortens kultur (jfr Bourdieu, 1984; Jancovich, 2017a).

För att kunna fördela makt krävdes tillit mellan unga och vuxna, vilket skapades i dialoger. Utan tillit kan inte delaktighetsprocesser ske. Detta innebar att unga sällan eller aldrig kom till biblioteket eller kulturhuset och från början var aktivt involverade. Först ville de gärna hänga, kolla in vad som hände i rummet, prata lite med de vuxna. Först när tillit var etablerat kunde några unga personer diskutera med de vuxna om att arrangera ett event eller visa upp sina alster i, exempelvis, målning, poesi, eller andra kulturuttryck. För det vuxna i rummet gällde det alltså att ifrågasätta den romantiserade bilden av den kreativa unga personen som självklart aktiv och som genast tar rummet i anspråk.

Hur lyckades man? Ibland genom såsom man på rent kulturpolitiskt håll formulerat en lyckad policy; fler aktivt deltagande unga som ordnade kulturevenemang såsom en utställning, en poesidag, eller ett spelevent. Ibland nådde de vuxna inte fram, bara för att få god kontakt med samma unga person nästa dag. Ofta ville de unga arrangera något, nästa vecka hjälpa sin vän, veckan efter det ville de bara »hänga« utan krav på att skapa eller prestera. Denna slingrande bana av aktiv/passiv delaktighet har fått mig att ifrågasätta de klassiska delaktighetsstegarna inspirerade av Arnstein (1969). Istället för att förstå ungas delaktighet som högre steg i en hierarki av trappsteg, kan vi tänka oss en stig (Shier, 2001) där man ibland går upp, ibland ned, ibland stannar för att betrakta, ibland hoppar flera steg framåt eller bakåt. Att som vuxen betrakta detta som framsteg eller bakslag riskerar att moralisera ungas delaktighet på ett sätt som är främmande för dem själva. Därför är det viktigt att också låta unga *få inflytande över vad delaktighet kan vara*. Det kan var olika dag för dag.

Så, hur mäter man då att dessa verksamheter har uppnått kulturpolitiska mål kring delaktighet? Jo, ofta genom att räkna aktiviteter eller event. Men dessa siffror säger inget om den tillit som uppstått, eller om kvalitén i de relationer som skapats. Hur bör man fånga sådana kvalitativa aspekter av deltagande i kulturen? Det kan jag inte fastställa här, men det är värt att diskuteras. En annan fråga som är viktig att ställa sig är inte bara vad delaktigheten *är*, utan *hur* den görs och *vad* den gör, det vill säga, vilka konsekvenser delaktigheten får.

Delaktighet kan få oväntade konsekvenser. I de två exemplen ovan kunde de unga berätta för de vuxna att de mådde dåligt, hade det svårt hemma eller att de hade självmordstankar. I dessa fall slussade de vuxna ungdomarna vidare till rätt instans, till exempel, vården. Kulturinstitutioner som vill skapa delaktighet måste kunna hantera både positiva och svåra effekter av delaktighet.

7.4 När delaktighet känns fel – motståndets logik och praktik

När kulturinstitutioner ska implementera delaktighet – hur gör de då? Denna fråga handlar om hur policy blir politik. Mellan 2017 och 2020 besökte jag samtliga kommunala institutioner i Göteborg som möter publik och besökare, samt en del av de institutioner som inte jobbar mot publik, exempelvis avdelningen för Kulturstöd och Göteborg Konst som har hand om den offentliga konsten i staden. Jag intervjuade cirka 60 personer (Lindström Sol, 2021b, 2023) och läste även kulturpolitiskt relevanta dokument, såsom Göteborgs stads Kulturprogram, kulturnämndens verksamhetsplaner och de enskilda institutionernas kulturplaner. I det följande kommer jag redogöra för varför vissa kulturprofessionella kan uttrycka motstånd mot delaktighet som kulturpolitiskt mål.

Jag stötte ofta på följande fras under intervjuerna: »Delaktighet är bra, men –« Detta *men* upplevde jag som analytiskt intressant eftersom det vittnade om ett slags »dissensus i konsensus«. Alla var överens om att delaktighet är ett viktigt kulturpolitiskt mål, men där fanns också oro. Efter en tid drog jag slutsatsen att motståndet var ojämnt fördelat bland kulturinstitutionerna; det var mer sannolikt att hitta motstånd under vissa institutionella förutsättningar.

Motstånd kan ta sig uttryck på olika sätt: till exempel att kontrollera delaktighet på så sätt att verkligt inflytande från deltagare inte får utrymme, eller att göra delaktighetsprojekt i andra rum än de rum där institutionens huvudsakliga verksamhet sker. Det kan också vara att inte se det nödvändigt att inleda delaktighetsprocesser alls i frågor som rör besökare eller användare.

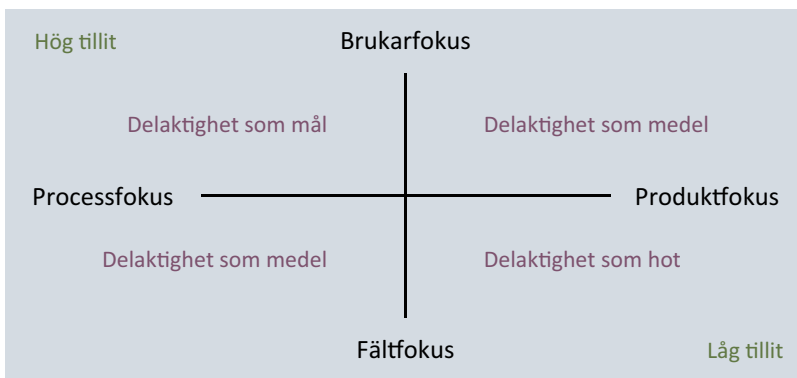
Kulturpolitikforskare har tidigare beskrivit hur kulturinstitutioner kan göra motstånd mot policyreformer, något som förklaras med hänvisning till normer, värderingar och traditioner (se till exempel (Ashley, 2014; Jancovich, 2017b; Jancovich & Bianchini, 2013)). Jag håller med dessa teorier, och lägger till att kulturprofessionella försvarar andra värden än delaktighet när de uttrycker att »delaktighet är bra, men–.« Dessa värden är främst professionella standarder kring kvalitet och expertiskunskap – värden som ses utgöra verksamheternas kärna.

Detta innebär att institutioner som ser sitt uppdrag att i första hand *tjåna konst- och kulturfältet* uttrycker mer oro och motstånd mot delaktighet. Dessa institutioner strävar ofta efter att sälja färdigställda produkter (exempelvis biljetter till en utställning) och ser kunskap som något som bör ges till publiken av neutrala, professionella tjänstepersoner. I slutändan

handlar motstånd mot delaktighet om en låg tillit till deltagares förmåga att ge institutionen legitimitet och relevans (Lindström Sol, 2023), eftersom institutionerna hämtar sin legitimitet och relevans från kulturfältet. Kulturfältet i sig tenderar att definiera »riktig« konst som det som tillverkas fritt från önskemål och krav från publiken (Becker, 1982). Sant konstnärskap kan alltså konstrueras som motsatsen till tillhandahållande av tjänster och som relaterar till principen om konst för konstens skull.

I kontrast till motståndets logik finns institutioner som uttrycker stöd till delaktighet som kulturpolitiskt mål. Dessa institutioner strävar efter att göra det till en guidande politik för deras verksamheter. De har också andra förutsättningar än de institutioner som uttrycker oro eller motstånd. Kulturinstitutioner som omfamnar delaktighet som kulturpolitiskt mål har sällan eller aldrig kravet på sig att sälja biljetter; de har utrymmet att omförhandla begrepp som kvalitet och kunskapssubjekt med sina användare; de ser sig som inhämtande av kunskap lika mycket, eller mer, än som kunskapsgivare. Samtidigt finns även den socialt engagerade konsten, en slags reaktion mot principen om konst för konstens skull, där man ifrågasätter dikotomier som passiv publik/aktiv konstnär (Birchall, 2015).

Dessa förutsättningar har jag illustrerat i en modell nedan (observera att den är något annorlunda än i källa).



↘ **Figur 7.1** Modell omarbetad från Lindström Sol, 2023

Kortfattat bör motstånd och stöd till delaktighet som kulturpolitiskt mål förstås i relation till de kulturprofessionellas kontext och inte deras egenetik. Det handlar inte om motstånd mot demokratiska processer utan om försök att försvara andra demokratiska principer såsom konstens och professionens autonomi. Dessa principer uttrycks ofta som lika viktiga som delaktighetsmålet i kulturpolitiska dokument (Lindström Sol, 2021b).

Motstånd och oro handlar också om en ovilja att ta på sig en roll av att kunna lösa samhällsproblem, vilket ofta är fallet i lokala kulturpolitiska mål (Lindström Sol, 2019b, 2021b) där kulturen har fått större del i strävandet efter ett hållbart samhälle. Detta handlar om kulturens roll i att bemöta utmaningar som segregation, ojämlikhet och socioekonomisk utsatthet hos vissa delar av demografin. Vad händer om kulturen inte kan skapa en mer jämlik stad eller bryta segregationen? Kommer den tappa sin legitimitet för att åtnjuta offentligt stöd? Denna fråga speglar en oro från kulturarbetare om att få ett socialt uppdrag som man inte kan axla i en tid då sociala problem som segregation och ojämlikhet är komplexa och djupgående.

7.5 En socialt relevant kultur?

Delaktighetspraktiker i offentligt finansierad kultur kan motiveras av olika orsaker, men i grund och botten handlar det om kulturens relevans och legitimitet i en föränderlig välfärdsstat. Många kommunala och regionala kulturplaner lyfter kulturens roll för ett hållbart samhälle genom dess förmåga att skapa medborgerlig delaktighet och ger därför kulturen en allt tydligare social roll. En del forskare lyfter att det numera är ett måste för kulturinstitutioner att samverka och bjuda in till delaktighet, snarare än ett val de kan göra (Hvenegaard Rasmussen et al., 2022; Kann-Rasmussen, 2019).

De ökade politiska förväntningarna på kulturen speglar en liknande trend i idrottspolitiken, där deltagande i idrott ses som ett medel för att bryta utanförskap (Ekholm & Lindström Sol, 2020). I en större socialpolitisk kontext har bristande delaktighet hos delar av befolkningen lyfts som ett problem i svensk politik sedan slutet på 1990-talet. Delaktighet som medborgerligt ideal har särskilt riktats mot dem som föreställs befinna sig i utanförskap och därmed i behov av aktivering för att inte hamna i utanförskap (Dahlstedt, 2009). Kulturpolitikens ökade krav på att kulturinstitutioner ska bli del i att öka delaktigheten kan ses som en del av denna övergripande politiska trend där politik i stort har omformulerats till att handla om att lösa problem eller minska samhällsliga risker (Beck & Ritter, 1992).

Det svenska folkbiblioteket är en tydlig illustration av hur kulturpolitiken riktar sig alltmer mot sociala behov. Fackförbundet för kultur och kommunikation (DIK) har genomfört enkätstudier om arbetsvillkoren för bibliotekarier (Alm Dahlin, 2021, 2023). I enkäterna framkommer

det utmaningar kopplade till samhällsförändringar: ökad arbetslöshet, missbruk, radikalisering och psykisk ohälsa bland ungdomar. De påpekar att välfärdsstaten drar sig tillbaka genom att institutioner såsom psykiatrisk vård, missbruksbehandling, ungdomslokaler och andra socialtjänster stängs ned. Detta har lett till att biblioteket är en av de sista offentliga platserna som är öppna för alla. »Ansvaret för samhällets mest sårbara bör inte ligga på biblioteken« (Alm Dahlin, 2023, s. 44), skriver DIK. I stället konstaterar rapporten att det är socialtjänstens traditionella uppgift att ta hand om denna grupp, inklusive missbruksvård, psykiatrisk vård och ungdomsverksamhet samt att dessa bör få tillräckligt med resurser för att kunna fullgöra sitt samhällsansvar.

Det är värt att notera att medborgerlig delaktighet och ökade sociala mål i kulturpolitiken ofta sker parallellt med minskade kulturbudgetar i kommuner och regioner (Lindström Sol, 2023). Kulturen konkurrerar alltmer om offentliga medel med andra samhällsinstitutioner som sjukvård och skola. Möjligen kan man se kulturell delaktighet som del av en politik som ersatt en mer övergripande ekonomisk politik som syftar till materiell omfördelning. Det är värt att ställa frågan: vad är kulturpolitikens roll när det gäller att lösa jämlikhetsfrågor såsom utanförskap och vad kan egentligen bättre lösas av andra politikområden? Svaret konstrueras som del i politiska förståelser av hur samhället bäst ska organiseras och styras.

Referenser

- Alm Dahlin, J. (2021). Society Retreats – A Report about the Work Environment in Swedish Libraries. *Public Library Quarterly*, 40(1), 77–94. <https://doi.org/10.1080/01616846.2020.1737492>
- Alm Dahlin, J. (2023). "Som om vi ska bära hela samhället." *En rapport om bibliotekariernas arbetsmiljö och bidrag till samhället*. (4). DIK. https://assets.ctfassets.net/vkygthqfrqy/4XAqPMx12j0IM2k3p6JEa/9e216bbdd03f57b0db7c4e84a6b2787/Biblioteksrapport_2023.pdf
- Arnstein, S.R. (1969). A Ladder Of Citizen Participation. *Journal of the American Institute of Planners*, 35(4), 216–224. <https://doi.org/10.1080/01944366908977225>
- Ashley, S.L.T. (2014). 'Engage the World': Examining conflicts of engagement in public museums. *International Journal of Cultural Policy*, 20(3), 261–280. <https://doi.org/10.1080/10286632.2013.808630>
- Beck, U. & Ritter, M. (1992). *Risk society: Towards a new modernity*. Sage Publications.

- Becker, H.S. (1982). *Art worlds*. Univ. of California Press.
- Birchall, M.G. (2015). *Socially engaged art in the 1990s and beyond–ONCURATING*. OnCurating. <https://www.on-curating.org/issue-25-reader/socially-engaged-art-in-the-1990s-and-beyond.html#.WIM-KIPh.DIU>
- Bonet, L. & Négrier, E. (2018). The participative turn in cultural policy: Paradigms, models, contexts. *Poetics*, 66, 64–73. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2018.02.006>
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Routledge.
- Carpentier, N. (2015). Differentiating between access, interaction and participation. *Conjunctions*, 2(2), 7–28. <https://doi.org/10.7146/tjcp.v2i2.23117>
- Dahlstedt, M. (2009). *Aktiveringens politik: Demokrati och medborgarskap för ett nytt millenium*. Liber.
- Duelund, P. (2008). Nordic cultural policies: A critical view. *International Journal of Cultural Policy*, 14(1), 7–24. <https://doi.org/10.1080/10286630701856468>
- Ekhholm, D. & Lindström Sol, S. (2020). Mobilising non-participant youth: Using sport and culture in local government policy to target social exclusion. *International Journal of Cultural Policy*, 26(4), 510–523. <https://doi.org/10.1080/10286632.2019.1595607>
- Eriksson, B., Houlberg Rung, M. & Sørensen, A.S. (Red.). (2019). *Kunst, kultur og deltagelse*. Aarhus Universitetsforlag.
- Hart, R.A. (1992). *Children's Participation: From tokenism to citizenship*. UNICEF-IRC. <https://www.unicef-irc.org/publications/100-childrens-participation-from-tokenism-to-citizenship.html>
- Hvenegaard Rasmussen, C., Rydbeck, K. & Larsen, H. (2022). *Libraries, Archives, and Museums in Transition: Changes, Challenges, and Convergence in a Scandinavian Perspective* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003188834>
- Jancovich, L. (2017a). Creative people and places – an experiment in place-based funding. *Journal of Arts & Communities*, 9(2), 129–147. https://doi.org/10.1386/jaac.9.2.129_1
- Jancovich, L. (2017b). The participation myth. *International Journal of Cultural Policy*, 23(1), 107–121. <https://doi.org/10.1080/10286632.2015.1027698>
- Jancovich, L. & Bianchini, F. (2013). Problematising participation. *Cultural Trends*, 22(2), 63–66. <https://doi.org/10.1080/09548963.2013.783158>
- Jochumsen, H., Hvenegaard Rasmussen, C. & Skot Hansen, D. (2012). The four spaces – a new model for the public library. *New Library World*, 113(11/12), 586–597. <https://doi.org/10.1108/03074801211282948>

- Kann-Rasmussen, N. (2019). The Collaborating Cultural Organization: Legitimation through Partnerships. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 49(5), 307–323. <https://doi.org/10.1080/10632921.2019.1646175>
- Kulturdepartementet. (1974). *Kungl. Maj:ts proposition angående den statliga kulturpolitiken Proposition 1974:28* [Proposition 1974:28]. <https://data.riksdagen.se/fil/0A2DBA0E-37B8-4C95-A0D1-76B66D6A0489>
- Kulturdepartementet. (2009). *Prop. 2009/10:3 Tid för kultur* [Proposition 2009/10: 3]. <https://www.regeringen.se/contentassets/5afdf813ffae94dae91e9db0f8725c3b6/tid-for-kultur-prop.-2009103>
- Lindström Sol, S. (2019a). Equal Access or Empowerment? Understanding youth participation in cultural institutions through two Swedish case studies. *Conjunctions*, 6(1), 1–15. <https://doi.org/10.7146/tjcp.v6i1.117320>
- Lindström Sol, S. (2019b). The democratic value of participation in Swedish cultural policy. *Comunicação & Sociedade*, 36, 81–99. [https://doi.org/10.17231/comsoc.36\(2019\).2346](https://doi.org/10.17231/comsoc.36(2019).2346)
- Lindström Sol, S. (2021a). *Delaktighet i kulturen-forskningsöversikt*. Göteborgs stads kulturförvaltning. https://goteborg.se/wps/wcm/connect/0742d037-2beb-4a5c-a7dc-c4235a8e-ab4b/Delaktighet+i+kulturen_forsknings%C3%B6versikt_tillg%C3%A4nglighetsanpassade.pdf?MOD=AJPERES
- Lindström Sol, S. (2021b). *Delaktighet i kulturpolitiken projektrapport Göteborgs stad* (s. 67). Göteborgs stads kulturförvaltning. https://goteborg.se/wps/wcm/connect/feb9a209-1244-41a8-aca0-e20f702c2960/Delaktighet+i+kulturpolitiken_tillg%C3%A4nglighetsanpassade.pdf?MOD=AJPERES
- Lindström Sol, S. (2023). “Participation is important, but—” Professional rationalities of balancing acts in publicly funded cultural institutions. *Nordisk kulturpolitisk tidskrift*, 26(1), 42–56. <https://doi.org/10.18261/nkt.26.1.4>
- Myndigheten för kulturanalys. (2020). *Kulturvanor i Sverige 2019*. Kulturanalys. <https://kulturanalys.se/publikation/kulturvanor-i-sverige-2019/>
- Myndigheten för kulturanalys. (2023). *Att bredda deltagandet i kulturlivet Hinder och möjligheter* (Rapport 2023:2). Myndigheten för kulturanalys. <https://kulturanalys.se/wp-content/uploads/2023/05/Att-bredda-deltagandet-i-kulturlivet-webb.pdf>
- Pateman, C. (1970). *Participation and democratic theory*. Cambridge University Press.
- Shier, H. (2001). Pathways to participation: Openings, opportunities and obligations. *Children & Society*, 15(2), 107–117. <https://doi.org/10.1002/chi.617>

Musikkopplevelser, kulturbruk og politikk

Alexander Refsum Jensenius

8.1 Skjæringspunktet mellom psykologi og teknologi

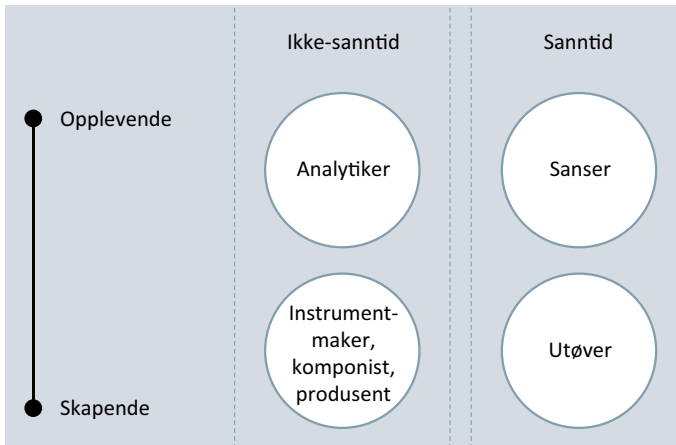
Hvordan brukes kultur i Norge i dag? Som musikkteknolog har jeg mest kompetanse til å reflektere over musikk, men jeg har også noe erfaring med interaktiv dans og installasjonskunst. I tillegg har forskningen min nå dreid seg mot akustikk, lydkunst, visuell estetikk og arkitektur. Sammen dekker dette mange sider av kunst- og kulturområdet, selv om min inngang i denne artikkelen primært vil være fra de to disiplinene musikkpsykologi og musikkteknologi. Innenfor musikkpsykologien forsøker vi å forstå hvordan musikk påvirker mennesker, i kropp og sinn. Musikkteknologien dreier seg derimot om å forstå hvordan verktøy og systemer brukes i musikalske sammenhenger.

Jeg har særlig forsket på musikk og kroppsbevegelser, fra lydproduserende handlinger hos musikere til lydakkompagnerende bevegelser hos folk som opplever musikk (Jensenius, 2009). Musikk har i lang tid blitt studert med utgangspunkt i noter, i nyere tid også som lyd. Den «kroppslige vendingen» vi har sett i flere disipliner, har nådd musikkvitenskapen gjennom det vi ofte definerer som en kroppslig fundert musikkognisjon (Leman, 2008). Her er utgangspunktet at musikk er et multimodalt fenomen hvor lydlike og visuelle impulser spiller sammen. Dette har i stor grad vært upløyd mark, og ved Universitetet i Oslo har vi gjennom to tiår ledet an i den internasjonale forskningen på hvordan musikk påvirker mennesker gjennom ulike sanseinntrykk (Godøy & Leman, 2010). Dette er med på å utvide forståelsen av (kunst)musikkbegrepet fra å være intellektuelt og notebasert til å dekke ulike former for multimodale kroppsopplevelser hvor musikk er en del av en helhet.

Jeg har tatt med meg en slik multimodal og kroppslig-kognitiv tilnærming når jeg underviser i og forsker på musikkteknologi. Dette er et fagområde i stor utvikling, særlig på grunn av digitaliseringen som har pågått siden 1980-tallet, og innovasjonene innenfor kunstig intelligens siden 2000-tallet. Musikkteknologi både påvirkes av og påvirker den generelle teknologiutviklingen rundt oss. Den lever ikke i et vakuum, men er tett integrert med ulike underholdningsteknologier: TV, film, spill og virtuell (VR), blandet (MR) og utvidet (AR) virkelighet. Mange av disse teknologiene, og tilhørende kulturuttrykk, er drevet frem av kommersielle interesser. Jeg opplever at det er påfallende lite fokus på disse teknologiene i kulturpolitikken, særlig med tanke på hvor viktige de er for mange mennesker. Debatten drives ofte av teknologioptimister på den ene siden og teknologiskeptikere på den andre. Da ender man fort med en «for eller mot»-diskusjon som er lite produktiv. Jeg vil senere i teksten argumentere for en mer kunnskapsbasert debatt som tar utgangspunkt i både muligheter og begrensninger i ulike typer ny teknologi.

8.2 Musikkeringsmodellen

I min nyeste bok, *Sound Actions: Conceptualizing Musical Instruments* (Jensenius, 2022), presenterer jeg en modell som jeg på engelsk kalte «musicicking quadrant», og som på norsk kan beskrives som «musikkeringsmodellen» (figur 8.1). Modellen bygger på begrepet «musikkering» etter det engelske ordet «musicicking», som ble introdusert av Christopher Small (1998). Small argumenterte for at musikk er noe vi gjør, og foreslo et nytt verb: «to music». På norsk har vi allerede verbet «å musisere», men det brukes gjerne om de som spiller et instrument. Derfor passer det bedre å bruke verbet «å musikkere» for å inkludere alle som er involvert i en musikalsk aktivitet. Musikere musikkerer. Det gjør også publikum. Small argumenterer for at også de som selger billetter før en konsert eller vasker konsertsalen etterpå, er delaktige i musikkeringen.



- **Figur 8.1** Musikkeringsmodellen er bygget opp rundt ulike musikalske roller som forholder seg til den klingende musikken i sanntid eller ikke-sanntid og med skapende eller opplevende roller. Figuren er en modifisert versjon av en illustrasjon i (Jensenius, 2022).

I musikkeringsmodellen tar jeg utgangspunkt i en lineær forståelse av musikalske prosesser og trekker frem ulike aktører: instrumentmaker, komponist, produsent, utøver, sanser og analytiker. I motsetning til musikkteorier som kretser rundt verket, er mitt hovedfokus musikkutøvelsen. Det er gjennom utøvelsen et verk blir realisert av en musiker og opplevd av en sanser. Jeg bruker her begrepet «sanser» istedenfor «publikummer» eller «lytter». Dette er for å understreke at musikk er en multimodal opplevelse; vi benytter alle sansene når vi opplever musikk. Hørselen er sentral, men synet er i mange tilfeller viktigere enn vi tror. Også andre sanser spiller inn. Den fysiske instrumentkontakten er sentral for musikere. Dette inkluderer den taktile materialfølelsen og den haptiske vibrasjonen i instrumentet. Lukt spiller også inn, på godt og vondt, og ikke minst er balansesansen sentral når man beveger seg til musikk. I forskningen er det nå en større forståelse av musikk som et multimodalt fenomen, både for utøver og sanser.

I utøvingsøyeblikket er det ofte flere teknologier involvert. Utøveren benytter seg av et eller flere instrumenter, akustiske eller elektroakustiske. Disse instrumentene er laget av en instrumentmaker. Tradisjonelt har instrumentmakere vært håndverkere. I nyere tid har instrumentproduksjonen i stor grad blitt industrialisert. De fleste akustiske instrumenter lages i dag på fabrikker, mange av roboter. Det gjør også de digitale instrumentene, som i praksis er små datamaskiner med musikalsk innpakking.

Uansett om et instrument er bygget av én person eller programmert av femti, så er instrumentmaking «glemt» når man snakker om musikalsk eierskap og kreativitet. Det er problematisk, for instrumentene vi bruker til

å lage musikk, er ikke nøytrale. Thor Magnusson (2019) skriver om hvordan instrumenter er «impregnert» i musikkteori og kultur. Et piano kan brukes til mange typer musikk, for eksempel klassisk, jazz, pop og rock, men begrenser seg til tolvtonesystemet og vestlige musikktradisjoner. Det er dermed begrensende i forhold til instrumenter hvor man også kan spille mikrotonalt. Introduksjonen av bånd på gitarhalsen og ventiler på blåseinstrumenter sørget for en tilsvarende strukturering av hvilke toner som kan spilles. I den digitale verden har trommemaskiner vært med på å standardisere rytmene som brukes i musikkproduksjon, og MIDI-standarden har sørget for at kammertonen A nå stort sett stemmes i 440 Hz. Det er ikke i seg selv noe galt med de valgene som har blitt tatt, men resultatet av industrialisering og standardisering er at det nå er enklest å lage musikk i C-dur og i 4/4 på nye digitale arbeidsstasjoner (DAW). Det er mulig å gjøre noe annet, men da jobber man «mot» den interne logikken i systemene.

Fra et kulturpolitisk perspektiv tenker jeg det er problematisk at ikke flere er opptatt av begrensningene til den kommersielle musikkteknologien. I en vestlig, klassisk tradisjon er det gjerne komponisten som trekkes frem som den kreative aktøren, den som «skriver» musikk i form av melodier og tilhørende akkompagnement. Men dette gjøres med utgangspunkt i mulighetene og begrensningene i de tilgjengelige instrumentene. Det samme gjelder produsentene som bruker musikkstudioet som sitt «instrument». Om det er et fysisk studio med miksepult eller en digital arbeidsstasjon på en bærbar datamaskin, spiller ikke så stor rolle. Produsentens kreativitet er også begrenset av mulighetene som ligger i verktøyene som er tilgjengelige. De mer eksperimentelle komponistene og produsentene er derfor opptatt av å utvikle nye verktøy og systemer selv.

Musikeringsmodellen min tar utgangspunkt i et musikalsk «nå», eller det som Daniel Stern (2004) kaller det nåtidige øyeblikk. Selve utøvelsen, den klingende musikken som skapes og oppleves, er midtpunktet i dette «nået». Utøveren skaper musikk ved å improvisere i sanntid eller ved å gjen-skape ferdigkomponerte musikalske strukturer. Tilsvarende er sanseren den som opplever musikken i «nået». Noen tenker på sanseren som en passiv «mottaker» av musikken. Fra et kroppslig-kognitivt perspektiv tar vi derimot utgangspunkt i at sanseren skaper mening gjennom aktiv deltagelse. For å parafrasere Gibson (1979): Vi opplever verden gjennom øyne som sitter i hodet på en kropp som beveger seg rundt.

Mye av diskusjonen rundt musikkopplevelser fokuserer ofte på en «klassisk» konsertsituasjon med et publikum som ser/hører på musikere/artister på en scene. Det er selvfølgelig mange slike situasjoner, men musikk er i dag oftere en integrert del av hverdagen (DeNora, 2000). Mange mennesker hører på musikk fra de står opp, til de legger seg: på radio mens

man spiser frokost, på mobilen mens man reiser til jobb eller skole, på butikken, til trening, på TV, på fest og som avslapping. For ikke mange tiår siden var musikk noe spesielt, noe man aktivt måtte oppsøke. Før opptaksteknologien gjorde sitt inntog, måtte man fysisk være i nærheten av noen som spilte – eller spille selv – for å oppleve musikk. I dag kan det være vanskelig å unngå musikk, og flere opplever den økende musikkeringen som problematisk, for eksempel fra sidepersonen på T-banen, på kjøpesentre, eller når naboen har fest. Kanskje trenger vi et større fokus på stillhet i kulturpolitikken?

Teknologi påvirker også lyden av musikken folk lytter til. Brøvig-Hansen & Danielsen (2016) skriver om ulike grader av *digital mediering*. Denne medieringen er en viktig kreativ del av musikkproduksjonsprosessen. Her ser vi at produsentrollen har utviklet seg mye gjennom det siste århundret. Til å begynne med var det bare snakk om å gjøre et teknisk godt opptak. Etter hvert har musikkproduksjon utviklet seg til en egen kunstform som overlapper med arbeidet til både komponister og musikere (Frith & Zagorski-Thomas, 2012). I tillegg har det skjedd en gradvis profesjonsspesialisering, for eksempel innenfor opptaksteknikk eller miksing og mastring. På samme tid har mer brukervennlige teknologier åpnet for flere gjør-det-selv-artister som komponerer, spiller, synger, produserer og markedsfører på egen hånd (Jones, 2020).

Mobilapper og sosiale medier gjør det nå mulig for «alle», inkludert barn og unge, å lage og dele egne musikkvideoer. Noen kaller dette en «demokratisering» av musikkproduksjonen fordi flere får mulighet til å legge ut egen musikk. Det er åpenbart positive sider ved en slik musikalsk aktivisering, men jeg vil også trekke frem noen negative. Mange av verktøyene som benyttes, er utviklet av store, internasjonale teknologiselskaper hvor målet er økonomisk gevinst. På samme måte som pianoet leder folk til å spille melodier og harmonier innenfor tolvtonesystemet, styrer algoritmene barn og unge til å produsere endeløse mengder med vestlig populærmusikk i C-dur og 4/4-takt. Dette er en form for kulturkolonialisme drevet frem av store økonomiske interesser.

Den siste rollen i musikkeringsmodellen er analytikeren. Dette inkluderer den klassiske musikkteoretikeren som sitter lent over et partitur, men også dagens musikkinformatikere som skriver kode som kjøres på tungregnemaskiner. Jeg vil utvide forståelsen av analysebegrepet til å dekke alle former for retrospektive blikk på musikk og musikkopplevelser. Det som skiller analytikeren fra sanseren, er at analytikeren har en ikke-sann-tidsopplevelse av musikk. På samme måte som en komponist arbeider fremover, med å skape musikk som skal spilles, er analytikeren tilbakeskuende. Musikkvitere gjør dette systematisk og med ulike analyseverktøy. Men det er ikke bare de som jobber på universitetene, som driver med

musikkanalyse. Analysebegrepet dekker alle som tenker og reflekterer tilbake på egen musikkopplevelse.

8.3 Bakgrunnsopplevelser

Jeg leder for tiden RITMO Senter for tverrfaglige studier av rytme, tid og bevegelse, et senter drevet i samarbeid mellom Institutt for musikkvitenskap (IMV), Psykologisk institutt (PSI) og Institutt for informatikk (IFI) ved Universitetet i Oslo. Målet er å utvide vår forståelse av rytme som en grunnleggende egenskap i menneskelivet. Musikk er en viktig del av forskningen til RITMO, men vi studerer også generelle kognitive mekanismer og hvordan disse kan brukes i kunstig intelligens og robotikk.

I mitt nye forskningsprosjekt, [AMBIENT: Kroppslig synkronisering til audiovisuelle rytmer](#), arbeider vi i skjæringsfeltet mellom akustikk, estetikk, psykologi og kunstig intelligens. Målet er å forstå mer av såkalte bakgrunnsopplevelser, hvordan det vi ikke legger merke til, påvirker oss. Musikkforskningen har nesten utelukkende fokusert på det som skjer i forgrunnen, det man aktivt forholder seg til. Noe musikk oppleves i forgrunnen, eksempelvis når man er på konsert, men det aller meste foregår i bakgrunnen. I Norge er det sjelden jeg opplever musikk i heiser, men til gjengjeld er det «heismusikk» veldig mange andre steder. Mange (semi) offentlige rom bruker bakgrunnsmusikk for å skape stemning: butikker, kjøpesentre, kaféer, venteværelser og så videre. Mange spiller også bakgrunnsmusikk hjemme, på kontoret og under transport. I tillegg benyttes bakgrunnsmusikk på radio, på TV, i spill og i reklame. Mye av denne musikkonsumpsjonen foregår i bakgrunnen. Hva vet vi om denne musikken og disse musikkopplevelsene? Hva gjør de med oss?

I AMBIENT-prosjektet studerer vi kontorer og offentlige innendørsrom. Musikk er en del av omgivelsene, men vi er også opptatt av hvilke andre inntrykk som finnes. I 2022 bygget jeg opp [en database](#) med opptak av en kort «lydhandling» hver dag. Målet var å dokumentere ulike hverdags-handlinger og deres estetiske kvaliteter (eller mangler). Det er påfallende lite fokus på slike lydhandlinger, gitt betydningen de har for måten vi lever livet vårt på. De fleste gjennomfører hundrevis av «mikrointeraksjoner» i løpet av en dag, alt fra å åpne dører og løfte kaffekopper til å spille et instrument. Hver og en av disse interaksjonene former hvem vi er, og hvordan vi opplever noe; et dørhåndtak er ikke et nøytralt objekt, det har estetiske kvaliteter i både form og måten det inviterer til anvendelse.

Gjennom hele 2023 stod jeg stille i et nytt rom hver dag og [dokumenterte opplevelsene](#) med lyd, video, kroppsnære sensorer og dagbok. Flesteparten av rommene var i ulike universitetsbygg og private hjem, men det er også noen skolerom, hoteller og turiststeder i inn- og utland. Dette er selvfølgelig et begrenset materiale, men jeg har lagt merke til noen elementer som går igjen. For det første har jeg blitt slått av hvor lite fokus det er på lydlig og visuell estetikk i mange hverdagsrom. Påfallende ofte finner jeg ensfargede vegger uten tekstur og flatt lys ovenfra. Det er nøytralt og sterilt, med få estetiske kvaliteter. Hvis det har vært interiørarkitekter involvert, har de enten fått veldig stramme rammer eller blitt henvist til å gjøre et felleslokale hyggelig og kontorene «funksjonelle». Jeg opplever også at det i liten grad har vært fokus på de lydlige egenskapene til hverdagsrom. Akustikere hentes i noen tilfeller inn, men da er det fokus på optimalisering av tale eller reduksjon av ubehagelige resonanser. Det største problemet er imidlertid den høye graden av ventilasjonsstøy i mange nye bygg. Dette kommer i tillegg til andre former for mekanisk støy: heiser, rulletrapper, viftestøy fra datamaskiner, projektorer, kjøleskap, med mer. Dette er omgivelsene vi bruker mesteparten av tiden vår i, det er bakgrunnen for våre hverdagslige kulturopplevelser. Hva gjør det med oss?

Det finnes hederlige unntak. Noen bygg er arkitektoniske mesterverk, det finnes påkostede møterom, og det er plassert kunst i korridorene i mange offentlige bygg. Men *hverdagsrommene*, som vi bruker mesteparten av tiden i, er ofte stusselige fra et estetisk perspektiv. Fra et kostnad–nytte-perspektiv tenker jeg at det er mye å hente i å legge til rette for flere gode kunst- og kulturopplevelser i det små. Lydinstallasjoner behøver ikke å være påkostede multi-høytaleroppsett, men kan bygges som mekaniske deler tilknyttet ventilasjonssystemene som allikevel bygges inn i nye bygg. Istedenfor å stenge naturlig lys ute og sette opp sterile lamper kan man bygge rom som kobler oss på naturen utenfor. Kombinasjonen av å «optimalisere» omgivelsene og spare inn på byggeprosjekter leder til hverdagsrom som kanskje skader mer enn de hjelper? Kanskje er det bedre fra et folkehelseperspektiv å bruke litt mer penger på interiør enn en skulptur i gangen? Kanskje skal ikke ventilasjonssystemet bare designes med utgangspunkt i lufttilstrømning målt i meter per sekund, men med fokus på lyd kvalitet?

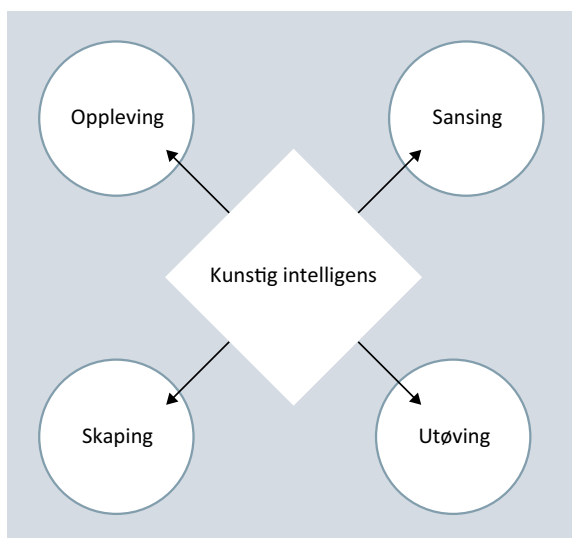
8.4 Kunstig intelligens

Det har vært mye fokus på kunstig intelligens (KI) det siste året. Store språkmodeller, som ChatGPT, har vist noe av potensialet til KI, men også

mange av begrensningene. Det er ingen tvil om at KI har kommet for å bli, så det er like greit å utnytte potensialet som ligger i disse verktøyene, også innenfor kunst- og kulturfeltet.

KI er mange forskjellige ting. Generelt skiller vi mellom to hovedretninger: regelbaserte og læringsbaserte systemer. Det er de siste som har fått mest oppmerksomhet i det siste, og det er disse som dekker ulike varianter av maskinlæring, herunder «dyplæring». Disse modellene er basert på å lære mønstre i datasettene de trenes på. At de er «generative», betyr at de kan finne på nye ting, men det gjør dem ikke mer «intelligente» enn dataene de er trent med. Styrken til de nye store språkmodellene er at de er trent opp på enorme datamengder, i praksis store deler av internett. Det er også den største svakheten, fordi internett er preget av engelskspråklig materiale fra det globale nord.

Språkmodellene har kommet lengst, men dyplæringsmodeller som genererer bilder, lyd og video blir bedre og bedre. Mange kunstnere er engstelige for at slike modeller vil ta jobben fra dem, med rette. Fra et musikkperspektiv ser vi at kunstig intelligens kommer inn overalt. Interaktive musikkapper gjør at brukerne blir utøvere. Mange musikere produserer selv, og komponister ender opp med å programmere nye instrumenter. Verktøy basert på kunstig intelligens gjør seg gjeldende i alle delene av musikkeringsmodellen (figur 8.2).



» **Figur 8.2** Nye teknologier er med på å endre tidligere musikkeringsroller.

Noen vil miste jobben, men det vil også skapes mange arbeidsplasser i den nye kulturindustrien. De nye KI-modellene programmeres, trenes, driftes og brukes av mennesker. Det er viktig å legge til rette for en god forståelse av hvordan ny teknologi påvirker mennesker. Fagfeltet menneske-maskin-interaksjon er en god inngang til å forstå mer av teknologimediert kulturbruk. Her er målet å undersøke møtepunktet mellom mennesker og menneskeskapt verktøy og systemer. Dette kan være alt fra de enkleste systemene vi omgir oss med (f.eks. en dørklokke) til avanserte KI-drevne musikkgeneratorer.

Et annet problem med den akselererende KI-utviklingen er hvordan norsk kultur «drukner» i de generelle modellene. Utviklingen drives hovedsakelig av store, internasjonale teknologiselskaper. Det er viktig å finne mekanismer for å sikre at norsk språk og norske perspektiver ivaretas i kunst- og kulturformer som er basert på KI. Digitalisering og tilgjengeliggjøring av norske databaser og trening av norskorienterte modeller kan være en del av løsningen. Her ser vi nå at det er interessekonflikter mellom opphavere og nasjonale interesser. Styrking av opphavsretten er viktig for å sikre at kunstnere kan leve av det de produserer. Men sterkere opphavsrett og manglende løsninger for (og penger til) trening av modeller basert på norsk kultur sørger for at de internasjonale modellene blir dominerende. Det må utvikles løsninger for utbetalinger basert på materiale som er brukt til å trene opp KI-modeller. Her jobbes det internasjonalt med løsninger, men de kommersielle interessene er sterke, og de store teknologiselskapene styrer agendaen. Fordelen i Norge er at vi har kollektive avtaler og kort avstand mellom sentrale organisasjoner. Det er imidlertid viktig å legge til rette for og bruke KI aktivt i fremtidig kulturpolitikk.

8.5 Det menneskelige perspektivet

I all viraken rundt digitalisering og kunstig intelligens er det lett å glemme de menneskelige perspektivene. Som musikkteknolog er jeg opptatt av å forstå hvordan verktøy og systemer fungerer, og samspillet mellom mennesker og maskiner. Når man skal velge riktig verktøy til en jobb, er det også viktig å vite når man skal velge bort et verktøy.

Som tenåringsfar ser jeg hvordan datamaskiner og mobiltelefoner påvirker oppveksten til barn og unge. De får datamaskiner og nettbrett utdelt på skolen uten at bruken har blitt problematisert. Lærerne gjør sitt beste med å finne ut av hvordan de skal bruke dem, men det oppleves som mye prøving og feiling. En datamaskin er ikke alltid riktig verktøy for å løse en oppgave.

Jeg har også blitt slått av hvor passiviserende skolen er når det gjelder musikk og kunst. Det synges (for) lite på skolen og primært med fokus på å opptre på skoleavslutninger. Da synger barna i stor grad til ferdig innspilt musikk, og fokuset blir på prestasjon. Mine barn har ikke rørt et instrument på skolen og heller ikke hatt noen form for dansing i skole-regi. De har hatt besøk av Den kulturelle skolesekken noen ganger, som er fint, men noen få profesjonelle opplevelser er noe annet enn egen praksis. Det er påfallende hvor passivt skolen forholder seg til musikk som fag, og de andre kunstformene er tilnærmet ikke-eksisterende. Kunst- og håndverkstimene brukes til fargelegging og produksjon av sjablongbaserte uttrykk. Jeg har dessverre sett lite stimulering av kreativitet og nyskaping.

Jeg har derimot blitt svært positivt overrasket over hvor godt musikkorpset fungerer på vår skole. Erfarne og musikkutdannede instruktører tilbyr et høykvalitets musikktilbud på breddenivå for de yngste og mer spesialisert for de eldre. Jeg har ikke selv korps erfaring, men har gjennom øvinger, stevner, seminarer og leirer opplevd hvor mye korpsbevegelsen bidrar til barns musikkopplæring og -opplevelser.

Som inngiftet i en latinamerikansk flyktningfamilie har jeg også stiftet bekjentskap med det rike kulturlivet i et innvandringsmiljø. Jeg hadde lite innsikt i ulike minoritetsmiljøer tidligere, men har sett hvor mye som foregår av både store og små arrangementer. Noe av dette er synlig for majoritetsbefolkningen, men det er mye som ikke registreres. Det har vært interessant å se hvordan noen arrangementer er knyttet til opprinnelsesland (i mitt tilfelle Chile), noen til språk (spansk), mens andre er for større kulturområder (Sør- eller Latin-Amerika). Atter andre er ikke koblet til språk, land, kultur eller religion, men tar utgangspunkt i å være flyktning og annerledes. Jeg opplever ikke at kompleksiteten i disse ulike perspektivene, særlig i kombinasjon med forskjellene på første-, andre- og tredjegenesjonsinnvandrere, er godt nok forstått.

8.6 Summa summarum

I denne artikkelen har jeg fokusert på musikk, men flere av perspektivene kan være like aktuelle for andre kunst- og kulturuttrykk. Jeg argumenterer for at kulturpolitikken bør vides ut snarere enn snevres inn. Hvordan kan vi legge til rette for flere og mer varierte kunst- og kulturopplevelser i fremtiden? Jeg har tre forslag:

- Legg til rette for mer aktive kunst- og kulturopplevelser der folk er: jobb, skole, fritidsaktiviteter, nettplattformer, med mer.
- Utnytt mulighetene som ligger i å skape estetisk bedre hverdagsrom, gjerne gjennom brukermedvirkning.
- Ikke vær engstelig for kunstig intelligens, bruk heller kreftene på å lage gode norskspråklige og norske modeller, verktøy og systemer.

Uansett hva vi gjør, må vi ikke glemme det menneskelige. Kunst er mer enn ting, kunstopplevelser påvirker både kropp og sinn.

Referanser

- Brøvig-Hanssen, R. & Danielsen, A. (2016). *Digital Signatures: The Impact of Digitization on Popular Music Sound*. MIT Press.
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge University Press.
- Frith, S. & Zagorski-Thomas, S. (Red.). (2012). *The Art of Record Production: An Introductory Reader for a New Academic Field*. Routledge.
- Gibson, J.J. (1979). *The Ecological Approach to Visual Perception*. Houghton-Mifflin.
- Godøy, R.I. & Leman, M. (Red.). (2010). *Musical Gestures: Sound, Movement, and Meaning*. Routledge.
- Jenseniussen, A.R. (2009). *Musikk og bevegelse*. Unipub.
- Jenseniussen, A.R. (2022). *Sound Actions: Conceptualizing Musical Instruments*. The MIT Press.
- Jones, E. (2021). *DIY Music and the Politics of Social Media*. Bloomsbury.
- Leman, M. (2008). *Embodied Music Cognition and Mediation Technology*. MIT Press.
- Magnusson, T. (2019). *Sonic Writing: Technologies of Material, Symbolic and Signal Inscriptions*. Bloomsbury Academic.
- Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. University Press of New England.
- Stern, D.N. (2004). *The Present Moment in Psychotherapy and Everyday Life*. WW Norton & Company.

Internettkultur for innsikt og inspirasjon: når deltagelse er målet

Kristine Ask

9.1 Innledning: internettkultur er også kultur

Å påpeke at digitale teknologier er allestedsnærværende (alle steder til alle tider, (Levold & Spilker, 2007)), er å slå inn åpne dører. Det er få aspekter ved våre liv som ikke medieres gjennom digital teknologi, og internett er en sentral arena både for å lage, dele og delta i kultur. Likevel er kultur med utgangspunkt i internettkultur og digitale format påfallende mangelvare i norsk kulturpolitikk og forskning. Det gjelder særlig kulturelle uttrykk og fellesskap som preges av format, praksiser og fellesskap som har vokst fram på internett – og ikke har noen tydelig «offline» motpart. Slik utelukkes mange former for kulturell deltagelse og kreativitet fra vår felles forståelse om hva kultur *er*, hva kultur *er til for* og *hvem* det er for. Som konsekvens går vi glipp av viktig kunnskap om hvordan kultur utvikler seg med og rundt teknologi, samt at viktige kulturelle fellesskap og uttrykk blir verken dokumentert eller arkivert. I tillegg mister vi innsikter om innovative former for kulturell deltagelse i fellesskap som har kreativitet og skaperglede som utgangspunkt.

Det er flere viktige norske bidrag i studier av internettkultur, i hovedsak knyttet til spillkultur – men også digital kultur i videre forstand. Et viktig miljø i norsk kontekst er Senter for digitale fortellinger, Senter for fremragende forskning ved UiB, som jobber med elektronisk litteratur, spillstudier og digital kultur for å forstå algoritmisk narrativitet, nye materialiteter og kulturelle sammenhenger. Andre eksempler er Joakim Johansen Østby (2023) ved Universitetet i Oslo sin studie av mangfold og inkludering av skeive i dataspill, spillutvikling og spillkultur, og Kristine Jørgensen og Informedia ved Universitetet i Bergen sitt prosjekt om maskulinitet i spillkultur.

Det er også enkelte studier av fankultur, som Synnøve Skarsbø Lindtner og John Magnus Ragnhildson Dahls (2020) studie av kvinnelige fans av tv-serien SKAM. Og noen eksempler på studier av memetisk kultur og fellesskap, som Tammy Castle og Tara Parsons' (2019) studie av den høy-
reradikale gruppen Soldiers of Odin sin bruk av memes. Det er altså både interesse for og kompetanse rundt flere viktige digitale kulturelle uttrykk og fellesskap i norsk forskning. Likevel dekker disse kun en brøkdel av de mange kulturelle praksiser, kreasjoner og fellesskap som finnes i og rundt internettkultur. Om vi ønsker å forstå hva kulturbruk er og kan være, må også internettkultur regnes som kultur verdig akademisk og politisk satsning. I dette innlegget argumenterer jeg for at vi må vise større interesse for kulturelle praksiser og fellesskap som har internett som sin hovedarena og digitale, multimodale uttrykk som sin hovedform.

Internettkultur er et dårlig definert begrep som potensielt kan dekke veldig mye, så for å konkretisere og kunne eksemplifisere hvilke fenomen jeg viser til, vil jeg fokusere på tre aspekter ved internettkultur: spillkultur, memekultur og fankultur. Disse er valgt ut fordi deres eksistens er uløselig knyttet til digital teknologi, de kjennetegnes av produktive og kreative brukerfellesskap, og de er sentrale drivkrefter for hvordan internettkultur utøves – også utenfor miljø dedikert til spill, memes og fandom. Internettkultur rommer så klart mye mer, men jeg velger disse spesifikt fordi de godt illustrerer hvordan ulike nettsamfunn og subkulturer virker som fertil grobunn for skapelse, deling og bruk av kultur.

Ulike utspring fra internettkultur (og relatert nerdekultur) blir i stadig større grad en del av Norges offisielle kulturtilbud. Særlig bibliotekene har vært frampå med å formidle spill, og spill innlemmes i Den kulturelle skolesekken (Dataspill i DKS, u.å.). Organisasjoner som KANDU – Norsk Dataungdom fremmer også nerdekultur og digital kunst gjennom ulike arrangementer og har bidratt til Kultur- og likestillingsdepartementets veileder for «Møteplasser for dataspill og datakultur» i 2021. Generelt sett kan vi se at koblingene mellom internettkultur og mer etablerte kulturelle institusjoner i Norge øker. Det er et godt tegn på at også nyere kulturformer inkluderes i kulturpolitikken. Samtidig er støtteordninger og ulike initiativ preget av tradisjonelle organisasjonsformer med forventninger om etablerte foreninger, medlemslister og fysiske møter, som gjør at de mange ukoordinerte sosiale nettverkene som bygges gjennom internettkultur, faller utenfor.

Hvordan og hvorvidt internettkultur, av den typen jeg presenterer her, skal være et aktivt mål for norsk kulturpolitikk er ikke åpenbart. Det handler delvis om at vi har et mangelfullt kunnskapsgrunnlag, som gjør det vanskelig å si noe om hvem som inngår i digitale kulturfellesskap og

hvilke digitale kulturfellesskap som er viktige i norsk kontekst og bør sat- ses på. Det handler også delvis om at mange internettfellesskap fungerer godt *fordi* de er løsrevet fra mer etablerte rammer for kulturell produksjon og utøvelse og endrer seg langt raskere enn de politiske prosessene, som skulle understøttet dem. At internettkultur har varierende og ikke alltid like tydelige koblinger til Norge er også en utfordring i kulturpolitisk sammenheng. Internettkultur og populær kultur uløselig sammenknyttet, noe som innebærer at mange fellesskap er bygget opp rundt globale kommersielle merkevarer og IP-er som Marvel, League of Legends eller Harry Potter. At mange av kulturproduktene som internettfellesskap samles rundt faller utenfor norsk kulturpolitikk, bør likevel ikke hindre forskning.

Uavhengig av kulturpolitiske mål er det avgjørende å få mer og bedre kunnskap om internettkultur om vi skal *forstå* hva norsk kulturliv består i. Det er særlig viktig i konteksten av kulturell deltagelse. De uformelle ram- mene og organisasjonsformene som ofte preger internettfellesskap, åpner for en rekke ulike måter å delta i kultur på, ofte kjennetegnet av at grensen mellom produsent/bruker er mer flytende. Slike former for deltagelse, som skjer gjennom en rekke kanaler, format og fellesskap, kan være til inspira- sjon for hvordan vi innordner andre kulturelle tilbud der økt deltagelse og demokratisering er et mål.

9.2 Internettkultur inn i varmen: deltagende kulturer til inspirasjon

Det er mange grunner til at internettkultur faller utenfor i spørsmål knyttet til kultur og kulturliv. En av dem er hvordan internettkultur lander på «feil side» av mange statushierarki, som former hva vi regner som viktig og verdig kultur. For eksempel er internettkultur sterkt knyttet til populærkul- tur og ungdomskultur. Det anses dermed som en form for lavkultur som i mindre grad ses som verdig for akademisk interesse og politisk støtte (Jenkins, 2006). Videre har vi fremdeles en tendens til å avfeie det digitale som mindre ekte eller betydningsfullt. Det innebærer både en nedvur- dering av internett som *arena* for kulturell aktivitet og det digitale som *format* for kulturelle uttrykk. Internettkultur framstilles også som sært og «uforståelig» når det fra tid til annen dukker opp i mediebildet, og ikke overraskende har forskning, særlig tidlige studier, handlet om å synlig- gjøre hvordan internettkultur får verdi og har mening for sine deltagere.

Tidlige studier av nettbaserte fellesskap, som fan- og spillkulturer, viste at de kjennetegnes av å være steder med lav terskel for å skape og dele, der

kreativitet og skaperglede støttes av andre gjennom både oppmuntring og opplæring. Selv om disse «deltagende kulturene» ikke har etablerte organisasjoner eller medlemslister, opplever brukerne selv en tilhørighet og at deres bidrag spiller en rolle (Jenkins, 2006; Jenkins et al., 2015). Fordi disse nettsamfunnene er dyktige i å skape tilhørighet og glede rundt læring, har de også vært brukt som inspirasjon for å lage trygge og gode læringsmiljø, der kunnskap, skaperglede og samhold naturlig hører sammen (Gee, 2005; Gee & Hayes, 2012). Koblingene til politisk deltagelse er også tydelig, der fans bruker sine nettverk for å fremme politiske saker (også kjent som fanaktivisme) og leker med nye uttrykksformer samtidig som de bedriver aktivisme (Brough & Shresthova, 2012; Jenkins, 2012; Zhao & Abidin, 2023).

Disse nettfellesskapene kjennetegnes av brukergenerert innhold, altså at det er brukerne selv som sørger for at det eksisterer historier, bilder, aktiviteter og samhold. Grensene mellom produsent/skaper og publikum/bruker er i beste fall uklare og preges av innovative praksiser der mulighetene (og begrensningene) i ny teknologi utforskes og utprøves (Postigo, 2016; Picone, 2017). Følgelig bør slike fellesskap være av forskningsinteresse om man ønsker å forstå kulturell deltagelse og de mange måtene det er mulig å bidra inn i kulturelle fellesskap og utvikle kulturelle uttrykk på. Særlig måten deltagende kulturer muliggjør og verdsetter ulik grad av deltagelse på er interessant, der både det å remikse en sang og det å gi en støttende kommentar regnes som verdifullt. Ikke minst er deltagende kulturer dyktige på å sørge for vedvarende deltagelse gjennom å lage et mangfold av ulike prosjekter med løpende utfordringer, konkurranser og trender som motiverer til deltagelse.

Hvordan ulike plattformer og digitale infrastrukturer er designet, har stor betydning for hvilke kulturuttrykk som skapes og hvordan fellesskapene rundt utformes. Selv om kreative fellesskap ofte går på tvers av plattformer, vil en inkludering av internettkultur som studieobjekt være avhengig av å forholde seg til plattformene som spesifikke og konkrete arenaer. Sosiale medier-forsker Danah Boyd utviklet begrepet «nettverkede offentligheter» for å sette søkelys på noen materielle kvaliteter med digital teknologi som former interaksjoner på nett: persistens, replikasjon, skalerbarhet, delbarhet og søkbarhet (Boyd, 2010). Selv om disse kvalitetene eksisterer på alle digitale plattformer og arenaer, vil ulike teknologier ha ulike måter å oppfordre, dirigere, begrense og regulere bruk på. Ulike plattformer vil vektlegge ulike former for interaksjoner og innhold, og da også hvilken type kulturell deltagelse som er mulig og ønskelig. Internett er med andre ord ikke et «flatt landskap», men heller distinkte steder med ulike tradisjoner og kommunikasjonsformer (jf. Platform vernacular, Gibbs

et al., 2014), som er formet av de ulike plattformenes affordanser (Bucher & Helmond, 2018).

At deltagende kulturer har vært, og bør være, inspirasjon for hvordan man bygger kulturer for samhold og deltagelse, gjør dem ikke automatisk til «gode» fellesskap. De samme mekanismene som muliggjør fantastiske samarbeidsprosjekt som Wikipedia, er også i sving når trakasserende mobber vokser fram, eller konspirasjonsteorier etableres på internett (Hodson & Gosse, 2022). Poenget med begrep som deltagende kultur er å anerkjenne den medskapende rollen til publikum (særlig knyttet til populærkultur) samt rette søkelys på måter å organisere seg nedenifra-og-opp på, som ofte går utenom tradisjonelle institusjoner og kanaler.

9.3 Norsk forskning på internettkultur: behov for forskningsinnsats

For å forstå hvordan digital teknologi og internett brukes som en del av folks kulturliv mangler vi både kvantitative og kvalitative studier, og mangelen reflekterer hvordan internett i liten grad forstås som en kulturteknologi. Internettstudier og -bruk studeres fra ulike felt, men har ofte et samfunnsfaglig utgangspunkt som vektlegger politisk deltagelse (f.eks. Steen-Johnsen et al., 2013), sosialiseringsmønster (f.eks. Løvgren & Hyggen, 2023) og andre sosiale fenomener (f.eks. Syvertsen et al., 2019) heller enn å tilnærme seg internett som en arena for kulturell praksis og internettstudier som fellesskap, som støtter og inviterer til kulturell utforskning. Vi har lite kunnskap om hvor stor del av befolkningen som er aktive bidragsytere, og vi vet lite om bakgrunnene og demografiene til deltagerne. Vi kan anta at det er flere yngre enn eldre, basert på at det er flere unge enn eldre som bruker internett en gjennomsnittsdag og at unge bruker mer tid på internett enn eldre (jf. Mediebarometeret, 2023). Det er likevel vanskelig å si noe om hvor mange som deltar i kulturfellesskap på nett, hvem det angår eller hvordan det treffer i ulike segmenter av befolkningen. Det er likevel viktig å ikke gjøre internettkultur til et ungdomsfenomen. Dahl og Lindtners (2020) studie av fankultur rundt SKAM omhandlet voksne kvinners fankultur og fellesskap på Facebook, og voksne kvinner er viktige bidragsytere i mange fanfellesskap.

Norsk kulturbarometer undersøker bruk av kultur som i stor grad er statlig finansiert, organisert på tradisjonelle måter (gjennom institusjoner eller bedrifter) og i hovedsak er basert på fysisk tilstedeværelse. Digital bruk er inkludert, men da for å måle bruk av digitale varianter av disse

etablerte kulturformene. Kulturbarometeret reflekterer da hvordan internett, på tross av at det er en integrert del av våre hverdagsliv, likevel ofte utelates – og særlig når det gjelder kulturuttrykk og -fellesskap som ikke har en tilsvarende «offline» motpart. På den måten ekskluderes en rekke kulturuttrykk, -opplevelser og -fellesskap som foregår utenfor etablerte arenaer og format. Ta eksempelet fanfiction. Fanfiction er litteratur skrevet av og for fans om et eksisterende fiksjonsunivers og kan i mange tilfeller sammenlignes med romaner i både nivå og omfang. Det er stor entusiasme og glede over litteratur både blant dem som skriver og leser fanfiction, men i slike studier faller det utenfor da det å lese fanfiction ikke passer under beskrivelsen «lese bok».

Norsk mediebarometer på sin side har med mange kategorier medier, både digitale og ikke-digitale, men også her dominerer tradisjonelle medier og deres digitale motpart (eksempelvis papiravis og nettavis, vanlig TV og nett-TV, bok og elektronisk bok). Hele 93 % har brukt internett en gjennomsnittsdag i 2022 (Schiro, 2023). Det viser godt hvor sentralt internett er i vår hverdag. Norsk mediebarometer gir derimot lite informasjon om hva folk faktisk *gjør* mens de er på internett. I likhet med mye annen forskning på internettbruk er det et fokus på nyheter, der tradisjonelle medier som aviser og TV sammenlignes med bruk av sosiale medier, og detaljer om hvilke plattformer som er i bruk. Studien fanger tydelige trender mot mer digitalt innhold med både økt internettbruk og en dreining mot multimedia (lydmedier så vel som video/filmmedier), men vi mangler fremdeles kunnskap om hvordan mediene brukes – og da særlig som del av kulturutøvelse.

Studier av internettkultur, både av fans, gamere og andre fellesskap, er i større grad dekket i kvalitative studier. Ovennevnte Senter for digitale fortellinger er et eksempel (blant få) på større satsning på digitale kulturer og kulturuttrykk, som er internasjonalt ledende på digital litteratur. Forskning på spillere og spillkultur er mer utbredt, men tenderer mer mot problemorientert eller nytteorientert samfunnsforskning som: bruk av spill i skolen (Skaug et al., 2020; Sandberg, 2023), problemspilling (Huang et al., 2015; Wichstrøm et al., 2019), samt eksklusjon og inklusjon knyttet til legning (Østby, 2023), kjønn (Ask et al., 2016) og etnisitet (Dralega et al., 2018). Selv om slik forskning også må forholde seg til spillkultur og internettkultur, er dette eksempler på at spillkultur og internettkultur ikke nødvendigvis er forskningsinteressen i seg selv. Det er også betegnende for manglende finansiering, men høy interesse, at det finnes en rekke masteroppgaver om både spillkultur, fankultur og noen om memekultur som i liten grad utvikles videre til egne forskningsprosjekt (f.eks. Berli, 2019; Skagseth, 2021; Mollerup, 2022).

Manglende satsning på forskning på norsk internettkultur innebærer at studier som fokuserer eksplisitt på norsk kontekst, er mangelvare

og ofte foregår i mindre prosjekt som ikke blir fagfellevurdert (som ved masteroppgaver). Det betyr at vi mangler kunnskap om for eksempel hvordan internettkultur inngår i ulike offentlige og private kulturtilbud, særnorske varianter av nettfelleskap, så vel som hva den norske konteksten innebærer (eller ikke innebærer) for deltagelse i digital kultur. Selv om internettkulturer som oftest har et tydelig internasjonalt tilsnitt med felles popkulturelle referanser som gir samhold på tvers av landegrenser, vil det også finnes lokale og nasjonale varianter. Hvordan en K-pop-fangruppe opererer i Oslo, vil ikke være det samme som i New York selv om de lærer seg de samme dansene. Og selv om memes preges av et globalt språk med bilder, uttrykk og lyder som gjenkjennes over hele kloden, oppstår det også mange særnorske memes som ikke blir studert eller arkivert. For eksempel memet «baot-is» fra nettsamfunnet Underskog som brukte globale meme-maler for humoristiske betraktninger rundt båtens uovertruffenhet (figur 9.1).



➤ **Figur 9.1** To eksempler på baot-is memes, et særnorskt meme om den ikoniske norske båtisen.

I det politiske ordskiftet på nett er det også en rekke memes som lages for å kommentere dagsaktuelle saker, som mer eller mindre heldige utspill fra norske politikere, eller viktige felles opplevelser rundt alt fra EM i fotball til covid-pandemien (figur 9.2). Det betyr at viktige norske memetiske bidrag, varianter og miljø ikke dokumenteres, og deres bidrag til offentlig diskurs, felles identitetsbygging og posisjonering usynliggjøres.



➤ **Figur 9.2** To eksempler på norske memes om covid 19-pandemien.

For å vise fram hvordan internettkultur utøves vil jeg i neste del trekke fram to eksempler med utgangspunkt i TikTok. TikTok er et godt eksempel på en plattform som har stor betydning for hvordan, særlig unge, møter, opplever og diskuterer kulturelle opplevelser, men som i liten grad blir studert (med unntak på masternivå) eller blir tatt seriøst som kulturell arena. Jeg vil derfor vise fram to eksempler på relativt vanlige kulturelle praksiser på plattformen som illustrerer hva vi mister når internettkultur utelukkes.

Den videobaserte plattformen har rundt 1,1 milliard aktive brukere per måned med særlig mange brukere mellom 19 og 29 (Ruby, 2023). Plattformen kjennetegnes av sin algoritmisk kurerte feed, memetiske kultur og personlige, hverdagslige stil. Heller enn å følge personer, slik som er vanlig i andre sosiale medier, er plattformen mer fokusert på innhold som presenteres gjennom den algoritmisk styrte «For You Page». På den ene siden utfordrer plattformen hvordan vi tenker om fellesskap og oppfordrer til en mer indirekte sosialitet (Bhandari & Bimo, 2022). På den andre siden viser studier at brukere opplever høy grad av intimitet og tilhørighet og den algoritmiske kureringen som personlig (Şot, 2022). For å forstå kulturtrykkene på plattformen er man avhengig av å ta høyde for hvordan plattformen materielt sett konfigurerer innhold. For eksempel blir innhold på plattformen gruppert etter både valg av lydspor, hashtags og filter, slik at algoritmen både kan «forstå» hva videoene inneholder og presentere mest mulig relevante videoer for brukerne.

9.4 Eksempel 1: fankultur og spillkultur på lag med og i opposisjon til produsentene

Det første eksempelet handler om hvordan kvinnelige og skeive fans på TikTok tok det hypermaskuline krigsspillet *Call of Duty* og gjorde det til sitt eget gjennom kreative transformasjoner. Slik illustrerer eksempelet både fankultur og spillkultur på TikTok. Det er valgt for å vise fram den enorme kreative og produktive kraften i disse fellesskapene bestående av «amatører» (som ikke profesjonelle artister). Eksempelet er også valgt for å belyse hvordan kommersielle underholdningsprodukter kan få radikalt andre betydninger gjennom fansens bearbeidelse og kreativitet.

Call of Duty har vært blant de mestselgende spillseriene siste tiåret og er en ikonisk tittel i spillkultur – på lik linje med James Bond i filmverdenen. Spillet, med sin krigstematikk og kompetitive spillestil, har ikke bare vært regnet som et spill av og for menn, men som en «perfect 'proving ground' for hegemonizing performances of masculinity» (Healey, 2016). Dette endret seg da kvinner og skeive på TikTok bestemte at en av spillfigurene, Simon «Ghost» Riley med sin ikoniske hodeskallemaske og sjelfulle øyne, var meget tiltrekkende. På kort tid etablerte de en ny fandom rundt spillet som var basert på «fangirl»-premisser og -praksiser, som innebar en radikal omskriving av denne «posterboy» for militær maskulinitet (Ask & Sihvonen, 2024; Tompkins & Guajardo, 2024).

I remedieringen av både spillfiguren og -verdenen gjøres den sterke, kalde og voldelige soldaten om til en attraktiv partner, som både blir feminisert (for eksempel framstilt med rosa katteører) og seksualisert (framstilt i bar overkropp dekket i olje). I likhet med hvordan andre fankulturer på internett opererer, tok det nyetablerte fanfellesskapet til å lage en rekke ulike fanproduksjoner i ulike format: historier om romantiske og seksuelle relasjoner («fanfiction»), tegninger og maleri som viser fram spillfigurene som både søte og sexy («fanart»), videoer som remikser scener fra spillet med nye lydspor for et emosjonelt engasjerende uttrykk («fanedits»), så vel som memes, analyser, sketsjer og metakommentarer der fans utforsker det fiksjonelle universet og sin relasjon til det. Disse bidragene deles fritt på tvers av plattformer fordi fanproduksjonene skapes og deles uten betaling i en gaveøkonomi (Turk, 2014) der det å delta og selv skape sine egne fortellinger og bidra inn til fellesskapet, har stor egenverdi.

Fankulturen hadde sitt utspring fra TikTok, men ble et fenomen som spant seg over flere plattformer. For eksempel ble Twitter brukt til å dele

seksuelt eksplisitt fanart fordi det er en plattform som tillater det, mens det på Tumblr var større vekt på romantikk og den forestilte romantiske relasjonen mellom Ghost og hans makker John «Soap» MacTavish (å gjøre romantisk og seksuell subtekst til tekst er en praksis kjent som «slashing» (Willis, 2016)). Plattformen Archive of Our Own, dedikert til fanfiction, var vert for mer enn 10 000 historier dedikert til spillfiguren «Ghost» alene (blant de rundt 11,5 millioner fanskrevne historier som finnes der). Sammen utgjør de et multimodalt og multiplattform-fanskapt univers med hundretusener av ulike bidrag som spenner fra enkle blyantskisser til dedikerte AI-chatboter som simulerer interaksjoner med Ghost, til live cosplay der fans kler seg ut som Ghost til publikums forlystelse. Sammen skaper den kvinnedrevne og skeive fankulturen et alternativt rom, som utfordrer (men noen ganger reproducerer) heteronormative idealer om seksualitet og romantiske forhold. Som et alternativ til pornoens logikk tilbyr fankulturen også en myndiggjort posisjon der kvinner og skeive ikke er marginalisert, men selv har definisjonsmakt.

Fankulturen rundt Ghost har ikke noe avgrenset sted og er ikke listet som en egen gruppe eller forum, men har likevel en tydelig følelse av et fellesskap med særegne uttrykk, praksiser og referanser som kun er forståelig for de innvidde. De ovennevnte praksisene og produksjonene er på ingen måte unike, og man vil finne tilsvarende kreative uttrykk og fellesskap rundt en rekke populærkulturelle fenomen. Men slike fellesskap får sjelden mediedekning og når de ikke forskes på, forblir de usynlige for resten av samfunnet. Utelates denne formen for kulturell deltagelse, utelater vi også store deler av det kulturelle innholdet som skapes og deles på internett. Hvordan kommersiell popkultur forhandles og omformes gjennom bruk til å få radikalt nye meninger, og de mange kreative prosjektene de inspirerer, forblir usynlige. Å interessere seg for fankultur er slik også en måte å fange brukere og brukerfellesskap som ikke nødvendigvis er synlig for produsenter og kulturinstitusjoner, men har stor betydning for hvordan kultur tolkes og brukes.

9.5 Eksempel 2: memekultur som deltagelse gjennom gjenskapning og remix

Det andre eksempelet jeg ønsker å trekke fram, er låten og fenomenet «Wellerman» som også har sitt opphav på TikTok. Formålet er å eksemplifisere

de kollektive, uplanlagte og ukoordinerte skaperprosessene som eksisterer på nett, og hvordan «memetisk deltagelse» kan hjelpe oss å forstå hvordan og hvorfor de oppstår.

Memes omtales ofte synonymt med «vitser på internett», men en mer korrekt beskrivelse er grupper av kulturelle enheter som endres og deles (Shifman, 2013). Memetisk deltagelse handler om å gjenskape, kopiere og endre det eksisterende, der skapelsen står i spenning mellom det etablerte (en memetisk standard) og det nye (det personlige bidraget / variasjonen) (Milner, 2018). I en memetisk logikk er ikke originalitet eller opphav særlig viktig, men heller det å lage sin egen versjon og komme med sitt lille bidrag inn i en etablert fortelling eller et format. Som kulturell praksis er det både et kreativt utløp og en måte å binde sammen nettsamfunn på gjennom felles referanser og uttrykksmåter. På TikTok er særlig gjenskapning viktig. Populære lydspor og dansetrender brukes som utgangspunkt for å lage egne bidrag, og gleden ligger i å gjøre akkurat sin versjon av en populær dans eller lek (jf. *Imitation publics*, (Zulli & Zulli, 2022)). La oss se nærmere på fenomenet «Wellerman» med memetisk deltagelse og TikTok som kontekst.

Låten «Wellerman» er en gammel sjøviser fra New Zealand som ble popularisert i 2020 på TikTok. I 2021 gav Nathan Evans ut flere versjoner av låten. Remiksen med 220 Kid og Billen Ted nådde nummer 1 på UK Singles Chart i februar 2021, og sjømannsviser ble en kulturell trend tidlig i 2021 med såkalte «ShantyTok». Veien fra subkultur til storkultur er altså ikke så lang, og det er vanlig at internettfenomen vokser seg store ved hjelp av tradisjonelle mediekkanaler og etablerte kulturinstitusjoner. I dette tilfellet er det likevel ikke låtens kommersielle suksess som er interessant, men prosessen bak. Vi kan nemlig fortolke «Wellerman» som «en låt som ble populær på TikTok», men vi utelater da det mest spennende med hele fenomenet – nemlig *hvordan* den ble populær på TikTok.

Den skotske musikeren Nathan Evans la ut en TikTok der han gav en a cappella-versjon av låten «Wellerman» i 2020. Sangen hadde flere vers og et meget fengende refreng med gode muligheter for allsang, og med TikToks duettfunksjon gjorde brukerne akkurat dette. De la til flere stemmer og instrument: en basstemme, en bassstemme til, fiolin, en solo på toppen, trommer og så videre. Fra video til video ble stadig flere stemmer og spor lagt til, til det hørtes ut som et kor med akkompagnement. Flere versjoner eksisterte parallelt og dro låten i ulike retninger, mot ulike sjangre og stemninger. Det var ukoordinert, uplanlagt og uten annet formål enn å glede seg selv og andre gjennom musikk.

Uttrykket var muliggjort av de materielle forutsetningene i nettverkede offentligheter, hvor det er enkelt å legge til sitt eget bidrag fordi det

kan gjøres når som helst, kan spres vidt og kopieres uendelig. Ikke minst var TikToks infrastruktur (der innhold grupperes etter lyd), affordanser (for imitasjon) og konkrete funksjonalitet (der det å legge til ekstra video og lydspor gjøres med en enkel knapp) avgjørende for at dette massefenomenet ble mulig. Likevel skal vi ikke forklare det utelukkende gjennom teknologien, «Wellerman» ble en realitet på grunn av en genuin interesse og glede for å være medskapende. Følgelig blir det å redusere «Wellerman» til en «viral låt fra TikTok» å usynliggjøre en rekke spennende og meningsfylte kulturelle praksiser, og skal man forstå hvordan folk engasjerer seg med kultur i samtiden, må slike skaperprosesser innlemmes i forskningen.

Fenomenet «Wellerman» er et eksempel på hvordan kulturelle fenomen vokser seg store på internett gjennom å kombinere egnede materielle forutsetninger og en deltagende kultur. Videre eksemplifiserer det hvordan memetisk deltagelse, der store mengder brukere leker med etablerte format for å lage sin fortelling / sitt budskap, er en kollektiv skapelsesprosess og en form for kulturell deltagelse som mangler anerkjennelse. Å åpne for og inkludere memetisk deltagelse i studier av kulturbruk i Norge handler ikke om å finne ut «hva som gjør at noe går viralt», men heller å forstå nye mekanismer og praksiser knyttet til kulturell deltagelse og engasjement, og særlig hvordan gjenskapelse, imitasjon og remiks åpner for mangfoldig deltagelse.

9.6 Internettkultur som veien til innsikt om kulturell deltagelse og skaperglede

Ønsker vi å forstå deltagelse i kultur, og særlig hvordan få flere til å delta i kulturell produksjon og i kulturelle fellesskap, kan vi hente mye innsikt og lærdom fra internettkulturen. En vedvarende nedvurdering av digitale uttrykk, og særlig kreasjoner og fellesskap med tydelig forankring i populærkultur og internettkultur, gjør at viktige kulturopplevelser og former for kulturell deltagelse blir utelukket og usynliggjort.

De tre dimensjonene som er framhevet som internettkultur, spill-, fan- og memekultur, kan studeres og forstås hver for seg, som selvstendige kulturelle praksiser, fellesskap og uttrykk. Både i omfang og i popularitet er de store nok til å studeres i egne prosjekt. Likevel er det ved å se på tvers av disse at internettkulturens særegne former for deltagelse og kreativitet kommer fram. I eksempelet om remediering av *Call of Duty* er fankulturen bygget opp rundt et spill. Det viser hvordan spillet kan utforskes og forstås på uventede måter samtidig som fanproduksjonene er uløselig knyttet

til memetisk logikk, der troper og maler som går på tvers av fellesskap, gjenskapes og remikses. «Wellermann»-eksempelet på sin side bør også forstås i lys av spillkultur, der ulike bidrag prøves og inngår i en musikalsk lek som tester og utnytter teknologiens muligheter, og fankultur da trenden spredte seg i ulike musikkbaserte fanfellesskap.

Gjør vi internettkultur til en del av kulturforskningen, må internettsamfunn som bygges opp rundt ulike kulturelle produkt være utgangspunkt. Viktige metoder for å studere slike nettsamfunn er både intervju og observasjon (etnografi), men det er også behov for mer kvantitative tilnærminger som kartlegger bruksmønster. Ikke minst må de kulturelle uttrykkene og produksjonene som skapes, inkluderes i studiene slik at de mange kreative stemmene og skapelsene kan forstås, dokumenteres og bevares. At noe er «lagt ut på internett» betyr på ingen måte at det vil vedvare.

Gjennomgående må studiene ikke ta for gitt at kulturbruk handler om å være mottager av kultur, men være åpen for at publikum også er medskapende – og at dette også gjelder kultur som ved første øyekast kan framstå som enkel, kommersiell eller lite original. Er det noe disse fellesskapene lærer oss, er det hvordan opposisjonelle stemmer og alternative tolkninger av verk oppstår i brukerfellesskap, og hvordan populærkultur blir en måte å knytte seg til andre og skape mer meningsfylte kulturopplevelser på. En sentral lærdom fra internettkulturen er at vi ikke bare bør måle *om* en tjeneste eller kulturprodukt benyttes, men også *hvordan* det benyttes om vi skal forstå hvilken rolle kultur har i folks liv.

Referanser

- Ask, K. & Sihvonen, T. (2024). Horny for Ghost: The Sexualized Remediation of Call of Duty: Modern Warfare II on TikTok. *Games and Culture*, 0(0). <https://doi.org/10.1177/15554120241288608>
- Ask, K., Svendsen, S.H.B. & Karlstrøm, H. (2016). Når jentene må inn i skapet: Seksuell trakassering og kjønnsfrihet i online dataspill. *Norsk medietidsskrift*, 23(1), 1–21.
- Bekkengen, F.V. (2023). *Norsk mediebarometer 2023*. Statistisk sentralbyrå. <https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/tids-og-mediebruk/artikler/norsk-mediebarometer-2023>
- Berli, E.M. (2019). *Valg og konsekvenser – En analyse av historiebaserede dataspill* [Masteroppgave]. Universitetet i Oslo.

- Bhandari, A. & Bimo, S. (2022). Why's Everyone on TikTok Now? The Algorithmized Self and the Future of Self-Making on Social Media. *Social Media + Society*, 8(1). <https://doi.org/10.1177/20563051221086241>
- Boyd, D.M. (2010). Social Network Sites as Networked Publics: Affordances, Dynamics, and Implications. I Z. Papacharissi (Red.), *Networked Self: Identity, Community, and Culture on Social Network Sites* (1. utg., s. 39–58). Routledge.
- Brough, M.M. & Shresthova, S. (2012). Fandom meets activism: Rethinking civic and political participation. *Transformative Works and Cultures*, 10. <https://doi.org/10.3983/twc.2012.0303>
- Bucher, T. & Helmond, A. (2018). The affordances of social media platforms. *The SAGE handbook of social media*, 1, 233–254.
- Castle, T. & Parsons, T. (2019). Vigilante or Viking? Contesting the mediated constructions of Soldiers of Odin Norge. *Crime, Media, Culture*, 15(1), 47–66. <https://doi.org/10.1177/1741659017731479>
- Draleaga, C.A., Seddighi, G., Corneliussen, H.G. & Prøitz, L. (2018). 10. From helicopter parenting to co-piloting: Models for regulating video gaming among immigrant youth in Norway. I Ø. Helgesen, R. Glavee-Geo, G. Mustafa, E. Nettet & P. Rice (Red.), *Modeller* (s. 223–241). Universitetsforlaget. <https://doi.org/10.18261/9788215034393-2019-10>
- Gee, J.P. (2005). Semiotic Social Spaces and Affinity Spaces: from The Age of Mythology to today's schools. I D. Barton & K. Tusting (Red.), *Beyond communities of practice: Language, power, and social context* (s. 214–232). Cambridge University Press.
- Gee, J.P. & Hayes, E. (2012). Nurturing Affinity Spaces and Game-Based Learning. I C. Steinkuehler, K. Squire & S. Barab (Red.), *Games, Learning, and Society: Learning and Meaning in the Digital Age* (s. 129–153). Cambridge University Press.
- Gibbs, M., Meese, J., Arnold, M., Nansen, B. & Carter, M. (2014). #Funeral and Instagram: death, social media, and platform vernacular. *Information, Communication & Society*, 18(3), 255–268. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2014.987152>
- Healey, G. (2016). Proving grounds: Performing masculine identities in call of duty: Black ops. *Game Studies*, 16(2).
- Hodson, J. & Gosse, C. (2022). Where We Go One, We Go All: QAnon, Networked Individualism, and the Dark Side of Participatory (Fan) Culture. *Baltic Screen Media Review*, 10(1), 46–51. <https://doi.org/10.2478/bsmr-2022-0005>
- Jenkins, H. (2006). *Fans, bloggers, and gamers: Exploring participatory culture*. New York University Press.

- Jenkins, H. (2012). "Cultural acupuncture": Fan activism and the Harry Potter Alliance. *Transformative Works and Cultures*, 10. <https://doi.org/10.3983/twc.2012.0305>
- Jenkins, H., Ito, M. & Boyd, D. (2015). *Participatory Culture in a Networked Era – A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics*. Polity Press.
- Kulturtanken (u.å.). Dataspill i DKS. Hentet 16. august 2023 fra <https://www.kulturtanken.no/den-kulturelle-skolesekken/dataspill/>
- Levold, N. & Spilker, H.S. (Red.) (2007). *Kommunikasjonssamfunnet. Moral, praksis og digital teknologi*. Universitetsforlaget.
- Lindtner, S.S. & Dahl, J.M.R. (2020). The romantic fantasy of even and Isak – an exploration of Scandinavian women looking for gratification in the teen serial *SKAM*. *Feminist Media Studies*, 22(2), 291–305. <https://doi.org/10.1080/14680777.2020.1830146>
- Løvgren, M. & Hyggen, C. (2023). Barns bruk av sosiale medier. *Norsk sosiologisk tidsskrift*, 7(6), 1–22. <https://doi.org/10.18261/nost.7.6.4>
- Milner, R.M. (2018). *The world made meme: Public conversations and participatory media*. MIT Press.
- Mollerup, M.P. (2022). *Fanstudier og deltagerkultur: Fansens makt og avmakt på sosiale medier* [Masteroppgave]. Høgskolen i Innlandet.
- Picone, I. (2017). Conceptualizing media users across media: The case for 'media user/use' as analytical concepts. *Convergence*, 23(4), 378–390. <https://doi.org/10.1177/1354856517700380>
- Postigo, H. (2016). The socio-technical architecture of digital labor: Converting play into YouTube money. *New Media & Society*, 18(2), 332–349. <https://doi.org/10.1177/1461444814541527>
- Ruby, D. (2023, 9. august). 45+ TikTok Statistics In 2023 (Users, Revenue & Trends). DemandSage. <https://www.demandsage.com/tiktok-user-statistics/>
- Sandberg, M. (2023). Dataspill og danning: Å lære livsmestring med Peer Gynt-spillet. *Acta Didactica Norden*, 17(1), 23 sider. <https://doi.org/10.5617/adno.9045>
- Schiro, E.C. (2023). *Norsk mediebarometer 2022*. Statistisk Sentralbyrå. (ISBN 978-82-587-1721-5). Statistisk Sentralbyrå. <https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/tids-og-mediebruk/artikler/norsk-mediebarometer-2022>
- Shifman, L. (2013). Memes in a Digital World: Reconciling with a Conceptual Troublemaker. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 18(3), 362–377. <https://doi.org/10.1111/jcc4.12013>
- Skagseth, A.E.N. (2021). *BTS ARMY: En studie av buying parties som en sosiotechnisk praksis i en K-pop fandom* [Masteroppgave]. Norges teknisk-naturvitenskaplige universitet.

- Skaug, J.H., Husøy, A., Staaby, T. & Nøsen, O. (2020). *Spillpedagogikk: Dataspill i undervisningen*. Fagbokforlaget.
- Şot, İ. (2022). Fostering intimacy on TikTok: A platform that 'listens' and 'creates a safe space'. *Media, Culture & Society*, 44(8), 1490–1507. <https://doi.org/10.1177/01634437221104709>
- Steen-Johnsen, K., Enjolras, B. & Wollebæk, D. (2013). Sosiale medier, samfunnspolitisk deltagelse og kontroll. *Internasjonal Politikk*, 71(2), 263–273. <https://doi.org/10.18261/ISSN1891-1757-2013-02-09>
- Syvertsen, T., Karlsen, F. & Bolling, J. (2019). Digital detox på norsk. *Norsk medietidsskrift*, 26(2), 1–18. <https://doi.org/10.18261/ISSN.0805-9535-2019-02-02>
- Tompkins, J.E. & Guajardo (née Brown), A.M. (2024). Gatekeeping the Gatekeepers: An Exploratory Study of Transformative Games Fandom & TikTok Algorithms. *Games and Culture*, 0(0). <https://doi.org/10.1177/15554120241244416>
- Turk, T. (2014). Fan work: Labor, worth, and participation in fandom's gift economy. *Transformative Works and Cultures*, 15. <https://doi.org/10.3983/twc.2014.0518>
- Wichstrøm, L., Stenseng, F., Belsky, J., Von Soest, T. & Hygen, B.W. (2019). Symptoms of Internet Gaming Disorder in Youth: Predictors and Comorbidity. *Journal of Abnormal Child Psychology*, 47(1), 71–83. <https://doi.org/10.1007/s10802-018-0422-x>
- Willis, I. (2016). Writing the Fables of Sexual Difference: Slash Fiction as Technology of Gender. *Parallax*, 22(3), 290–311. <https://doi.org/10.1080/13534645.2016.1201920>
- Zhao, X. & Abidin, C. (2023). The "Fox Eye" Challenge Trend: Anti-Racism Work, Platform Affordances, and the Vernacular of Gesticular Activism on TikTok. *Social Media + Society*, 9(1). <https://doi.org/10.1177/20563051231157590>
- Zulli, D. & Zulli, D.J. (2022). Extending the Internet meme: Conceptualizing technological mimesis and imitation publics on the TikTok platform. *New Media & Society*, 24(8), 1872–1890. <https://doi.org/10.1177/1461444820983603>
- Østby, J.J. (2023). *Skeive spillutviklere og spillere: mangfold og inkludering av skeive i dataspill, spillutvikling og spillkultur*. Institutt for medier og kommunikasjon, Universitetet i Oslo. https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/104671/Forskningsrapport_Skeive_spillutviklere_og_spillere_2023.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Samandrag

Hur skall vi förstå kulturdeltagande och icke-deltagande? Sociologiska insikter till debatten

Riie Heikkilä

Kulturdeltagande är inte en slumpmässig smaksak, utan fokuserar snarare på sociala och samhälleliga skillnader. Personer med privilegierad bakgrund uppvisar mycket olika kulturella deltagandemönster jämfört med mindre privilegierade människor: de uppvisar både ett större deltagande och en bredare repertoar av deltagande. Även om betydande delar av olika populationer kan definieras som kulturella icke-deltagare, vet vi att i synnerhet hög utbildning och kvinnligt kön är kopplat till aktivt kulturdeltagande. Människor som identifierar sig som ekonomiskt underprivilegierade är kulturellt avlägsna från dominerande samhällsgrupper och deltar också mindre i kulturlivet. Med framväxten av politisk polarisering, känner olika underprivilegierade grupper alltmer ofta att de har fallit ur mainstreamkulturen och ser sig inte alls som potentiella deltagare i kulturlivet – speciellt högkultur känns främmande och till och med motbjudande för dessa grupper. Det är högst oklart huruvida olika försök att göra kulturdeltagande mer tillgängligt eller demokratiskt verkligen lyckas göra den existerande publiken mindre kulturellt differentierad. Mot bakgrund av de citerade studierna är det bästa sättet att stödja ett jämställt kulturellt deltagande att inte låta de samhälleliga ojämlikheterna bli alltför stora.

NYCKELORD: kulturdeltagande, icke-deltagande, kulturell stratifiering, kulturpolitik

Refleksjoner rundt undersøkelser av kunst- og kulturpublikum

Arild Danielsen

Bidraget tar utgangspunkt i erfaringer forfatteren gjorde gjennom en studie av kunst- og kulturpublikum for drøyt 20 år siden, og reflekterer over endringer, utfordringer og strategivalg som denne typen undersøkelser står overfor. Refleksjonene handler blant annet om hvordan studieobjektet, «publikum for kunst og kultur», skal avgrenses; om avveininger mellom forskningsdesign som vektlegger oversikt og representativitet, vs. forskningsdesign som vektlegger innsikt og meningsadekvans; om kategorisering av kunst og kultur; og om tilnæringsmåter som kartlegger fordelingsmønstre vs. undersøkelser av brukssammenhenger. Tre tenkelige «ønskedesign» for fremtidige publikumsundersøkelser skisseres. Avslutningsvis argumenteres det for å fokusere mer på en viktig, men understudert, problemstilling: I hvilken grad inngår kunst og kultur i dag i brukssammenhenger som bidrar til kritisk offentlig meningsdanning?

NØKKEWORD: publikumsundersøkelse, kategorisering, fordelingsmønstre, meningssammenhenger, brukssammenhenger

Vidensbehov og undersøgelser af kulturbrug i en digitale tidsalder – hvad, hvordan og hvorfor?

Trine Bille

Formålet med denne artikel er at bidrage med nogle perspektiver på, hvordan befolkningens brug af og deltagelse i kunst- og kulturaktiviteter kan undersøges, samt ikke mindst hvad det er relevant at undersøge. I artiklen diskuteres en række udfordringer med de eksisterende kulturvaneundersøgelser, herunder hvordan digitaliseringen har accelereret kulturvaneundersøgelsernes udfordringer med at måle befolkningens kulturbrug og -deltagelse. I dette perspektiv diskuterer artiklen tre overordnede spørgsmål: 1) Hvad skal vi måle, når det gælder befolkningens kulturforbrug? Hvilket kulturbegreb skal vi lægge til grund? Hvordan kan vi definere, kvalificere og anvende kvalitetskriterier? 2) Hvordan kan kulturbruget øges (hvis det er målet), og hvilket vidensbehov giver denne målsætning anledning til? 3) Hvorfor skal kulturbruget egentlig øges? Hvad er vidensbehovet, når det gælder vores viden om, hvorfor kulturbrug er vigtig – herunder hvilke effekter og hvilken påvirkning kulturbruget kan give anledning til – og hvilke forskellige typer af kulturbrug gælder det for?

NØGLEWORD: kulturvaneundersøgelser, digital kulturbrug, effekter af kulturbrug, kvalitet i kulturbrug

Den svarte katten i det mørke rommet. Om dei folkelege klassane i kulturstatistikken

Jan Fredrik Hovden

At dei folkelege klassane¹ sjeldnare nyttar det offentleg støtta kulturtilbodet enn over- og mellomklassane, er eit stabilt mønster i statistikken over mange tiår, djupt røtt og seigliva. Ei av årsakene til dette er nok at kulturstatistikken i ein viss grad er ein trolspegel, han gjev eit litt uretvtvist bilete av situasjonen. Den kulturbruken som vert målt, står mindre sentralt i dei folkelege klassane sine kulturelle liv, og medlemmane i desse klassane unndreg seg òg oftare forsøka på å måle. Dei svarar sjeldnare på undersøkingar, og kulturlivet deira, ressursane deira og tilhøvet deira til den kulturen som vert målt, verkar ofte vere fjernt frå dei implisitte lesarane og det skjulte pensumet til slike undersøkingar. Dette bidreg nok til underrapportering og utfordringar med å tolke svara deira. Samstundes er truleg klasseskilja monaleg større enn dei framstår i kulturstatistikken, og nokså dårleg forstått.

NØKKEWORD: kulturbruk, sosial klasse, kulturstatistikk

Den kulturpolitiske omsorgen for brukerne

Erik Henningsen

I dette konferanseinnlegget diskuterer jeg spørsmålet om hvor viktige målene om utjevning av kulturbruken og kulturtilgang for alle egentlig er i kulturpolitikken. Hvor mye makt ligger det bak den kulturpolitiske omsorgen for brukere og ikke-brukere av det offentlig finansierte kulturlivet? På bakgrunn av funn fra en studie av innspillene til den siste kulturmeldingen og en intervjuundersøkelse blant kulturpolitikere hevder jeg at de kulturpolitiske utjevnings- og tilgangsmålene er viktige som en legitimerende fortelling som er rettet mot aktører utenfor kultursektoren, men at det er grunn til å tro at disse målene er nokså uforpliktende i den løpende driften av kulturpolitikken. I forlengelsen av dette blir det mulig å forstå hvordan kulturpolitikken i tiår etter tiår kan mislykkes med å oppfylle målene om tilgang og deltagelse *uten* at dette utløser en krise i kulturpolitikken.

NØKKEWORD: kulturpolitikk, brukere, deltagelse, politikere, kulturlivsaktører

1 Omgrepet er eit lån frå det franske *classes populaires*, som omfattar alt som ikkje er over- eller mellomklassar, og er litt vidare enn det tradisjonelle arbeidarklasseomgrepet.

Delaktighet i kulturen – relevans og legitimitet i en förändrad välfärdsstat

Sofia Lindström Sol

Delaktighet är ett viktigt kulturpolitiskt begrepp, men vad betyder det egentligen? I avsnittet diskuteras skillnaden mellan deltagande och delaktighet. Det ges empiriska exempel på vad som kan hända när tjänstepersoner inom offentligt finansierade kulturinstitutioner ska verkställa kulturdemokratiseringsambitionen om ökat och breddat deltagande samt varför de kan uttrycka motstånd mot delaktighet. Syftet med kapitlet är alltså att beskriva vad som kan hända när politik blir praktik. Texten avslutas med en diskussion kring hur kulturpolitikens fokus på bristande deltagande hos vissa grupper i samhället, så kallade icke-deltagare, kan ses som del i en mer generell socialpolitisk vändning mot att lösa samhällsproblem genom att aktivera grupper i befolkningen som anses vara i riskzonen för utanförskap.

NYCKELORD: delaktighet, kulturpolitik, involvering, motstånd

Musikkopplevelser, kulturbruk og politikk

Alexander Refsum Jensenius

Denne teksten diskuterer kulturbruk i Norge i dag med fokus på musikk. Jeg argumenterer for at musikk ikke er en «ting», men noe man gjør. Dette bygger på musikkeringsteorien til Small om at alle som er involvert i å lage eller oppleve musikk, er med på å «musikkere». Nyere kroppslig-kognitiv musikkteori forfekter det samme, men med utgangspunkt i økologisk psykologi: Vi opplever verden gjennom aktiv utforsking. Til sammen legger disse to teoriene grunnlaget for betydningen av aktive kulturopplevelser hvor skillet mellom publikum og utøvere brytes ned. Med utgangspunkt i min nyeste forskning, argumenterer jeg for betydningen av «bakgrunnsopplevelser», hvordan det vi ikke legger merke til, også påvirker hvem vi er, og hva vi gjør. Til slutt problematiserer jeg hvordan kunstig intelligens (KI) griper inn i samfunnet, og hvordan kulturpolitikken er viktig for å moderere uheldige konsekvenser, men også stimulere til positiv bruk av KI i kunst og kultur.

NØKKELOORD: musikkopplevelse, musikkering, musikkteknologi, musikkog-nisjon, kunstig intelligens

Internettkultur for innsikt og inspirasjon: Når deltagelse er målet

Kristine Ask

Digital teknologi er overalt i våre liv. Likevel forsvinner det digitale altfor ofte i spørsmål om kultur, både i politikk og i forskning, og særlig kultur som har internett som sin hovedarena, blir nedvurdert. Slik usynliggjøres viktige kulturelle fellesskap og praksiser, og vi går glipp av viktige innsikter om hvordan vi bruker kultur i egen hverdag. I innlegget argumenterer jeg for at internettkultur, i form av spillkultur, fankultur og memekultur, trenger økt oppmerksomhet. Det handler både om behov for å dokumentere og støtte kulturfellesskap, men også for å få lære mer om hvordan kultur kan være kollektive prosjekt der deltagelse er målet.

NØKKEORD: internett, deltagelse, spillkultur, fankultur, memes

Bidragstatarar

Kristine Ask er førsteamanuensis ved Institutt for tverrfaglege kulturstudiar ved Noregs teknisk-naturvitskapelege universitet (NTNU). Ho forskar på brukar-teknologi-relasjonar i digitale fellesskap, med ei særleg interesse for korleis subkulturar på nett er fertile grobotn for nye brukarpraksisar.

Trine Bille er utdanna cand.polit. og har ein Ph.D frå Økonomisk Institutt ved Universitetet i København. Ho er professor i kulturøkonomi ved Copenhagen Business School, Department of Business Humanities and Law. Ho er økonom med interesse for kunst og kultur, og hennar viktigaste forskingsområde er kulturøkonomi og kulturpolitikk. Ho har gitt ut om lag 160 bøker og artiklar, og ho var president for ACEI, Association for Cultural Economics International i 2021–23.

Arild Danielsen er professor emeritus i sosiologi ved Universitetet i Sør-aust-Noreg. Han har lenge arbeidd med kultursosiologiske tema, og har tidlegare hatt eit engasjement som forskar i Norsk Kulturråd. Forutan arbeidet med kultursosiologiske spørsmål har Danielsen sine faglege interesser særleg vore retta mot undersøkingar av maktforhold og sosial ulikskap, i tillegg til kunnskapssosiologiske og vitskapsteoretiske tema. Danielsen er medlem av Kulturrådet sitt faglege utval for forskning.

Riie Heikkilä er seniorforskar og dosent ved det samfunnsvitskapelege fakultetet ved Universitetet i Tampere (Finland). Hennar forskingsaktivitet dreier seg rundt kulturen sin sosiologi og stratifikasjon, kulturelle ulikskapar og hierarkiar, kulturell konsumpsjon og velvære, kulturell deltaking og ikkje-deltaking i tillegg til kulturinstitusjonar. Heikkilä er for tida prosjektleiar for forskingsprosjektet «Redistribution of Cultural Capital in the Era of Algorithms: A Comparative Study of Finnish Public Libraries» og har publisert i vitskapelege tidsskrift som *Poetics*, *Journal of Consumer Culture*, *The Sociological Review* og *American Journal of Cultural Sociology*.

Erik Henningsen er sosialantropolog og forskingssjef ved By- og regionforskningsinstituttet NIBR ved OsloMet. Henningsen har publisert ei rekke bøker og artiklar om kulturpolitikk, arbeidsliv og sosiale bevegelser. Han var utgreiingsleiar for *Kulturutredningen 2014*.

Jan Fredrik Hovden er sosiolog og professor ved Institutt for informasjon- og medievitenskap ved Universitetet i Bergen. Mange av arbeida hans er klassesosiologiske utforskingar av sosial ulikskap knytt til kulturfeltet, og vanlegvis statistiske.

Alexander Refsum Jensenius er professor i musikkteknologi ved Universitetet i Oslo og leiar for RITMO Senter for tverrfagleg forskning på rytme, tid og bevegelse. Han forskar på korleis og kvifor menneske beveger seg til musikk. Denne kunnskapen brukar han til å lage ny musikk med utradisjonelle instrument.

Sofia Lindström Sol er lektor ved instituttet for bibliotek- og informasjonsvitenskap, Høgskulen i Borås. Sol er ein del av «Centrum för Kulturpolitisk Forsking». Forskingsinteressene hennar handlar om politikken sine skiftande forståingar av samfunnsbetydinga til kulturen.

Ragnhild Torvanger Solberg er musikkvitar utdanna ved Universitetet i Oslo og Universitetet i Agder, og ho er tilsett i Kulturdirektoratet si avdeling for kulturanalyse. Ho har arbeidd med publikumsstudiar frå eit resepsjonsperspektiv, med særleg fokus på sterke musikk- og fellesskapsopplevingar til klubbmusikk. Solberg har publisert i ei rekke internasjonale fagfelleverderte tidsskrift og har arbeidd ved Universitetet i Oslo og Noregs musikkhøgskole. Ho er prosjektleiar for Kulturrådet sitt forskingsprogram Kulturbruk, publikum og deltaking.