



# Kvalitet og forankring

En evaluering av Den kulturelle skolesekken i Rogaland

BÅRD KLEPPE, OLA K. BERGE OG OLE MARIUS HYLLAND

TF-rapport nr. 259

2009

# TF-rapport

<b>Tittel:</b>	Kvalitet og forankring. En evaluering av Den kulturelle skolesekken i Rogaland
<b>TF-rapport nr:</b>	259
<b>Forfatter(e):</b>	Bård Kleppe, Ola K. Berge og Ole Marius Hylland
<b>År:</b>	2009
<b>Gradering:</b>	Åpen
<b>Antall sider:</b>	85
<b>ISBN:</b>	978-82-7401-336-0
<b>ISSN:</b>	1501-9918
<b>Pris:</b>	250,-
	Kan lastes ned gratis som pdf fra <a href="http://telemarksforskning.no">telemarksforskning.no</a>
<b>Forsidebilde:</b>	Sirkusplakat fra Barnum og Bailey, ca. 1900 Wikimedia Commons. Fotomanipulert av Bård Kleppe.

<b>Prosjekt:</b>	Evaluering av Den kulturelle skolesekken i Rogaland.
<b>Prosjektnr.:</b>	20090420
<b>Prosjektleder:</b>	Ole Marius Hylland
<b>Oppdragsgiver(e):</b>	Rogaland fylkeskommune

Telemarksforskning, Boks 4, 3833 Bø i Telemark. Org. nr. 948 639 238 MVA

# Forord

Telemarskforsking ble i juni 2006 tildelt oppdraget med å evaluere Den kulturelle skolesekken i Rogaland. Oppdraget har blitt utformet i tett og god dialog med fylkeskommunen i Rogaland, som også har vært behjelpelige med tilleggsinformasjon underveis i arbeidet.

Prosjektet har vært gjennomført av Bård Kleppe, Ola K. Berge og Ole Marius Hylland. Ole Marius Hylland har vært prosjektleder for evalueringen.

Arbeidet med gjennomføringen har vært delt mellom de tre prosjektdeltagerne. Dette gjelder både feltarbeidet og den endelige utformingen av rapporten.

Vi benytter anledningen til å takke for samarbeidet med fylkeskommunen, og vi vil også rette en særlig takk til de lærere, kommuneansatte, kulturarbeidere og ikke minst skoleelever som vi har intervjuet og vært i kontakt med i løpet av arbeidet.

Bø, 1. desember 2009

Ole Marius Hylland

Prosjektleder



# Innhold

<b>1. Innledning</b> .....	<b>11</b>
1.1 Bakgrunn for evalueringen .....	11
1.2 Problemstillinger .....	13
1.3 Evalueringens metode .....	13
1.3.1 Survey-undersøkelse .....	14
1.3.2 Kommunal erfaring - casestudier .....	14
1.3.3 Kvalitative intervjuer.....	15
1.3.4 Gruppeintervjuer med elever .....	16
<b>2. Situasjonsbeskrivelse</b> .....	<b>19</b>
2.1 Den kulturelle skolesekken – historikk og bakgrunn .....	19
2.2 Ansvarsdeling mellom forvaltningsnivåene .....	21
2.3 Krav til kommuner som ønsker direkte tildeling .....	24
2.4 Den kulturelle skolesekken i Rogaland .....	25
2.4.1 Karmøy kommune .....	28
2.4.2 Stavanger kommune.....	29
2.5 Situasjonsbeskrivelse Lørenskog.....	29
2.6 En tidligere undersøkelse av kommuner med direkte tildeling .....	31
<b>3. Prinsipielle utfordringer for Den kulturelle skolesekken</b> .....	<b>33</b>
3.1 Forvaltning på tre nivåer.....	33
3.2 Lokal forankring og høy kvalitet .....	34
3.3 Skolesektorens behov og kultursektorens tilbud.....	36
<b>4. Aktører og erfaringer</b> .....	<b>37</b>
4.1 Erfaringer fra kommunal administrasjon .....	37
4.1.1 Organisering og ressursbruk.....	37

4.1.2	Personlige egenskaper.....	39
4.1.3	Utvalg av produksjoner .....	40
4.1.4	Den lokale bevisstheten .....	42
4.1.5	En potensiell rivalisering? .....	43
4.2	Erfaring fra skolesektoren: kulturkontakter, kontaktlærere.....	44
4.3	Utøvernes erfaringer.....	46
4.3.1	Rammebetingelsene.....	46
4.3.2	Kunstnermyter og status.....	47
<b>5.</b>	<b>DKS og elevene .....</b>	<b>51</b>
5.1	Hva elevene sitter igjen med? .....	51
5.1.1	Kunstopplevelser.....	52
5.1.2	Læringsutbytte.....	58
5.2	Hvordan påvirker Den kulturelle skolesekken elevene og deres kulturvaner? .....	62
5.3	DKS, organisering og elevenes erfaringer .....	67
<b>6.</b>	<b>Organisering, kvalitet og forankring.....</b>	<b>69</b>
6.1	Den lokale modellen .....	69
6.1.1	Kunstnerisk kvalitet og profesjonalitet.....	71
6.2	Den delte modellen .....	73
6.2.1	Interkommunalt samarbeid?.....	74
6.3	Avsluttende bemerkninger – hva lærte vi av dette?.....	74
	<b>Referanser .....</b>	<b>79</b>
	<b>Tillegg.....</b>	<b>81</b>

# Sammendrag

Denne evalueringen har undersøkt hvordan arbeidet med DKS er organisert og forvaltet i Rogaland, samt vurdert hvordan dette arbeidet fungerer. Et spesielt fokus har ligget på forholdet mellom en organisering der fylkeskommunen forvalter 2/3 av DKS-midlene og kommunene den siste tredjedelen, og en organisering der kommunene selv forvalter hele sin relative andel av fylkets DKS-midler. I Rogaland har Karmøy arbeidet etter en slik modell siden 2003, mens Stavanger innførte en slik modell fra og med skoleåret 2009/2010.

De aller fleste aktørene har en grunnleggende positiv forståelse av Den kulturelle skolesekken. Dette preger de tilbakemeldinger og utsagn vi har møtt i arbeidet. Det vil også si at det i Rogaland er en stor grad av fornøyde brukere og forvaltere av ordningen. Det er også en bred enighet om at ordningen er viktig, og at det har gitt skoleelevene i fylket og i de enkelte kommunene et stort kulturelt løft.

DKS administreres på to nivåer i fylket, og det er i underkant av 30 personer involvert i denne administrasjonen. Vårt inntrykk er at det er overveiende positive erfaringer med fylkeskommunens rolle og med samarbeidet mellom de to nivåene, sett fra det kommunale perspektivet. Et mulig unntak er dialogen mellom Stavanger kommune og fylkeskommunen, som virker preget av noe ulike ståsteder i forhold til hvordan DKS bør forvaltes og administreres.

I forhold til administrative ressurser er det tydelig at kommuner med full tildeling, også på landsbasis, bruker noe mer ressurser på kommunal DKS-administrasjon.

Det er ikke noe som tyder på at antallet kommuner med 100% tildeling vil øke fra de to som har slik tildeling i dag. Det vil si at ordningen med full tildeling etter all sannsynlighet vil fortsette å være en unntaksordning for et lite mindretall av kommunene. Det samme gjelder trolig på landsbasis. Flere av kommunekontaktene i mindre kommuner ser at det i kommunene finnes begrensninger i forhold til å dekke alle de genre og kulturformer som skal dekkes innenfor DKS.

Det er knyttet en eksplisitt (bl.a. i St.meld. nr. 8 (2007-2008)) bekymring til hvorvidt lokal organisering er forenlig med Den kulturelle skolesekkens prioritering av profesjonalitet og kvalitet. I vår evaluering er det ingen entydige svar på hvorvidt

lokal organisering fører til at DKS-produksjoner holder et annet nivå i forhold til kvalitet og profesjonalitet. Det som imidlertid virker klart, er at en lokal organisering ser ut til å gi en noe mer lokal profil på de produksjonene som velges ut. Samtidig er det viktig å merke seg at det er få prinsipielle hindringer i veien for at kommunene med full tildeling også kan bestille regionale og nasjonale produksjoner direkte. Det har vi også i arbeidet sett flere eksempler på. De eventuelle hindringene som ligger i veien for slik direkte bestilling bør man forsøke å fjerne.

Utifra tilgjengelig informasjon og erfaringer i Rogaland kan man ikke konkludere entydig hvorvidt kommunal organisering *generelt* er en god løsning for DKS-arbeidet i fylket. Den faktiske organiseringen, slik den fungerer i dag, virker samtidig vellykket og hensiktsmessig. En generell konklusjon på hvorvidt kommunal organisering er fornuftig er ikke mulig, siden de positive sidene ved slik organisering er tett knyttet til spesifikke faktorer som varierer mellom kommunene. Kommunal tildeling av DKS-midler er vellykket, gitt noen relativt grunnleggende forutsetninger:

For det første vil en vellykket kommunal 100%-forvaltning være knyttet til kommunens størrelse og eventuelle nærhet til bysentra. Alle de kommuner som har valgt 100% tildeling på landsbasis er enten byer av en viss størrelse, eller ligger rett i nærheten av slike. Dette forenkler logistikk rundt produksjoner, tilgang til etablerte kulturinstitusjoner, utvalg av tilgjengelige kulturtilbud m.m.

For det andre er det en forutsetning at den kommunale DKS-koordinatoren har et velfungerende lokalt nettverk og et personlig engasjement. Her kan blant annet den rent administrative plasseringen av DKS-kontakten(e) være viktig. Som et ledd i DKS-koordinatorens nøkkelrolle i 100%-kommuner, er også koordinatorens dialog med det regionale og evt. nasjonale produsentleddet viktig, slik at det potensielle utvalget av produksjoner blir så bredt som mulig.

Med andre ord er kommunal organisering både steds- og personavhengig for å kunne fungere best mulig. Det personavhengige har både positive og negative sider. I vår evaluering har vi først og fremst møtt de positive sidene ved denne avhengigheten. Den positive siden ved personavhengighet ligger i det følgende: Kommunal DKS-organisering kan tjene på at den styres av en eller to personer med god lokal kjennskap, gode lokale nettverk, kort vei til både de som forvalter og de som skal motta produksjoner. Den negative siden ved personavhengighet kan ligge i dette:



DKS-produksjoner kan komme til å preges av en eller to personers preferanser, synspunkter på hva som er gode og hva som er dårlige tilbud til elevene. Lokale forhold og sterk personavhengighet *kan* også føre til mulige habilitetsproblemer når produksjoner skal velges ut. Det er likevel intet i vårt materiale som tyder på at dette er et reelt problem i Rogaland pr. i dag.



# 1. Innledning

## 1.1 Bakgrunn for evalueringen

---

I fylkestingsmøte i Rogaland 9. desember 2008 gjorde fylkestinget følgende vedtak:

Staten har ansvar for Den kulturelle skolesekken, en ordning som forvaltes av Fylkeskommunene. Rådmannen bes igangsette en snarlig evaluering av ordningen slik at en får en oversikt over hvorvidt dette kulturarbeidet organiseres på en hensiktsmessig og god måte<sup>1</sup>.

I etterkant av dette ble det utarbeidet et notat som beskrev en slik evaluering nærmere. Her stiller man blant annet følgende spørsmål<sup>2</sup>:

- Kan vi dele ut alle spillemidlane direkte til alle kommunane?
- Kan vi dele ut nokre eller alle oppgåvene?

Rogaland har praktisert en fordeling av spillemidlene til Den kulturelle skolesekken der kommunene får omtrent 1/3 av midlene og fylkeskommunen forvalter resten. Karmøy kommune har vært unntaket fra denne regelen og selv vært ansvarlig for administrasjon og organisering av Den kulturelle skolesekken siden oppstarten. Her har kommunen disponert alle spillemidlene selv. Den samme modellen ble innført i Stavanger kommune fra og med skoleåret 2009-10.

Statlige føringer har tidligere kun åpnet for kommunal organisering der kommunen har flere enn 30.000 innbyggere, men i brev fra Kultur- og kirke departementet 19. mai 2008 informeres det om at alle kommuner nå kan velge å disponere spillemidlene selv.

I prinsippet kan altså alle kommuner organisere Den kulturelle skolesekken selv. Viktige spørsmål er om en slik organisering er ønskelig, og om man kan oppfylle de

---

<sup>1</sup> Saksprotokoll Rogaland Fylkeskommune, fylkestinget, 9. desember 2008, sak 91/08.

<sup>2</sup> Notat om ekstern evaluering av Den kulturelle skolesekken. 23. mars 2009

kravene Kultur- og kirke departementet stiller til gjennomføringen av Den kulturelle skolesekken med en slik organisering.

Et hovedspørsmål i denne evalueringen vil derfor være hvorvidt det kommunale og det fylkeskommunale leddet har ulike forutsetninger til å oppfylle intensjonen med Den kulturelle skolesekken.

Intensjoner og statlige føringer for Den kulturelle skolesekken finner man i tilde-  
lingsbrev til fylkeskommunen samt i St.meld. nr. 8 (2007-2008). Her beskrives  
formålene for arbeidet med skolesekken. De viktigste prinsippene er:

- DKS skal være en varig ordning.
- Ordningen skal omfatte alle elever.
- DKS skal bidra til å realisere mål i læreplanverket.
- DKS skal fokusere på høy kvalitet.
- Ordningen skal støtte opp under et kulturelt mangfold.
- Ordningen skal være preget av bredde og regularitet
- DKS skal være basert på et samarbeid mellom kulturlivet og skoleverket
- DKS skal ha lokal forankring og lokalt eierskap.

Et overordnet mål for dette arbeidet er profesjonalitet. I St.meld. nr. 8 (2007-  
2008), står det at

Den kulturelle skolesekken skal medvirke til at elever i skulen får oppleve,  
gjere seg kjende med og utvikle forståing for profesjonelle kunst- og kulturut-  
trykk av alle slag (St.meld. nr. 8 (2007-2008):8).

Det verdigrunnlaget som er skissert i disse føringene, må derfor også ligge til grunn  
for eventuelle endringer i organiseringen av DKS i Rogaland.

## 1.2 Problemstillinger

---

DKS er et samarbeid mellom kultursektoren og undervisningssektoren, og det er uttalte mål at elevene skal møte profesjonelle kunstnere, samtidig som kvaliteten på formidlingen skal settes høyt. I DKS-sammenheng er det nødvendig at denne profesjonaliteten også knyttes til formidlingsevne.

På tvers av de ulike områdene for vurdering, vil *kvalitet* være et nøkkelord – både pedagogisk, kunstnerisk, administrativ, organisatorisk og økonomisk kvalitet. Det er imidlertid viktig å understreke at denne evalueringen ikke vurderer hva som er god og hva som er dårlig kunst. I forhold til kunst, er kvalitetsbegrepet svært sammensatt og under kontinuerlig diskusjon, og denne evalueringen vil ikke være et riktig sted å skrive seg inn i en slik debatt.

I denne evalueringen vektlegger vi spørsmålet om hvorvidt en fylkeskommunal eller en kommunal administrasjon av DKS-midler legger det beste grunnlaget for en vellykket gjennomføring av tiltaket.

For å svare på dette hovedspørsmålet vil vi ta utgangspunkt i disse problemstillingene:

- Hvilke erfaringer har lærere, kulturkontakter og DKS-kontakter hvordan DKS er organisert i Rogaland?
- Hvilke erfaringer har kunstnerne med arrangementsleddet på henholdsvis fylkes- og kommunenivå?
- Hvilke erfaringer har elevene ved utvalgte skoler med DKS-produksjoner?
- Hvilken organiseringsform gir en mest hensiktsmessig ressursbruk?
- Møter elevene profesjonelle kunstnere?

## 1.3 Evalueringens metode

---

Det metodiske utgangspunktet for evalueringen har vært kvalitative intervjuer og dokumentstudier. Tidlig i arbeidet med evalueringen valgte vi også å inkludere en survey-undersøkelse med alle kommunekontakter samt alle kulturkontakter på

skolene, for å få et bredere grunnlag å basere evalueringen på. Vi skal her kort beskrive de metodene vi har brukt for å skaffe et informasjonsgrunnlag for rapporten.

### 1.3.1 Survey-undersøkelse

For å få en oversikt over hvor fornøyd de ulike involverte i Den kulturelle skolesekken var med dagens organisering og for å få flest mulig tilbakemeldinger knyttet til dette, sendte vi ut en digital spørreundersøkelse til DKS-kontakter og kulturkontakter på de ulike skolene. Surveyundersøkelsen besto av syv spørsmål med tilknyttede kommentarfelt. Spørsmålene i undersøkelsen var disse:

- Hvor godt fornøyd er du med dagens organisering av DKS?
- Hvor godt fornøyd er du med den fylkeskommunale organisering av DKS?
- Hvor godt fornøyd er du med den kommunale organisering av DKS?
- Bør din kommune vurdere å overta organiseringen av DKS?
- Hva er etter ditt syn høy kvalitet ved en DKS-produksjon?
- Hvilke organisering mener du best kan ivareta denne kvaliteten for din skole/kommune?
- Hvor mange ressurser vil du anslå at din skole/kommune bruker på DKS?

Undersøkelsen ble distribuert via e-post til alle kommunekontakter og kulturkontakter, med unntak av de som ble intervjuet. Til sammen gikk undersøkelsen ut til 233 personer, hvorav åtte ble fjernet på grunn av at e-postadressen ikke var operativ. Totalt kom det inn 146 svar, noe som gir en svarprosent på 64,9 %. Vi oppfatter dette som en tilfredsstillende svarprosent, og vi fant mye interessant i dette materialet.

### 1.3.2 Kommunal erfaring - casestudier

Vi valgte ut fire case-kommuner som vi ønsket å undersøke nærmere: Karmøy, Sandnes, Sauda og Rennesøy. I disse kommunene så vi nærmere på DKS-produksjonene, vi gikk gjennom rapporteringer og vi gjorde kvalitative intervjuer. Karmøy ble valgt ut siden dette var den eneste kommunen som hadde lang erfaring med egen DKS-forvaltning. De andre kommunene ble plukket ut på bakgrunn av

geografiske og demografiske hensyn, og ikke med bakgrunn i deres forhold til Den kulturelle skolesekken.

*Karmøy* er en relativt stor kommune med 39351 innbyggere<sup>3</sup>. Kommunen består av tre mindre byer samt noen mindre tettsteder. Kommunen ligger også nært inntil Haugesund i nord. *Sandnes* er den nest største kommunen i Rogaland, med 63411 innbyggere. Sandnes ligger nært Stavanger i et svært befolkningstett område. *Sauda* representerer en middels stor kommune med 4711 innbyggere. Kommunen ligger relativt langt vekk fra nærmeste by og ligger i et området med lav befolkningstetthet. *Rennesøy* er en liten kommune med 3921 innbyggere, men med sin nærhet til Stavanger opplever kommunen stor vekst. Rennesøy representerer derfor en liten kommune samtidig som den har kort vei til en stor by.

I tillegg til disse kommunene har vi også sett på Stavanger kommune og hva de har lagt til grunn for sin søknad om fristilling. Vi har også intervjuet DKS-koordinatoren i Stavanger.

Siden det i Rogaland kun er Karmøy som har lang erfaring med å organisere Den kulturelle skolesekken selv, valgte vi også å undersøke erfaringer fra Lørenskog, en av de andre kommunene i landet med flere års erfaring med helkommunal forvaltning av DKS-midlene.

### 1.3.3 Kvalitative intervjuer

De kvalitative intervjuene ble delvis foretatt ansikt til ansikt og delvis via telefon. Dette var såkalte semistrukturerte intervjuer der samtalen tok utgangspunkt i noen spørsmål, men hvor informantens tilbakemeldinger i stor grad styrte hva det ble snakket om (jf. Ryen 2002). Alle intervjuer ble tatt opp på bånd. Bakgrunnen for valg av informanter varierte noe. Kommunekontaktene ble valgt ut etter at casekommunene var valgt. Kulturkontaktene på skolene ble først og fremst valgt ut blant dem som hadde hatt jobben i flere år. Utøverne ble valgt ut etter forslag fra DKS-administrasjonen i Rogaland og kommuneadministrasjonen på Karmøy. Her var det et mål at artistene hadde lang erfaring med å jobbe i Den kulturelle skolesekken samt at de hadde vært ansatt både av fylkeskommunen og av enkeltkom-

---

<sup>3</sup> Innbyggertallene vi refererer til er hentet fra SSB sin befolkningsstatistikk pr. 1. april 2009

muner. Totalt har vi intervjuet fem utøvere, seks ansatte i kommunal DKS-administrasjon og tre kulturkontakter.

### 1.3.4 Gruppeintervjuer med elever

Elevdelen av undersøkelsen baserer seg på data fra kvalitative, semistrukturerte intervju med seks grupper på til sammen 32 elever i 5. til 7. trinn ved to grunnskoler i Rogaland høsten 2009. De ble plukket ut tilfeldig, under forutsetning av at de hadde fått samtykke fra foresatte. I utvalget var det overvekt av informanter på 5. trinn (til sammen 22 av de 32), grunnet praktiske forhold. Elevene hadde rett i forkant av intervjuene sett henholdsvis en konsertforestilling og en kunstutstilling ledet av en kunstformidler.

Grunnen til valget av kvalitativ metode for å samle inn data fra elevene, er den umiddelbare nærheten du får til barn sin opplevelse og gjengivelse av hvordan de oppfatter verden. Det ville trolig være praktisk vanskelig å gjennomføre f. eks. en spørreundersøkelse med elever i 5. – 7. trinn (spørreskjemaer er relativt abstrakte tekster), samtidig som utbyttet av slike data ville være av liten verdi. Her har det kvalitative intervjuet en fordel, da forskeren er til stede og i stand til å oppfatte og registrere både verbalt og nonverbalt språk, ironi, stemninger, følelsesutbrudd osv., i beste fall på informantens (i dette tilfellet elevenes) premiss. Dette har igjen innvirkning på resultatet og verdien av det empiriske materialet.

Årsaken til at gruppeintervju ble valgt, er både av praktisk og ressursmessig karakter. Vi tror det hadde vært lite å hente ved å ha enkeltvise intervju, samtidig som dette er betydelig mer resurskrevende. Tvert om er det noe å hente i gruppesituasjonen, sjansen for frittalende barn er større – som gruppe føler de seg kanskje ”sterkere” enn forskeren. Samtidig kan man ikke se bort fra at den enkelte informanten kan la seg rive med av gruppa og ytre sterkere eller andre meninger enn hun ville gjort i en en-til-en-situasjon. Dette er blant de forholdene intervjueren må være bevisst på, og ta med i betraktning ved fortolking av det empiriske materialet. Særlig kunne en tenke seg at det i forhold til DKS kunne være flaut eller oppleves som stigmatiserende å ha et syn på f. eks. en forestilling som avviker fra gruppa. Kanskje syns en at noe var bra, men er redd for å si det, dersom andre hadde det motsatte synet. Andre, igjen, blir passivisert eller usynliggjort i en gruppe. Også her har forskeren mulighet til å spille en aktiv rolle, ved å prøve å ufarliggjøre motset-



ninger i f. eks. kvalitetsvurderinger, eller trekke fram og støtte ”stille” elever (jf. Gulløv og Højlund 2003).



## 2. Situasjonsbeskrivelse

### 2.1 Den kulturelle skolesekken – historikk og bakgrunn

---

Inspirert av Sandefjord kommunes arbeid med det kommunen hadde døpt ”Den kulturelle skolesekken”, proklamerte Jens Stoltenberg i juni 2000 at alle norske elever skulle få ta del i en kulturell skolesekk. Fra 2002 ble dette en realitet, og fra 2006 ble dette etablert som en permanent ordning.

Når tiltaket ble innført i 2002 bygde dette også på tidligere politiske dokumenter og tendenser. I St.meld. nr. 61 (1991-1992) *Kultur i tiden*, ble kultur for barn og unge behandlet som et eget kulturpolitisk område. Her ble det understreket at et viktig prinsipp for kulturformidling til barn var at barn må få mulighet til å oppleve kunst av høy kvalitet samtidig som de skal ha anledning til å ta egne kulturelle ressurser i bruk.

I handlingsplanen for de estetiske fagene og kulturdimensjonen i skolen – *Broen og den blå hesten* (KUF og KD 1995) trekker man også fram disse verdiene. Her vektlegges det at barn skal være aktører med mulighet til å utfolde seg gjennom egen kulturell aktivitet, og få oppleve profesjonell kunst. Den nye læreplanen (L97) bekreftet ytterligere kulturens plass i skolen. Også her trekkes det fram at barn skal få møte profesjonell kunst og få utfolde seg kunstnerisk.

De første bevilgningene til Den kulturelle skolesekken kom i statsbudsjettet for 2001. Det ble da avsatt 17 millioner over Kulturdepartementets budsjett samtidig som Kommunal- og regionaldepartementet og Utdannings- og forskningsdepartementet bevilget til sammen 6,6 millioner. I 2002 blir denne bevilgningen videreført med 12,3 millioner kroner over statsbudsjettet. Her spesifiseres det at:

Gjennom prosjektet «den kulturelle skolesekken» vil regjeringen gi barn i grunnskolen større tilgang til ulike kunst- og kulturuttrykk, og mulighet til selv å delta i kulturelle aktiviteter. En slik helhetlig og bevisst innlemmelse av kunstneriske og kulturelle verdier i skolens læringsmål, betyr bl.a. å trekke inn kunstnere og kulturarbeidere og å anvende kunst- og kulturinstitusjonenes ressurser og kompetanse i skolens virksomhet.

Året etter ble målsetninger for Den kulturelle skolesekken nedfelt i St.meld. nr. 38 (2002-2003) *Den kulturelle skolesekken*. Her definerer man ordningens målsetning i tre punkter:

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

Den kulturelle skolesekken ble også omtalt i Kunnskapsdepartementets St.meld. nr. 39 (2002-2003) *”Ei blot til lyst”*. *Om kunst og kultur i tilknytning til skolen*. Her blir det spesifisert at Den kulturelle skolesekken er et samarbeidsprosjekt mellom skolesektoren og kultursektoren på alle tre forvaltningsnivå.

Fra statlig hold har Den kulturelle skolesekken vært finansiert ved hjelp av spillemidler og i 2008 var dette beløpet 167 millioner. Av disse ble 122 millioner fordelt til grunnskolen med fylkeskommunene som forvalter (jf. St.meld. nr. 8 (2007-2008)).

Disse midlene skal igjen fordeles slik at 1/3 går til kunst- og kulturtilbud, produksjoner og formidling av disse i fylket, 1/3 fordeles til kommunene og 1/3 kan benyttes av fylket ut i fra egne vurderinger. Samtidig blir det gitt klare føringer for hvordan spillemidlene skal brukes. I St.meld. nr. 8 (2007-2008) påpekes det at ”Spillemidlane skal ikkje nyttast til administrasjon eller kompetanseheving. Dette må fylkeskommunane og kommunane sjølv dekkje av egne midlar” (ibid:65).

I 2004 ble enkeltkommuner og samarbeidende kommuner med mer enn 30.000 innbyggere invitert til å søke om å delta i en ordning med direkte tildeling av spillemidlene. En slik ordning innebar at kommunene selv hadde ansvaret for å tilby sine grunnskoler et fullverdig DKS-tilbud samtidig som det innebar at kommunen fikk sin andel av de fylkeskommunale midlene. De fire kommunene Bergen, Bodø, Lørenskog og Karmøy fikk innvilget en slik ordning og har organisert Den kulturelle skolesekken på denne måten fram til dags dato.

I og med St.meld. nr. 8 (2007-2008) opphevet man kravet til innbyggertall for en slik ordning og åpnet for at alle kommuner kan organisere Den kulturelle skolesekken på egen hånd dersom ”dei er i stand til å sikre måla og prinsippa med Den

kulturelle skolesekken” og at de ”vert samde med fylkeskommunen om korleis ordninga skal gjennomførast” (ibid:65).

## 2.2 Ansvarsdeling mellom forvaltningsnivåene

Den kulturelle skolesekken er altså organisert over alle de tre forvaltningsnivåene. På det *nasjonale* nivået finner man Kultur- og kirkedepartementet, styringsgruppen for DKS, sekretariatet for DKS og de nasjonale aktørene. De nasjonale aktørene skal ”bidra til å stimulere til nyproduksjon, danne nettverk, legge til rette for kompetanseutvikling og gi faglige råd på feltet”<sup>4</sup>. Det er oppnevnt slike aktører på de ulike fagfeltene innen DKS. Pr. oktober 2009 er dette de nasjonale aktørene: Rikskonsertene (nasjonal aktør for musikk), Nasjonalmuseet (visuell kunst), Norsk scenekunstbruk (scenekunst), FILM & KINO (film), ABM-utvikling (kulturarv) og Norsk forfattersentrum (litteratur). Disse aktørene er organisert i et eget Nettverk for nasjonale aktører (NNA).

Styringsgruppen for DKS består av en statssekretær fra Kultur- og kirkedepartementet og en statssekretær fra Kunnskapsdepartementet. Frem til 2008 var det også en faglig referansegruppe for DKS på nasjonalt nivå. Nasjonalt forvaltes Den kulturelle skolesekken av et sekretariat for tiden underlagt ABM-utvikling.

*Fylkeskommunene* er en nøkkelaktør i hvordan Den kulturelle skolesekken er organisert. Det er fylkeskommunene som forvalter den største andelen av midlene i DKS, og denne andelen har også økt over tid. P.t. forvalter fylkene 80% av midlene i Den kulturelle skolesekken. De øvrige 20% fordeles til nasjonale tiltak på ulike områder. I 2008 ble midlene til fylkeskommunene fordelt på denne måten:

Østfold	6 406 792	Akershus	11 144 577
Oslo	8 337 728	Hedmark	5 341 197
Oppland	5 258 277	Buskerud	6 281 274
Vestfold	5 671 217	Telemark	4 755 717
Aust-Agder	3 708 839	Vest-Agder	4 890 881
Rogaland	9 887 817	Hordaland	10 123 010

<sup>4</sup> [www.denkulturelleskolesekken.no/index.php?id=aktorer](http://www.denkulturelleskolesekken.no/index.php?id=aktorer), lesedato 261009.

Sogn og Fjordane	4 348 030	Møre og Romsdal	6 838 339
Sør-Trøndelag	6 987 355	Nord-Trøndelag	4 526 941
Nordland	7 455 698	Troms	5 312 983
Finnmark	4 723 326		

Til sammen utgjør dette 122 millioner kroner. I tillegg ble det fordelt 25,5 millioner kroner til DKS i den videregående skolen.

Midlene til fylkene er fordelt etter en fordelingsnøkkel som tar hensyn til elevtall, avstander og kulturell infrastruktur. Til grunn for denne fordelingen ligger en fordelingsnøkkel for de såkalte kvalitetsutviklingsmidlene i grunnsopplæringen<sup>5</sup>. I tillegg bruker de fleste fylkeskommuner også midler fra egne kulturbudsjetter i arbeidet med Den kulturelle skolesekken.

Fra 2008 ble denne fordelingsstrukturen altså mer åpen, siden enkeltkommuner, alternativt kommuner med interkommunalt samarbeid, kan få tildelt sin relative andel av fylkets DKS-midler direkte.

Tildelingsbrevene fra Kultur- og kirke departementet til fylkeskommune gir også noen ytterligere føringer på hvordan midlene kan benyttes<sup>6</sup>. De viktigste føringene fra sentralt hold er disse:

- nyskaping og utvikling av tilbud skal prioriteres
- arbeidet med DKS skal være politisk forankret i fylkeskommunen
- midlene skal gå direkte til produksjoner og elevtilbud, og ikke til administrasjon av ordningen
- den kulturelle skolesekken skal forankres på skolene i tråd med læreplanverket

---

<sup>5</sup> F.o.m. skoleåret 2009/2010 ble midlene til kvalitetsutvikling fordelt etter søknad, og dermed forsvant den fordelingsnøkkel som fylkene inntil da hadde brukt. Utdanningsdirektoratet utarbeidet høsten 2009 en ny nøkkel for å erstatte den tidligere. Den nye nøkkelen er basert på kommunenes andel av det totale antallet elever og skoler i fylket.

<sup>6</sup> Hentet fra tildelingsbrev til Rogaland fylkeskommune fra Kultur- og kirke departementet, datert 25. juni 2009. Tildelingsbrevene til alle fylkene er lagt ut på <http://denkulturelleskolesekken.no/index.php?id=om&sub=oko> [lesedato 031109]

Det legges også opp til at fylkeskommunen har ansvaret for å holde en dialog med kommunene om forvaltningen av ordningen, og de gis ansvar for å administrere ønsker fra kommuner som ønsker å forvalte DKS-midlene selv.

Fylkeskommunene har valgt ulike modeller for organiseringen av det konkrete DKS-arbeidet, enten dette gjelder det politiske, administrative eller det faglige arbeidet. De fleste fylker har en styringsgruppe for DKS, og mange har i tillegg en arbeidsgruppe, referansegruppe, ressursgruppe eller utviklingsgruppe. Navnet på disse gruppene varierer. Enkelte av fylkene har skilt ut det konkrete arbeidet med organisering, turnelegging m.m. til separate organisasjoner under fylkeskommunen. I Hedmark har stiftelsen Turneorganisasjon for Hedmark et slikt ansvar, i Telemark har Kulturskatten – en avdeling av det fylkeskommunale aksjeselskapet Telemarkkonsertar – lignende oppgaver. Østfold fylkeskommune har på tilsvarende måte delegert arbeidet med Den kulturelle skolesekken til Turneorganisasjonen i Østfold.

Samlet sett har fylkeskommunene et ansvar for å:

- tilby kommuner kunst- og kulturproduksjoner av høy kvalitet
- forvalte og fordele DKS-midler fra Kultur- og kirke departementet – delvis etter pålegg og delvis etter skjønn
- rådgi og bistå kommunene i forbindelse med deres organisering av DKS-tilbudene
- rapportere til det nasjonale forvaltningsnivået

Fylkeskommunen har flere roller i forhold til *kommunene*. De har både en veilednings-, kontroll og tilbyderfunksjon (jf. Borgen og Brandt 2006:113). Kommunenes rolle og ansvar i Den kulturelle skolesekken har endret seg siden oppstarten, men deres rolle har hele tiden vært svært sentrale for den praktiske implementeringen av tiltaket. Det er i skolene at den faktiske formidlingen foregår, og det er i kommunene at det mye av det konkrete samarbeidet mellom skolesektor og kultursektor gjennomføres i praksis. Dermed er det også spesielt viktig at samarbeidet mellom de to delene av den kommunale administrasjonen fungerer godt.

I St.meld. nr. 8 (2007-2008) står det at:

Kommunane skal i samarbeid med fylkeskommunane medverke til å utvikle eit heilskapleg tilbod i Den kulturelle skulesekken for alle skulane. Som skule-

eigar er kommunane ansvarlege for å tryggje at arbeidet med Den kulturelle skulesekken vert integrert i skulen si verksemd (ibid:52).

Denne oppgaven har de fleste kommunene løst ved å opprette en rolle kommune-kontakt eller *koordinator* for Den kulturelle skulesekken. Vedkommende har ansvar for å koordinere DKS-arbeidet i kommunen og avgjøre – på egen hånd eller i samråd med andre – hvilke produksjoner man skal kjøpe inn for de kommunalt tilgjengelige DKS-midlene. Kostnader knyttet til administrasjon av Den kulturelle skulesekken i den enkelte kommune skal dekkes av kommunen selv. Stillingsandelen som benyttes til DKS-arbeid varierer mellom kommunene. (Vi behandler kommunenes administrative innsats nærmere i kap. 4.1.1).

Hver skole i kommunen oppretter i de fleste tilfeller en såkalt *kulturkontakt*. Vedkommende har ansvar for Den kulturelle skulesekken på sin skole og deltar i ulike samlinger knyttet til Den kulturelle skulesekken lokalt og regionalt.

## 2.3 Krav til kommuner som ønsker direkte tildeling

---

I tildelingsbrevet til fylkeskommunene for 2009 står ordningen med direkte tildeling til kommunene omtalt i nærmere detalj. Det sentrale vilkåret for ordningen er at kommunen skal arbeide etter og sikre prinsippene for arbeidet i Den kulturelle skulesekken, samt at fylkeskommune og kommune blir enige om gjennomføringen. For å kunne inkluderes i ordningen med direkte tildeling, må kommunene utarbeide en politisk forankret plan for DKS-arbeidet. I følge tildelingsbrevet må denne planen:

- gjøre greie for hvordan kommunen vil sikre prinsippene for ordningen, slik de er nedfelt i stortingsmeldingen
- vise til et etablert samarbeid mellom kultur- og opplæringssektoren
- gjøre greie for hvordan en vil ivareta de ulike kunst- og kulturuttrykkene, og hvordan en vil møte kravene om nyskaping og kvalitetssikring
- redegjøre for hvordan en vil sikre den formidlingsmessige kvaliteten på innholdet og vise hvordan Den kulturelle skulesekken er tenkt forankret i skolene med hensyn til organisering og tilknytning til den faglige virksomheten i skolen
- vise til egen ressursbruk i kommunen, til administrasjon og til kompetansehevende tiltak
- vise til deltakelse i nettverk, både innenfor fylket og nasjonalt



- redegjøre for hvordan krav om kulturelt mangfold er ivarettatt

Det er så opp til fylkeskommunen å vurdere om planen er tilfredsstillende. Fylkeskommunen skal også følge opp kommunale rapporter og planer.

## 2.4 Den kulturelle skolesekken i Rogaland

---

I Rogaland er Den kulturelle skolesekken organisert under og av fylkeskommunens kulturseksjon, avdeling for allmennkultur. Det er fylkeskommunen som har driftsansvaret for DKS i fylket, og det er deres ansvar at alle grunnskoleelevene i fylket får ta del i ordningen. Fylkeskommunen informerer på sine hjemmesider om at alle elever i fylket får minst ett tilbud i året fra Den kulturelle skolesekken, i tillegg til to konserter fra Rikskonsertene. I tillegg kommer også det som blir produsert i kommunene.

Rogaland fylkeskommune ble i 2009 tildelt kr 10 887 817 for skoleåret 2009-10. Av dette skulle 1 million gå til Den kulturelle skolesekken i videregående opplæring. Fylkeskommunen fikk et likelydende tildelingsbrev som øvrige fylkeskommuner.

Det følgende er noen nøkkeltall for DKS-virksomheten i skoleåret 2008/2009<sup>7</sup>:

Antall skoleelever: 57 387

Antall hendelser (inkl. Rikskonsertene): 2097

Antall elever som deltok: 93851

Hendelser fordelt på genre: Visuell kunst 300, scenekunst 173, musikk 495, litteratur 423, kunstarter i samspill 126, kulturarv 294, film 117, annet 169.

DKS i Rogaland har 4, 5 årsverk. Rikskonsertene bidrar med et tilskudd til fylkets DKS-arbeid årlig, og i avtalen knyttet til dette tilskuddet står at fylket til en hver tid skal ha ansatt minimum én musikkprodusent. Denne produsenten inngår i årsver-

---

<sup>7</sup> Hentet fra rapporteringen til sekretariatet til DKS for 2009.

kene i DKS Rogaland. (Rikskonsertenes skolekonsertordning organiseres i dag som en del av Den kulturelle skolesekken i Rogaland.)

Det er opprettet en referansegruppe i fylket som skal ”komme med innspill til styring og utvikling Den kulturelle skolesekken i Rogaland”. Referansegruppen er sammensatt av 16 medlemmer, som representerer de ulike funksjonene og rollene i forvaltningen av DKS i fylket.

Det sentrale styringsdokumentet for Den kulturelle skolesekken i Rogaland er den treårige ”Utviklingsplan for 2008-2010”. Utviklingsplanen er politisk behandlet og beskriver prioriteringer og målsettinger for fylket i den inneværende treårsperioden. I følge den gjeldende planen skal fylket bl.a. prioritere nyskaping og nyutvikling av tilbud, fokusere på formidlingssituasjonen, kulturelt mangfold, kompetanseutvikling for ulike aktører i DKS. Fylket ønsker også å styrke det lokale arbeidet med Den kulturelle skolesekken i kommunene. Her er hovedmålet for dette arbeidet formulert slik: ”For lokalt DKS-arbeid gjeld å ta lokalsamfunnet, lokalhistoria og dei lokale kunst- og kulturressursane i bruk, og i større grad ha fokus på å styrka elevane sine egne uttrykk”<sup>8</sup>.

Rogaland fylke består av 26 kommuner. I forhold til befolkningstetthet er det et variert fylke. Mellom kommunene varierer det mellom Stavanger, som er landets tettest befolkede kommune, med 1785 innbyggere pr. kvadratkilometer, og Forsand kommune, som har 1,6 innbyggere pr. kvadratkilometer. I tillegg er det også variasjon i hvor stor andel av befolkningen som bor i tettsteder. I Stavanger bor 98,4 prosent av innbyggerne i områder som SSB regner som tettsted, mens tallet for Forsand kommune, som også på denne statistikken er den motsatte ytterligheten, er 29 prosent<sup>9</sup>.

24 av kommunene i fylket forvalter DKS-midler gjennom den tredjedelen av sentrale DKS-midler som tilfaller dem gjennom den ordinære ordningen. Både for kommuner med direkte tildeling og for kommuner med en prosentvis andel av midlene,

---

<sup>8</sup> *Den kulturelle skolesekken Rogaland. Utviklingsplan 2008-2010*, s. 8. <http://www.skolesekken-rogaland.no/pub/rogaland/main/?aid=3214&cid=790#rogaland> [lesedato 030909]

<sup>9</sup> Tallene er hentet fra [ssb.no](http://www.ssb.no/emner/02/01/10/befteft/tab-2009-06-16-02.html), blant annet fra tabellen <http://www.ssb.no/emner/02/01/10/befteft/tab-2009-06-16-02.html>, som viser en oversikt over de norske kommunenes folkemengde og areal i tettsteder. [lesedato 5. november 2009]

gjelder lignende administrative krav. Alle kommuner skal rapportere på fjorårets bruk av midler og levere en plan for DKS-arbeidet kommende skoleår.

Rogaland fylkeskommune fordeler 35 % av DKS-midlene direkte til kommunene. Fylkeskommunene skal vanligvis fordele midler til kommunene utifra den såkalte fordelingsnøkkelen for kvalitetsmidler i grunnopplæringen. F.o.m. skoleåret 2009/2010 ble midlene til kvalitetsutvikling fordelt etter søknad, og dermed forsvant den fordelingsnøkkelen som fylkene inntil da hadde brukt. Utdanningsdirektoratet utarbeidet høsten 2009 en ny nøkkel for å erstatte den tidligere. Den nye nøkkelen er basert på kommunenes andel av det totale antallet elever og skoler i fylket.

Fylkeskommunen fordelte i 2009 DKS-midlene til kommunene på denne måten:

Eigersund kommune	136 000	Forsand kommune	30 000
Sandnes kommune	493 000	Strand kommune	98 000
Stavanger kommune	2 199 000	Hjelmeland kommune	45 000
Haugesund kommune	221 000	Suldal kommune	64 000
Sokndal kommune	34 000	Sauda kommune	52 000
Lund kommune	49 000	Finnøy kommune	54 000
Bjerkreim kommune	30 000	Rennesøy kommune	40 000
Hå kommune	148 000	Kvitsøy kommune	30 000
Klepp kommune	146 000	Bokn kommune	30 000
Time kommune	146 000	Tysvær kommune	103 000
Gjesdal kommune	91 000	Karmøy kommune	1 061 000
Sola kommune	170 000	Utsira kommune	30 000
Randaberg kommune	68 000	Vindafjord kommune	98 000

Utregningen av kommunenes andel har foregått slik: 35 % av fylkets tildeling av DKS-midler har blitt fordelt til de 24 kommunene med ordinær tildeling, etter Utdanningsdirektoratets nye fordelingsnøkkel. Utifra samme fordelingsnøkkel har Karmøy og Stavanger fått tildelt sin relative andel (henholdsvis 10,73 % og 22,24 %) av det totale beløpet tildelt fylkeskommunen.

Med unntak av de to kommunene med direkte tildeling, er det relativt små midler som fordeles til det kommunale DKS-arbeidet. Fylkeskommunen har operert med en nedre grense for kommunal tildeling på 30 000,-. Om ikke denne nedre grensen hadde vært satt, ville det kommunale tilskuddet til kommunene (basert på elevtall

og skoletall) vært så lavt som under 11 000 for de tre minste kommunene (Utsira, Bokn, Kvitsøy).

### **2.4.1 Karmøy kommune**

Karmøy kommune har siden 2005 organisert Den kulturelle skolesekken lokalt under navnet Kulturskrinet, men virksomheten startet opp allerede i 2000 som et lokalt initiativ. Kulturskrinet er organisert under Pedagogisk-Psykologisk senter på Karmøy som er en tverrfaglig sammensatt veiledningstjeneste for skoler og barnehager i kommunen.

Karmøy kommune og Rogaland fylkeskommune undertegnet i 2005 en samarbeidsavtale om Den kulturelle skolesekken. Denne var treårig, og en ny avtale med tre års varighet ble undertegnet 7. mai 2009. Avtalen skisserer i kortform de prinsippene som skal ligge til grunn for arbeidet med DKS – blant annet at kravene til nyskaping og kvalitetssikring skal være de samme som for fylkeskommunene. Videre beskriver avtalen hvordan ansvaret skal fordeles mellom de to forvaltningsnivåene. Karmøy kommune er ansvarlig for at retningslinjer og prinsipper skissert fra nasjonalt hold blir fulgt opp. Det er verdt å merke seg at kommunen skal sørge for at ”det er ei tverrfagleg gruppe som har det overordna ansvaret for program og produksjonar”. Det står også nevnt spesifikt at Karmøy kommune skal inngå en egen avtale med Orgdot. Orgdot er et firma som har utviklet og administrerer det web-baserte elektroniske verktøyet *KSYS*. *KSYS* brukes av en rekke fylker og kommuner for å administrere, planlegge og styre DKS-virksomheten.

Rogaland fylkeskommune skal på sin side inkludere Karmøy i ulike nettverk, invitasjoner, kurs m.m., på lik linje med øvrige kommuner i fylket. De er også ansvarlig for vidererapportering til sekretariat og departement.

Det skal også holdes et årlig evalueringsmøte mellom kommune og fylkeskommune, der det også er mulig å be om mindre endringer i avtalen. Fylkeskommunen skal kalle inn til dette møtet.

## 2.4.2 Stavanger kommune

Stavanger kommune tok over ansvaret for Den kulturelle skolesekken fra høsten 2009. Før dette ansvaret ble overført, spilte kommunen en aktiv rolle i administrasjonen av DKS, og har lenge operert med en særskilt ordning som gjorde at skolene selv kunne ønske hvilke produksjoner de ville ha. Den kulturelle skolesekken i Stavanger administreres nå av Avdeling for oppvekst og levekår. Det er her ansatt en koordinator som har det daglige ansvaret for Den kulturelle skolesekken. I tillegg til dette har også en person i avdeling for kultur og byutvikling Den kulturelle skolesekken som arbeidsområde.

Stavanger har satset mye på Den kulturelle skolesekken de siste årene. For skoleåret 2009/2010 har kommunen i tillegg til overføringene fra fylket bevilget 1.4 millioner til Den kulturelle skolesekken samt en million til busstransport for elever.

Stavanger kommune og Rogaland fylkeskommune undertegnet i juli 2009 en samarbeidsavtale om DKS. I store trekk er denne identisk med avtalen som er undertegnet mellom Karmøy kommune og fylkeskommunen. Det er likevel noen relevante forskjeller. For det første har Stavanger kommune ingen avtale om Ksys. Kommunen har fått utviklet og bruker et eget system til planlegging og administrasjon av DKS-tilbudene i kommunen. For det andre skiller kontrakten seg fra Karmøys i forhold til hvordan samarbeidsrutinene beskrives. I Karmøys kontrakt legges det opp til at begge parter kan kjøpe produksjoner av hverandre, mens det i Stavangers kontrakt kun står nevnt at Stavanger kan kjøpe av DKS Rogaland. I begge kontraktene nevnes at selger av produksjoner (dvs. fylkeskommune, eller i Karmøys tilfelle også kommunen selv), vil eller kan legge til 10-25 % av prisen på produksjonen, for å dekke administrasjon m.m.

I Stavangers kontrakt legges det også opp til at kommune og fylkeskommune kan samarbeide om større prosjekter, og at disse prosjektene krever særskilte samarbeidsavtaler.

## 2.5 Situasjonsbeskrivelse Lørenskog

---

Lørenskog er en kommune med 32 000 innbyggere, fordelt på 67 kvadratkilometer. Med andre ord er dette en kompakt kommune, som også ligger i Oslos umid-

delbare nærhet. Reisetiden til Oslo sentrum, enten det er med bil, buss eller tog, beregnes til 15 minutter.

Lørenskog kommune innførte Den kulturelle skolesekken i kommunen i 2003 som en forsøksordning. De innførte fra starten den nåværende modellen for finansiering, der kommunen selv forvalter DKS-midlene. Kommunen er altså blant de 5 kommunene som har noen års erfaring med 100 % kommunal forvaltning av Den kulturelle skolesekken. I 2008 fikk Lørenskog overført ca. 570.000,- kroner til dette formålet.

DKS i Lørenskog er organisert med en styringsgruppe og en såkalt samordningsgruppe. I styringsgruppen sitter kommunens kultursjef, skole- og oppvekstsjefen og den kommunalt ansatte DKS-koordinatoren. Samordningsgruppa er et rådgivende organ bestående av grunnskolesjef, biblioteksjef, kino- og kultursentersjef og rektor ved musikk- og kulturskolen.

Formelt sett bruker Lørenskog kommune én hel stilling på administrasjon av DKS. Dette er fordelt mellom en koordinator og en kulturkonsulent som begge arbeider 50 % med Den kulturelle skolesekken. DKS-produksjonene i kommunen utvikles i dialog med skoleverket, og de ulike produksjonene er i utgangspunktet obligatoriske for skolene. Det er DKS-koordinatoren som velger ut og kvalitetssikrer produksjonene.

For Lørenskog har utvalget av potensielle DKS-produksjoner vært stort, og det har i følge koordinatoren vært enkelt å finne/skaffe produksjoner på et tilfredsstillende høyt nivå. Koordinatoren anslår at ca. 50 % av produksjonene baserer seg på lokale krefter.

DKS-arbeidet i kommunen er avtalefestet gjennom en treårig avtale mellom Lørenskog kommune og Akershus fylkeskommune. I august 2009 ble en likelydende avtale undertegnet med Eidsvoll kommune, som fra og med skoleåret 2009/2010 går inn på tilsvarende ordning som Lørenskog. Avtalen mellom kommunene og fylkeskommune dekker det samme som Rogalands avtaler, men er noe mer omfattende i beskrivelsen av det kommunale ansvaret. Avtalen i Akershus skisserer i nokså stor detalj både kommunens og den kommunale DKS-koordinatorens ansvar og oppgaver.

## 2.6 En tidligere undersøkelse av kommuner med direkte tildeling

---

I forbindelse med forarbeidet til St.meld. nr. 8 (2007-2008), ble det gjennomført en spørreundersøkelse i de fire kommunene som på det tidspunktet fikk full tildeling av DKS-midler. Sekretariatet for Den kulturelle skolesekken sendte ut et spørreskjema til kommunene Bergen, Bodø, Karmøy og Lørenskog. Skjemaet inneholdt spørsmål om mål, innhold, omfang, organisering, økonomi og samarbeid med andre kommuner og med fylkeskommunen. Hovedresultatene fra undersøkelsen ble omtalt i St.meld. nr. 8 (s. 18f).

De fire kommunene som undersøkelsen omfattet, hadde/har organisert DKS på noe ulike måter. Bergen organiserte tilbudet på en måte som minner om den Stavanger benytter pr. i dag, med en tilbudskatalog over DKS-produksjoner som presenteres overfor skolene. Siden er det opp til skolene selv å melde seg på de tilbudene de ønsker. De tre øvrige kommunene opererte på det tidspunktet med obligatoriske tilbud, men organiserte det noe ulikt seg i mellom. Bodø opererte med et opplegg der alle elevene på samme trinn fikk det samme tilbudet, mens Karmøy og Lørenskog kombinerte obligatoriske tilbud med enkelte bestillingstilbud.

Undersøkelsen viste at alle de fire kommunene var fornøyde med den ordningen de hadde, og få eller ingen svakheter med ordningen ble meldt fra kommunalt hold. Fra fylkeskommunalt hold kom det imidlertid noe mer blandede tilbakemeldinger i den samme undersøkelsen. Dette gjaldt flere punkter. For det første kunne det oppstå en potensiell konflikt i store byer (i dette tilfellet Bergen) der institusjonene på den ene siden bruker mye ressurser på lokale elever og på den andre siden har et regionalt ansvar som kulturinstitusjon. For det andre ble det pekt på et mulig problem i forhold til manglende dynamikk og fleksibilitet der DKS ble organisert lokalt. For det tredje ble det pekt på at en for stor andel av produksjonene kunne være lokale og holde et diskutabelt kunstnerisk nivå.

Samtidig er det verdt å merke seg at i denne spørreundersøkelsen virker det kommunale og det fylkeskommunale perspektivet å være helt forskjellig. Kommunene er fornøyd med ordningen, mens fylkeskommunen(e) i langt større grad kommer med kritiske merknader og peker på potensielle problemstillinger.





# 3. Prinsipielle utfordringer for Den kulturelle skolesekken

Dette kapitlet skisserer noen prinsipielle utfordringer for Den kulturelle skolesekken som vi mener er relevante for en gjennomgang av Den kulturelle skolesekken i Rogaland. De tre utfordringene vi legger vekt på, er: forvaltning på tre nivåer, lokal forankring og høy kvalitet, og skolesektorens behov og kultursektorens tilbud. Vi vil også komme tilbake til disse utfordringene kapittel 4, 5 og 6.

## 3.1 Forvaltning på tre nivåer

---

Forvaltningen av Den kulturelle skolesekken er preget av både vertikale og horisontale *krysningspunkter*. Horisontalt dreier dette seg om forholdet mellom Kultur- og kirkedepartementet som forvalter (og finansierer) ordningen, og Kunnskapsdepartementet som har ansvaret for det skoleverket som skal bruke ordningen. Lignende horisontale krysningspunkt finnes mellom kultur- og skolesektor både på regionalt og lokalt nivå.

Viktigere i denne sammenhengen er likevel de *vertikale* krysningspunktene i forvaltningen – forholdet mellom de tre forvaltningsnivåene. Kombinasjonen av nasjonale føringer og finansiering, regional forvaltning og lokal implementering gjør at et åpent og tydelig samarbeid mellom nivåene blir viktig for at Den kulturelle skolesekken skal fungere etter intensjonen. På den ene siden finnes det tydelige nasjonale føringer, på den andre siden har både det regionale og det lokale nivået et selvstendig ansvar for å omforme disse føringene til konkrete planer og tiltak. Her er det en interessant balanse og en potensiell utfordring mellom pålegg og handlingsrom.

St.meld. nr. 8 *Kulturell skolesekk for framtida* bidro til å endre på ansvarsforholdet mellom det regionale og det lokale nivået. Dermed ble også behovet for samarbeid mellom fylkeskommune og kommune endret. Ansvarsforholdene ble endret på to måter. For det første ble kommunenes adgang til forvaltning av DKS-midler utvidet, og med det skjedde det også en (potensiell) kulturpolitisk maktforskyvning.

Med penger følger makt, og i denne endringen åpner det seg et større handlingsrom for de enkelte kommunene og større muligheter til å påvirke kulturpolitisk praksis. Foreløpig er det kun Stavanger kommune som har benyttet seg av denne muligheten, slik at maktforskyvningen er mer potensiell enn reell.

For det andre skjedde med denne stortingsmeldingen en (indirekte) utvidelse av fylkeskommunenes rolle i Den kulturelle skolesekken. Denne skjedde ved at DKS ble utvidet til også å omfatte den videregående skolen. I første omgang var dette en forsøksordning, men fra høsten 2009 er de videregående skolene fullt integrert i Den kulturelle skolesekken (jf. Haukelien og Kleppe 2009). Det er fylkeskommunene som er det ansvarlige forvaltningsnivået for de videregående skolene, og dermed ble det regionale leddet i DKS-forvaltningen tilført nye oppgaver og et utvidet ansvar.

## 3.2 Lokal forankring og høy kvalitet

---

To av de statlige premissene som ligger til grunn for Den kulturelle skolesekken, er 1) høy kvalitet og 2) lokal forankring. Selv om fortolkningen av begge disse premissene kan variere, er det mulig å tenke seg at det finnes et mulig motsetningsforhold mellom disse utgangspunktene.

En utfordring som er felles for alle deler av Den kulturelle skolesekkens forvaltning, er hvordan man skal forstå kvalitetsbegrepet. Samtidig er det åpenbart at uansett hvilken innfallsvinkel man velger til kvalitet – om det er formelle krav, kunstnerisk etablering, kjennskap, kunstkritisk vurdering – vil kvalitetskravet innebære at antallet potensielle bidragsyttere blir redusert. I alle betydninger av begrepet står kvalitet for et *utvalg* – at noe skiller ut fordi det anses som bedre, mer innholdsrikt eller gjennomført utifra bestemte kriterier.

Den kulturelle skolesekken opererer med et tydelig, men samtidig nokså pragmatisk kvalitetsbegrep. Ordningen er ikke organisert for at norske skoleelever skal oppleve Verdens Beste Kunst™, men for at elevene skal møte ”profesjonelle kunst- og kulturtilbud med høg kunstnarleg kvalitet”. Dette er formulert som et overordnet prinsipp for Den kulturelle skolesekken, og målformuleringen har fulgt ordningen over en tid. Prinsippet om lokal forankring er på den annen side formulert slik:

Den kulturelle skulesekken må forankrast lokalt, i den enkelte skulen, kommunen og fylket. Dette sikrer lokal entusiasme og gir rom for mange lokale varianter, slik at alle skal kunne kjenne eierskap til Den kulturelle skulesekken<sup>10</sup>.

Fra den første stortingsmeldingen om Den kulturelle skulesekken i 2002-03 til den siste i 2007-08 har det vært noen små, men interessante forskyvninger i målformuleringene om kvalitet og om det lokale. I St.meld. nr. 38 (2002-2003) *Den kulturelle skulesekken* heter det under punktet Høg kvalitet, at ”dei kunst- og kulturuttrykka som vert presenterte i grunnskulen, skal gjennomgåande halde høg kvalitet, både kunstnarleg og i formidlinga” (s. 18). Samme sted heter det under Lokal forankring, at ”utforminga av Den kulturelle skulesekken må i første rekke skjje lokalt, i den enkelte kommune” (ibid.).

Sammenlignet med de gjeldende formuleringene sitert ovenfor, er det er nærliggende å fortolke disse som en innskjerping av fokuset på kvalitet, på bekostning av en svakere betoning av den lokale forankringen. Det er en relevant forskjell på å si at elevene skal møte profesjonell kunst og kultur med høy kunstnerisk kvalitet og at den presenterte kunsten skal holde gjennomgående høy kvalitet, både kunstnerisk og formidlingsmessig. Samtidig er det en nokså stor forskjell på å si at Den kulturelle skulesekken skal forankres lokalt og at den i *første rekke* skal utformes lokalt, i den enkelte kommune.

På lokalt nivå vil det finnes to typer utfordringer som følge av de ulike føringene. Den ene utfordringen gjelder produksjonenes kvalitet, og den andre gjelder produksjonenes genremessige bredde. Den kulturelle skulesekken skal ikke bare presentere profesjonell kunst og kultur, den skal også gjøre det over ulike fagområder og genre. DKS inkluderer og skal inkludere tilbud innenfor musikk, scenekunst, visuell kunst, film, litteratur og kulturarv. Denne faglige bredden skal ivaretas uansett hvilken organiseringsform som velges.

---

<sup>10</sup> For eksempel i St.meld. nr. 8 (2007-2008) *Kulturell skulesekk for framtida* eller på [www.denkulturelleskulesekken.no](http://www.denkulturelleskulesekken.no).

### 3.3 Skolesektorens behov og kultursektorens tilbud

---

En hovedkonklusjon i NIFU-STEPs evaluering av Den kulturelle skolesekken fra 2006, var at tiltaket var preget av en grunnleggende ulikhet og utfordrende dialog mellom skolesektoren og kultursektoren (Borgen og Brandt 2006). Evalueringen påpeker blant annet at: ”Forholdet mellom skole- og kunst- og kultursektorene i Den kulturelle skolesekken viser seg å være mangfoldig men spenningsfylt. Ordningens akilleshæl er det delte ansvaret” (op.cit.:9). Høringsuttalelsene bidro til å modifisere det inntrykket som ble gitt gjennom evalueringen, og Kultur- og kirkedepartementet valgte å ikke legge avgjørende vekt på denne delen av rapporten. Det står likevel som nokså klart at det ligger vesentlige, og kanskje permanente, utfordringer i måten Den kulturelle skolesekken er organisert på. Én sektor står for finansiering av og innholdet i ordningen, mens ordningen skal gjennomføres i praksis i en annen sektor. Dette ble vurdert av NIFU-STEP som problematisk, spesielt siden mandatet ble vurdert som uklart, og systemforståelsen i de ulike ledd og nivåer av organisasjonen ble vurdert som svært variabel.

En vesentlig forskjell på de to sektorene ligger i måten de styres på. Begge sektorer er preget av og styres av sentrale føringer, men disse formidles og forvaltes ulikt. Skolesektoren styres av lover, forskrifter, regler og pålegg, og er underlagt et nokså stramt regime i forhold til rapportering m.m. Tjenestene som skolesektoren tilbyr er lovpålagt og basert på etablerte rettigheter og standarder, som i tillegg har blitt revidert nokså jevnlig. Kultursektoren er underlagt en helt annen type føringer, som formuleres i retningslinjer, tildelingsbrev, stortingsmeldinger m.m. Oppfølgingen av og rapporteringen på kultursektorens resultater er også en ganske annen.

I mellom disse to måtene å forvalte en sektor på, ligger det en utfordring. Utfordringen består i å utforme en ordning der begge sektorenes premisser er ivaretatt på en god måte. Det vil for eksempel si å tilby kunst og kultur som ikke kun er etablert som skreddersydde uttrykk for en gjeldende læreplan, og det vil si å implementere en læreplan i skolehverdagen på en måte som gir rom for den kunst og kultur DKS er iverksatt for å formidle.

## 4. Aktører og erfaringer

Dette kapitlet er basert på de intervjuene og den surveyundersøkelsen vi har foretatt. Kapitlet beskriver erfaringer og synspunkter fra ulike aktørers synsvinkler, og er organisert i erfaringer fra kommunal administrasjon, erfaringer fra skolesektoren og erfaringer fra kunstnere og utøvere. De tre perspektivene gir gjensidig utfyllende informasjon om hvordan DKS fungerer i Rogaland, med særlig vekt på de fem kommunene som blir behandlet særskilt.

### 4.1 Erfaringer fra kommunal administrasjon

---

#### 4.1.1 Organisering og ressursbruk

I de fem Rogalandskommunene vi har snakket med, har man valgt noe ulik organisering. Karmøy og Stavanger, kommunene med 100 % overføring, har også den største administrasjonen. I Stavanger sorterer DKS-koordinatoren under utdanning<sup>11</sup> og bruker om lag 80-90 %<sup>12</sup> av stillingen sin på DKS-arbeidet. I tillegg har avdelingsleder på kulturskolen Den kulturelle skolesekken som hovedområdet og bruker om lag 50 % av sin stilling på dette. På Karmøy er ansvaret for Den kulturelle skolesekken delt mellom to personer som begge bruker om lag 50 % av stillingen sin på arbeid med Den kulturelle skolesekken. Her sorterer en under kultur og en under utdanning. Det skal likevel legges til at koordinatoren som sorterer under utdanning har arbeidet med dette lengst og framstår som kontaktperson.

I de andre tre kommunene bruker man langt mindre tid på Den kulturelle skolesekken. I Sandnes har DKS-koordinatoren avsatt 20 % til sin stilling. Han sorterer under utdanning. I Sauda og på Rennesøy sorterer DKS-koordinatoren under kul-

---

<sup>11</sup> De enkelte benevningene på etater/avdelinger kan variere noe fra kommune til kommune. Vi har valgt å forenkle dette ved å referere til utdanning og kultur.

<sup>12</sup> Stillingsprosenten det her refereres til er anslag som ble gjort av informantene selv gjennom intervjuer.

tur. I Sauda utgjør arbeidet med Den kulturelle skolesekken 15-20 %, mens det på Rennesøy utgjør mellom 5-10 % av arbeidstida til vedkommende.

I rapporteringen kommunene årlig gjør til sekretariatet i Den kulturelle skolesekken kommer det fram at det er store variasjoner mellom hvor mye administrasjonsressurser kommunene har avsatt til Den kulturelle skolesekken. Karmøy og Stavanger, kommunene med 100 % tildeling har også avsatt flest ressurser til Den kulturelle skolesekken. Som vist i tabell 1, er det også store variasjoner i hvor stor stillingsprosent som er forbeholdt Den kulturelle skolesekken når man legger elevtallet til grunn. Tilbakemeldingene fra survey-undersøkelsen der kommunene ble spurt om hvor mye ressurser de egentlig brukte til DKS-arbeid, viser at de flere av kommunene rapporterer at de bruker flere ressurser på DKS enn det som kommer fram av avsatt stillingsprosent.

Kommune	St. %	Elev pr årsverk	Kommune	St. %	Elev pr årsverk
Karmøy kommune	100 %	5778	Sokndal kommune	10 %	4270
Stavanger kommune	80 %	18535	Forsand kommune	10 %	1890
Haugesund kommune	40 %	10425	Utsira kommune	9 %	327
Tysvær kommune	40 %	4000	Rennesøy kommune	5 %	12800
Randaberg kommune	32 %	5031	Strand kommune	3 %	55867
Klepp kommune	30 %	8423	Time kommune	0 %	
Eigersund kommune	20 %	9630	Finnøy kommune	0 %	
Hå kommune	20 %	11550	Hjelmeland kommune	0 %	
Sandnes kommune	20 %	43865	Sola kommune	0 %	
Sauda kommune	15 %	3893	Suldal kommune	0 %	
Lund kommune	15 %	3000	Bokn kommune	0 %	
Vindafjord kommune	10 %	12300	Bjerkreim kommune	0 %	
Gjesdal kommune	10 %	16750	Kvitsøy kommune	0 %	

Tabell 1: Stillingsprosent de ulike kommunene har avsatt til DKS-administrasjon (tall fra DKS-rapportering i 2009).

Det er kommunene som selv finansierer og bestemmer hvor mye ressurser de vil avsette til kommunal administrasjon. Det er også kommunen som bestemmer hvor de administrativt vil plassere stillingen. I noen av kommunene er kultur og utdanning lagt til samme administrative avdeling, men det synes likevel som tilknytningen til en av områdene er relativt sterke. De ulike kommunene har ulike erfaringer med hvor det er mest hensiktsmessig å plassere koordinatorstillingen. Mange finner det naturlig å plassere det under kultur, men flere trekker fram fordelene ved å plassere det til utdanning. Først og fremst argumenteres det for at man har større

gjennomslagskraft. Det er lettere gjennom skolesjef å pålegge skolene aktiv deltakelse i DKS og det er lettere å be skolesektoren om å gi kulturkontaktene øremerkede timer til DKS-arbeid. Dette vil nok variere mye fra kommune til kommune, men et godt samarbeid mellom kultur og utdanning synes uansett nødvendig.

Samarbeid og kommunikasjon synes som viktige elementer for å få den kommunale administrasjonen til å fungere godt. Dette er nok også bakgrunnen for at alle kommunene har en DKS-gruppe. Noen kaller dette styringsgruppe, andre kaller det en referansegruppe. I de små kommunene består denne av rektorer og/eller kulturkontaktene på alle skolene eller et utvalg av disse, samt en representant for kultur og en fra skoleledelse. I Sandnes består denne gruppen av representanter for ulike kommunale avdelinger; fritid, kultur, biblioteket og kulturskolen. På Karmøy består referansegruppen av representanter fra skolene, kulturledelsen, pedagogisk personale samt utøvere. I Stavanger består denne gruppen av en rektor med kunst- og kulturfaglig kompetanse, avdelingslederen på kulturskolen, en bibliotekar, en rådgiver fra kulturadministrasjonen i kommunen samt representanter med kunnskap om de kunstuttrykk som de allerede nevnte personene ikke innehar.

#### **4.1.2 Personlige egenskaper**

Selv om stillingsplassering og stillingsstørrelse er viktig, synes likevel de personlige egenskapene viktigere. Alle DKS-koordinatorene vi intervjuet fortalte at de hadde en særskilt interesse for kunst og kultur. Når DKS-koordinatoren på Karmøy ble tildelt denne oppgaven, var det etter at hun hadde signalisert at kunst og kultur i skolen var noe hun spesielt brant for. Tilsvarende forklarer de fleste informantene at de selv har en særskilt interessert for kunst- og kultur og at dette er en viktig forutsetning for å gjøre en god jobb. Erfaring fra arbeid i skolesektoren trekkes også fram av enkelte som en viktig forutsetning for å lykkes. DKS-koordinatoren på Karmøy er tydelig på dette:

Jeg har bakgrunn fra skolen. Jeg har god kontakt med skolesiden, tror jeg. Jeg tror det er litt av nøkkelen.[...] Jeg kjenner koden, jeg snakker samme språk. Når de kommer med problemer så skjønner jeg hvorfor det er et problem.

Et eksempel på dette, som hun trekker fram, er klokkeslett:

Man kan ikke starte en konsert klokka elleve. Det ligger i ryggmargen min, og det kan være nok til å skape irritasjon og avstand tror jeg.

Koordinatorens erfaring som lærer har altså vært verdifull i arbeidet med Den kulturelle skolesekken. Hun forklarer dette med at hun kjenner skolekulturen. Dette er nok et ikke ubetydelig poeng. For en person uten erfaring fra skolesektoren kan dette feltet virke uoversiktlig på mange måter. Kommer man på innsiden er det langt enklere å få til ting. I denne og andre undersøkelser har også forfatterne av denne rapporten opplevd dette.

Tilbakemeldingene i survey-undersøkelsen vektlegger også sterkt de personlige egenskapene til koordinatorene. Både på Karmøy og i Stavanger får koordinatorene mye skryt. De oppleves som engasjerte og som personer som kjenner forholdene rundt på skolene.

### 4.1.3 Utvalg av produksjoner

Ved siden av koordinering, er utvalg av produksjoner en av de viktigste oppgavene DKS-koordinatorene gjør. I kommuner som får 1/3 av spillemidlene er det kun disse, og eventuelt kommunens eget bidrag, det skal kjøpes inn produksjoner for. I Stavanger og Karmøy skal hele programmet settes opp kommunalt.

Hvordan disse produksjonene velges ut, synes å variere mellom de enkelte kommunene. Noen kommuner ønsker å legge opp et permanent program der elevene på et trinn får samme tilbud flere år på rad, andre kommuner velger hvert år hvilke produksjoner som skal prioriteres. På Rennesøy og på Karmøy har man permanent valgt en slik modell. Her ønsker man at alle elevene i løpet av grunnskolen har fått tilgang til noen utvalgte produksjoner. Dette kan være teaterbesøk, bibliotekbesøk, museumsbesøk og lignende. På Rennesøy har dette vært et bevisst valg fra kommunens side, for som DKS-koordinatoren uttaler:

Det er i forhold til den situasjonen som kommunen er i. Vi er i en eksplosjonsutvikling og med den historien som Rennesøy har, så har gruppa bestemt at dette er veldig viktig.

Rennesøy kommune har de senere årene opplevd en høy befolkningsvekst, særskilt av barnefamilier (Vareide 2008). I en slik situasjon mente kommunen at Den kulturelle skolesekken kunne være nyttig for at barn skulle bli kjent med lokalsamfunnet



sitt. Samtidig ville de av den grunn også prioritere at alle elevene fikk tilbud om de samme produksjonene.

På Karmøy var også det lokale motivet viktig for å velge en slik modell, men man var også opptatt av at produksjonene skulle være tilpasset det enkelte klassetrinn og at alle elevene skulle få tilgang på de samme tilbudene: ”I løpet av de ti årene så skal alle ha fått en skolesekk, en nistepakke eller et skrin med opplevelser, og det skal være likt for alle”, påpeker DKS-koordinatoren på Karmøy.

I de tre andre kommunene har man ikke en slik modell. Selv om man har noen mer eller mindre faste samarbeidspartnere, har man ikke faste produksjoner som distribueres år etter år. Stavanger og Sandnes er begge store kommuner som har rikelig å velge i. I Sandnes velger man hvert år produksjoner som referansegruppen synes er interessante. Disse blir så bestilt og distribuert rundt på skolene. I Stavanger har man valgt en modell der man presenterer skolene for en meny som de fritt kan velge fra. På Karmøy var det stor motstand mot en slik modell, men i Stavanger har man gode erfaringer med en slik organisering. Interessen har, i følge DKS-koordinatoren i Stavanger, økt dramatisk, og for 2008-2009 kom det inn 150 000 søknader. Det er også denne interessen som beskrives som den mest positive siden ved en slik ordning: Det er ikke Den kulturelle skolesekken som sender ut produksjoner enten skolene vil det eller ikke, det er skolene som ytrer et ønske om å få en produksjon. Fokuset blir dermed på brukeren og Den kulturelle skolesekken blir godt fundert i skoleverket. Faren for at dette kan medføre en ensretting av produksjoner er DKS-koordinatoren bevisst på. Men han mener først og fremst at skolene viser en imponerende evne til å velge variert, samtidig som han kan styre valgene i noen grad på bakgrunn av hvilke tilbud som settes på menyen. Ut over dette kan han også, med hjelp fra skolesjefen, pålegge enkeltskoler å ta imot konkrete produksjoner dersom dette ikke løser seg på andre måter.

I Sauda velger man også ut de lokale produksjonene hvert år. Her har man noen lokale samarbeidspartnere man har brukt flere ganger, men de synes det er vanskelig for en relativt liten kommune å hente inn lokale krefter i alle sjangere. På noen kunstråder har de profesjonelle utøvere, mens de på andre områder samarbeider med dyktige amatører.

#### 4.1.4 Den lokale bevisstheten

Lokale utøvere og lokal kultur står generelt veldig sterkt i den kommunale DKS-administrasjonen. I noen tilfeller er dette et bevisst valgt, i andre tilfeller fremstår det mer som et pragmatisk valg. På Rennesøy så vi hvordan de eksplisitt valgte lokale aktører for at nye og gamle innbyggere skulle lære kommunen å kjenne. Det samme finner man på Karmøy. Her er bevisstheten om lokal forankring stor i DKS-administrasjonen. Gjennom Den kulturelle skolesekken ønsker man at elevene skal bli kjent med det lokale kulturlivet og de lokale arenaene som finnes for kulturproduksjon. Dette trekkes fram av DKS-koordinatoren som et viktig prinsipp på Karmøy:

Når vi tar elevene våre til museet vårt i Skudneshavn så får de en liten smak av hva det museet inneholder. De får ikke se alt, for det er ganske stort. Men så sier alltid omviserne at de kan komme igjen med foreldre, og det gjør de jo. Sånn tenker vi og om bibliotek og billedgalleri og kino og sånn. Vi håper jo at de skal bli kulturbrukere på sikt i lokalmiljøet sitt.

Gjennom Den kulturelle skolesekken har man altså et ønske om at elevene skal bli best mulig kjent med kommunen og de tilbud denne har å tilby sine innbyggere. Videre ønsker man også å vise at det finnes en rekke dyktige og profesjonelle kunstnere på Karmøy. Dette tror DKS-koordinatoren kan bidra til at elever som vil satse på en kunstnerisk karriere, oppdager at man utmerket godt kan gjøre det med tilhold på Karmøy.

Også i Sandnes har man et lokalt fokus. Her velger man ut produksjoner fra Sandnes opera og operettekompani og Sandnes kunstforening. Man samarbeider med lokale artister og videregående skoler. Samtidig velger de også produksjoner utenbys fra og byovergripende arrangementer. I samtalen med DKS-koordinatoren gis det lite uttrykk for at bruk av lokale krefter er et bevisst valg slik det ble argumentert for på Rennesøy og på Karmøy. Det lokale fokuset i Sandnes synes sånn sett av mer pragmatisk art. Det samme kan sies om Sauda, men her innrømmer man også at dette til tider er problematisk på grunn av tilgjengeligheten.

I Stavanger velger man også lokale produksjoner først og fremst fordi man har rikelig tilgang til disse. Likevel ligger det en bevissthet omkring lokal eller regional kultur i valgene man gjør i Stavanger. DKS-koordinatoren stiller blant annet

spørsmål ved hvorfor han skal hente inn musikere fra Oslo når man har så mange gode i Stavanger. Det samme sier han om scenekunst: ”Hvorfor skal vi hente en eller annen teatergruppe fra Oslo for å sette det på en improvisert scene?” I dette synes det også å ligge en regional bevissthet og en misnøye med holdningen til at god kunst alltid må komme fra Oslo.

#### 4.1.5 En potensiell rivalisering?

Samarbeidet mellom kommunene som har valgt en lokal modell og fylkeskommunen beskrives som godt. Det har blitt utviklet modeller for hvordan disse kommunene kan bestille produksjoner fra fylkeskommunen dersom de ønsker det, og vice versa. Samtidig er det en potensiell rivalisering mellom disse. Et eksempel på dette var forestillingen ”A dance tribute to the art of football” av Jo Strømgren kompani. Denne forestillingen fikk kommunekontakten i Stavanger, i følge han, først tak i. Han inviterte deretter Karmøy til et samarbeid som de ble med på. Etter at disse hadde fått forestillingen, ville så fylkeskommunen også ”henge seg på”. Fylkeskommunen valgte så å plasserte denne forestillingen på framsiden av sin brosjyre.

En av kunstnerne vi snakket med fortalte også om en holdning til dette som han fant bemerkelsesverdig. Han hadde i samarbeid med noen kollegaer laget en forestilling for en kommune som de ønsket å spille i Stavanger. Når de så hadde fått den godkjent der, fikk de klare signaler om at de ikke måtte selge denne til fylkeskommunen. Dette ble ikke kontraktfestet, men i følge informanten var det ”mer sånn: ”ja nå håper ikke at jeg dere... [går til fylkeskommunen]”.

Gjennom disse to eksemplene mener vi å finne en tendens til konkurranse og sågar også rivalisering mellom de to leddene. Hva som ligger til grunn for dette vil ikke vi spekulere i, men det kan synes som en uheldig praksis. Det kan selvsagt argumenteres for at konkurranse bidrar til å skjerpe aktørene og deres ønske om å være best. Men i tilfellet med Den kulturelle skolesekken i Rogaland mener vi aktørene er tilstrekkelige kvalitetsbevisste uten at dette er nødvendig.

## 4.2 Erfaring fra skolesektoren: kulturkontakter, kontaktlærere

---

I vår survey-undersøkelse fikk vi tilbakemeldinger fra 145 kulturkontakter rundt om på skolene i Rogaland. Vi har også intervjuet tre kulturkontakter for å høre deres meninger om Den kulturelle skolesekken. Totalt sett er kulturkontaktene svært godt fornøyd med Den kulturelle skolesekken i Rogaland. Mange synes det er flott å få kulturtilbud rundt på skolene og at elevene er heldige. Tilfredsheten gjelder både fylkesleddet og kommuneleddet (med noen unntak). Kulturkontaktene i kommunene som får produksjoner fra fylkeskommunen gir i vår survey-undersøkelse karakteren 4,89<sup>13</sup> for hvor tilfreds de er med det fylkeskommunale leddet. Det skal her legges til at ingen av kulturkontaktene gir lavere karakter enn 3. Kommuneadministrasjonen får også gode tilbakemeldinger. Totalt gis her karakteren 5,02. Også her er de laveste karakterene fraværende. Først og fremst vitner dette om at Den kulturelle skolesekken møtes med stor velvilje rundt på skolene og at organiseringen også oppfattes som god. I tillegget bak i rapporten (side 81) har vi tatt med alle de skriftlige kommentarene. De kritiske bemerkningene som kulturkontaktene meldte inn var: mangelfull informasjon (5), manglende mulighet til å påvirke programmeringen (1), tidsmessig og sjangermessig liten spredning i tilbuda (1).

Tilbakemeldingene på den kommunale organiseringen rundt om i kommunene er mer varierende, men også her er det generelle inntrykket at kulturkontaktene er fornøyd med Den kulturelle skolesekken. Gjennomsnittet for tilfredshet er her 4,71. Den konkrete kritikken her er ofte knyttet til lokale forhold så som stor utskiftning i kommunekontakter eller at kommunen ikke har avsatt stillingsressurser til dette arbeidet. Det kom likevel noen interessante tilbakemeldinger av mer strukturell art. En kulturkontakt i en liten utkantkommune mente den lokale utvelgelsen av produksjoner ofte var problematisk. Kulturkontaktene kom her med forslag til hvilke produksjoner man skulle kjøpe inn for den lokale potten, men når avgjørelsen var tatt viste det seg ofte problematisk å få tak i det tilbudet man ønsket seg. Dette viser tydelig en av svakhetene ved en kommunal organisering i små kommu-

---

<sup>13</sup> Der 1 er svært misfornøyd og 6 er svært fornøyd

ner. Dersom det er få lokale aktører må man hyre inn aktører fra andre steder. Med en lokal pott på 30.000 kroner som skal fordeles ut på ti klassetrinn blir det knapt med midler til hver produksjon. Dermed vil mange utøvere oppleve det som lite attraktivt å komme til en liten kommune med lang reisevei og heller prioritere fylkeskommunale produksjoner eller større kommuner.

Dersom man ser isolert på de to kommunene som organiserer skolesekken selv, Stavanger og Karmøy, er disse særlig fornøyd med den kommunale administrasjonen. I Stavanger er snittet så høyt som 5,74, på Karmøy er snittet 5,5. Nærheten til administrasjonen trekkes her fram som positivt og, som vi tidligere har vært inne på, engasjementet og dyktigheten til DKS-koordinatorene (alle tilbakemeldinger finnes som tillegg side 83).

Kulturkontaktene vi intervjuet presenterte også et godt bilde av Den kulturelle skolesekken i Rogaland. De opplevde DKS som en god ordning med svært dyktige utøvere. Organiseringen ble også oppfattet som god uavhengig av hvilken DKS-organisering kommunen deres praktiserte. Et poeng som alle imidlertid trakk fram, var viktigheten av at de hadde fått avsatt tid til dette arbeidet. En av kulturkontaktene arbeidet i administrasjonen og hadde dette som en definert arbeidsoppgave der. De to andre jobbet som pedagogisk personell men hadde fått tildelt timer øremerket til DKS-arbeid. Dette opplevde de som viktig ved at deres arbeid ble anerkjent. I Sandnes kommune praktiserte man en ordning der kulturkontaktene fikk fem gratisbilletter til forestillinger i Sandnes Kulturhus. Dette som en kompensasjon for merarbeid og som et virkemiddel for å holde kulturkontaktene oppdatert.

Kvaliteten på produksjonene er noe de aller fleste trekker fram. Alle som nevner dette mener produksjonene er av god kvalitet. Dette synes som en anerkjennelse av Den kulturelle skolesekken sin fokus på kvalitet og profesjonalitet. Samtidig kan det innvendes at kulturkontaktene kanskje ikke er de som har den mest kritiske tilnærmingen til de kunstneriske prestasjonene. Koordinering, tidsmessig tilpasning og informasjonsflyt er saker som går igjen der kulturkontaktene har noe å utsette. Det kunstneriske omtales ikke i kritiske ordlag på samme måte.

## 4.3 Utøvernes erfaringer

---

Når vi her skal si litt om utøverne og hvordan de opplever å jobbe med Den kulturelle skolesekken i Rogaland tar vi utgangspunkt i kvalitative intervjuer med fem utøvere. Felles for disse er at de har bred erfaring med å jobbe med Den kulturelle skolesekken. De fleste har turnert både i regi av fylket og i regi av kommuner. Noen har også turnert utenfor Rogaland.

### 4.3.1 Rammebetingelsene

Felles for utøverne er at de setter pris på å turnere gjennom Den kulturelle skolesekken. De opplever det som givende, faglig utfordrende og som en god anledning til å gjøre lønnet, utøvende arbeid. En av utøverne, en musiker, opplever dette som særlig viktig i og med at han til daglig jobber i kulturskolen. Han har en utøvende musikkutdannelse ved siden av en pedagogisk utdannelse, men før mulighetene åpnet seg for DKS-produksjoner var det utøvende arbeidsmarkedet begrenset. Etter at mulighetene til å turnere gjennom Den kulturelle skolesekken kom, kunne han langt oftere gjøre slikt arbeid. Dette mener han også har hatt en positiv virkning på kulturskolearbeidet. Mange av hans kollegaer trekker fram det samme, forteller musikeren.

Utøverne er, etter vår erfaring, den gruppen som har klareste formening om forskjellen mellom de tre forvaltningsnivåene. En av utøverne som har turnert i både fylket og kommuner mener det er langt bedre oppfølging å få i fylkeskommunen. Her blir hun godt ivaretatt og hun føler administrasjonen har et ansvars- og eierforhold til produktet som gir en positiv effekt. Hun er også svært godt fornøyd med fylkeskommunens ryddighet knyttet til økonomi, informasjon og turneplanlegging. Vedkommende har også turnert i en av de andre kommunene i landet som organiserer DKS lokalt. Her fikk hun mye merarbeid ved at hun måtte ordne reise og overnatting på egenhånd og fikk lite hjelp med annen praktisk organisering. På tross av dette trekker hun likevel fram Karmøy som et unntak. Her har hun alltid fått god oppfølging og konstruktive tilbakemeldinger.

De to musikerne vi snakket med beskriver en lignende virkelighet. Disse har begge turnert både gjennom kommunen og med Rikskonsertene i fylket og merker stor forskjell. Jobbene disse har gjort gjennom kommunen er først og fremst langt dårli-

gere betalt og innebærer langt mer arbeid. Begge utøverne forteller om en kommunal ordning der artistene får en fast avtalt sum med beskjed om å gi dem så ”mye musikk som mulig for pengene”. Denne summen skal dekke både utarbeidelsen av produksjonen, administrasjon, leiebil samt teknisk utstyr. Det blir så opp til utøveren å gjennomføre turneen mest mulig lønnsomt slik at de selv kan sitte igjen med et tilstrekkelig honorar. Dette kan, i følge utøverne, gå ut over kvaliteten på mange måter. Man velger et dårligere lydanlegg og man tar ikke med seg personer til å håndtere dette. Det samme mener de gjelder for forarbeidet med produksjonen: ”Enten jobber man masse gratis, eller så blir det jo dårlig. Du har det og velge mellom. Jeg har vært med på begge”, sier en av musikerne vi snakket med. Forutsigbarhet er også en viktig faktor for musikerne. De fleste musikere som turnerer gjennom Den kulturelle skolesekken er frilansmusikere som ofte har deltidsjobb i kulturskolen som tar jobber i orkester eller som spiller med artister når ledige jobber dukker opp. Dersom man blir engasjert til å gjøre en større skoleturne må man ofte be seg fri fra andre jobber. Da er det viktig at man har en lang planleggingshorisont. Dette opplever også musikerne er langt bedre når de turnerer gjennom rikskonsertene, enn når de jobber i kommunene. Har skal det også skytes inn at det for en profesjonell musiker kan oppleves som lite interessant å reorganisere egen arbeidsdag og binde seg opp dersom det kun dreier seg om en liten jobb med lavt honorar. Slikt sett vil en større samlet turné oppleves mer attraktiv og naturlig nok derfor bli høyere prioritert.

### **4.3.2 Kunstnermyter og status**

Det er ikke bare rammebetingelsene som er bedre i Rikskonsertene enn i kommunene, forteller musikerne. Det gir også en helt annen status og anerkjennelse å turnere gjennom Rikskonsertene og fylket enn å turnere i kommunene. En av musikerne forteller at dette også gjelder blant kommunenes egne. Vedkommende jobber til daglig som kulturskolelærer i to kommuner. Når disse kommunene har engasjert han til å spille gjennom Den kulturelle skolesekken, stiller de store krav til innholdet, ikke minst den pedagogiske biten. Som allerede nevnt, får de lite ressurser til forberedelser, og de får heller ikke fri fra kulturskolejobben de dagene de skal turnere. Når han i fjor ble spurt om å turnere med Rikskonsertene, ble arbeidsgiverne

i kulturskolene svært begeistret. De gratulerte han med oppdraget og gav han ”selvsagt” fri fra kulturskolen de ukene han skulle turnere.

Slike holdninger er interessante. De forteller mye om hvordan feltet forholder seg til ulike kvalitetshierarkier. Dette igjen får konsekvenser for hvordan aktørene forholder seg til utøverne. Når kommunen engasjerer en av sine egne, ses dette på som ”bare en kulturskolelærer”. Dette er en person de kjenner og som må gjøre en tilstrekkelig jobb for og ”få lov” til å spille konserter. Når så vedkommende engasjeres av Rikskonsertene, har han fått et kvalitetsstempel som musiker på et nasjonalt nivå. Han går fra å være lærer til å bli en artist, og da er kulturadministrasjonen (der kulturskolen og DKS i mange kommuner er felles organisert) stolt av å ha en slik ansatt.

På den ene siden kan dette tyde på at kommunen har et mindreverdighetskompleks ved at de ser på egne ressurser som svakere når det kommer til kunstnerisk kvalitet enn musikere som kommer utenfra og turnerer gjennom Rikskonsertene. Dermed kan de også behandles som ”vanlig” ansatte og gis rammer som er dårligere. Det kan også gjenspeile at disse ikke først og fremst engasjeres til DKS-produksjoner fordi de er dyktige musikere, men heller fordi de finnes i kommunen allerede. De administrativt ansatte i kommunen anser ikke seg selv som tilstrekkelig kvalifiserte til å vurdere kvaliteten, så når Rikskonsertene hyrer vedkommende blir de overrasket og smigret over dette.

På den andre siden kan statusen til Rikskonsertene skape grunnlag for en holdning der artister som blir plukket ut gis en opphøyet status som ikke nødvendigvis er heldig. Særskilt ikke når man skal jobbe i Den kulturelle skolesekken. Musikeren vi snakket med ble tilbudt å turnere gjennom Rikskonsertene sammen med en anerkjent norsk musiker. Når han ble plukket ut til denne jobben var det ingen som foretok noen kvalitetsvurdering av det de skulle gjøre. I og med at vedkommende var anerkjent som musiker, så de liten grunn til å kvalitetssikre den konkrete produksjonen. Produsenten til Rikskonsertene forsøkte, i følge informanten, forsiktig å be om et pedagogisk opplegg. Dette var noe den kjente musikeren ikke ønsket å lage, så da ble det ikke snakket mer om det. De ble heller ikke bedt om å lage noen presentasjon av sitt opplegg eller å relatere konserten til mål i læreplanen. Musikeren som fortalte dette opplevde det som svært paradoksalt. Tidligere hadde han laget musikkproduksjoner med store pedagogiske opplegg relatert til læreplanen og med fylldig informasjon til elever og lærere. Når han reiste ut på skolene ble elevene



trukket med, noe som krevde store anstrengelser. Nå, derimot, skulle han ”bare” spille:

Det er jo piece of cake [å spille]. Ja, men altså, jeg har jo mye erfaring i å spille, ikke sant, så det er jeg ganske god på. Jeg er god på å få med barna og, men det er jo mye mer jobb, å ha 200 barn: ”kom igjen”, når klokka er åtte om morgnen. Det krever mye mer. Du skal lage opplegg med dem og få de med.

Holdningene og forståelsen av en Musiker (med stor M), eller en Kunstner (med stor K) påvirker altså praksisen i Den kulturelle skolesekken. En kjent musiker slipper unna kvalitetssikring og krav til pedagogisk virksomhet av Rikskonsertene og kulturskolelæreren som tidligere har jobbet svært intenst for lite anerkjennelse får nå gratulasjoner av alle, mens han selv opplever det som en begrenset prestasjon. Hva forteller så dette?

Den karismatiske kunstnermyten er svært utbredt i deler av kunstverden (Kris og Kurz 1979, Mangset 2004). I følge sosiologen Per Mangset er kunstneren, i følge denne myten, født til kunstner og ”upåvirket av sosial bakgrunn, sosiale nettverk og sosiologiske prosesser” (Mangset 2004:10). En slik karismatisk kunstnermyte kan også danne grunnlag for heltedyrkelse og framheving av de ”geniale” kunstnerne. Når man oppnår status på kunstfeltet kan man i større grad enn på andre felt stille strenge krav uten at dette blir oppfattet som arrogant. Har man derfor gjort noe som bekrefter at man er en sann *kunstner*, stilles det ikke lenger så strenge krav til at en *produksjon* holder tilstrekkelig kvalitet<sup>14</sup>. Når hovedmålsettingen for Den kulturelle skolesekken blir formulert i St.meld. nr. 8 (2007-2008) *Kulturell skulesekk for framtida*, framholdes det at

Den kulturelle skulesekken skal medverke til at elevar i skulen får oppleve, gjere seg kjende med og utvikle forståing for profesjonelle kunst- og kulturuttrykk av alle slag (s. 8).

Det profesjonelle vektlegges her i stor grad. Dette blir på kunstfeltet i Norge stort sett definert en gang for alle ved at man oppnår medlemskap i en kunstnerorganisasjon eller ved at man viser seg kvalifisert for det (Heian m.fl. 2008). I likhet med det akademiske systemet der man får en tittel for resten av livet, vil statusen som

---

<sup>14</sup> Vi vil imidlertid påpeke at vi verken har grunnlag for eller til hensikt å uttale oss om kvaliteten til den konkrete produksjonen musikeren henviser til.

profesjonell kunstner også være noe man tilegner seg en gang for alle. Dette kan kanskje forklare hvorfor kvalitetssikringssystemer som Rikskonsertene i like stor grad forholder seg til person som til produksjon.

Eksemplet fra den intervjuede musikeren er talende, fordi det synliggjør både noen grunnleggende dilemmaer og noen ganske veletablerte forestillinger innenfor Den kulturelle skolesekken. Dilemmaene som synliggjøres handler om forholdet mellom sentrum og periferi og mellom nasjonal styring og lokal forankring. Samtidig er dette et talende eksempel på et implisitt synspunkt vi har møtt i flere sammenhenger: nasjonalt basert kunst er (pr. definisjon) bedre enn lokalt basert kunst. Vi ønsker ikke å gå inn på en realitetsvurdering av eventuell sannhetsgehalt i denne forestillingen, men vi ønsker å peke på at man bør bevisstgjøres og diskutere slike implisitte ståsteder.

Dette er også relevant ut i fra andre hensyn. I følge en rekke kulturforskere (Bourdieu 1993, Moulin 1992, Solhjell 1995), er anerkjennelse en viktig form for belønning i et ellers lavtlønnet arbeidsområde som kunstfeltet er. Dermed er det også grunn til å tro at kunstnerne også vil velge jobber som gir mest kredibilitet, ikke bare de som gir best økonomiske vilkår. Dette kan igjen medføre at kommunene må stille i annen rekke når de skal konkurrere om produksjoner til Den kulturelle skolesekken.

## 5. DKS og elevene

I dette kapitlet går vi igjennom resultater fra den delundersøkelsen i evalueringen som har handlet om elevenes egne erfaringer med og synspunkter på produksjoner og forestillinger i Den kulturelle skolesekken. Vi har tatt utgangspunkt i to konkrete delspørsmål i intervjuene med elevene:

1. Hva sitter elevene igjen med som resultat av møtet med DKS?
  - Av kunstopplevelser?
  - Av læringsutbytte?
2. Hvordan påvirker disse opplevelsene elevene og deres kulturvaner?

På bakgrunn av denne kunnskapen, og med utgangspunkt i empiri fra to ulikt organiserte kommuner, diskuterer vi nærmere om det finnes relevante koblinger mellom måter å organisere DKS på og elevenes erfaringer.

Dette er imidlertid en ambisiøs målsetning, da lærings- og opplevelsesutbytte, hvordan elevene berikes av ulike møter med kunst og kultur, kan være vanskelig å måle. Dette kan følgelig utgjøre et usikkert grunnlag for måling av ulike organisering sin betydning for kvaliteten i ordningen. Vi tror likevel at elevperspektivet har en egenverdi som er viktig å få fram. Likeens er det viktig å ta elevenes, i dette tilfellet 5 – 7.-klassinger, fortellinger og framstillinger på alvor. Dette bør absolutt være med å danne grunnlaget når man skal tegne et helhetlig bilde av DKS og ulike organiseringsmodeller for ordningen i fylkeskommunal og kommunal sammenheng.

### 5.1 Hva elevene sitter igjen med?

---

Vi spør altså: hva sitter elevene igjen med etter å ha møtt kunst i regi av DKS? Spørsmålet er generelt og trenger konkretisering. Det er naturlig å ta utgangspunkt i en av hovedintensjonene i DKS, nemlig å gi tilgang til kunst på kunstens egne

premisser. Hvilke kunstopplevelse får elevene? Hvordan reagerer de? Med undring, glede, sorg, sinne? Blir de inspirert, og i så fall hvordan dette arter seg? Samtidig foregår DKS også på en arena preget av pedagogiske målsetninger og læringsmetoder. Kan man i pedagogisk forstand identifisere ulike former for læringsutbytte? Her siktes det til hva elevene forteller at de har lært eller hva de mer indirekte knytter til ulike DKS-opplevelser, for eksempel hvordan de trigger ny kunnskap eller nye spørsmål.

### 5.1.1 Kunstopplevelser

En kunstopplevelse kan grovt sett avstedkomme en direkte og en indirekte effekt; det direkte utbyttet er følelsesmessige reaksjoner knyttet til selve forestillingen, mens en indirekte effekt tar form av inspirasjon, engasjement, et ønske om flere kunstopplevelser av likt eller ulikt slag osv. I de to tilfellene vi observerte elevene i hhv. Sandnes og Karmøy sitt møte med DKS, virket de å være følelsesmessig svært berørt av dette. Etter konserten i Sandnes, forteller de ivrig om at dette var både gøy og spennende. De legger vekt på at musikerne er faglig dyktige, de spilte bra, og at de var gode til å engasjere publikummet sitt og dyktige formidlere. De forteller også om at det til tider var litt skummelt:

*Nå har dere vært på konsert, hvordan var det?*

Jeg syns han var veldig bra.

Jeg syns han var bra, men det var litt mye blod og vampyrer og sånn, for de minste. Det var litt sånn skremmende...

For de minste (skyter en til).

Det var gøy, men det var litt skummelt.

Det var gøy og så var det litt rart. Sånn de spilte. Han ene, når han skulle være jente.

Kjekt. Noen av de stedene de snakket om [under konserten] hadde jeg vært.

Det er ikke alltid det er... som regel pleier det å være mye musikk, men nå var det liksom litt mer sånn humoristisk og.

Det var sånn merkelig at de hadde laget alt det. De må ha hatt god fantasi for å lage alt.

Oppfinnsomt.

Vi begynte å lure på hvordan de hadde klart det.

*Har du vært i den skogen de sang om?*

Rett ved den.

Reaksjonene viser, slik vi tolker de, at konserten har gjort inntrykk. Det at artisten hadde lokal tilhørighet og dessuten sang om plasser nær skolen, ser ut til å ha gjort det ”skumle” innholdet enda mer levende. Videre forteller elevene at de har latt seg rive med av musikantenes showing, kostymer, ”drag” og iscenesettelser av humoristiske, delvis groteske sangtekster. På Karmøy fikk vi være med skolen på kunstutstilling med en formidler:

*Nå har dere vært på kunstutstilling, hvordan var det?*

Kult.

Ja. At de hadde brukt fantasien på ting. Og vært flinke og lagd de.

Stilig når de hadde blanda forskjellige dyr inn i ett.

Elefant med gjeller og...

6 bein.

Og 12 patter.

Kjekt.

Og løye når elefanten føyk...

Han fløy... men han sto i ro. Han var oppe i lufta. Det var stilig at de hadde tenkt at han skulle sveve.

Så forteller, forklarer og gestikulerer de detaljrikt om alt det andre de så, før de sier:

Og så fikk vi holde på og leike med det. Og ta på det.

Det var kjekt. Akkurat som å leike.

Det var i disse intervjuene ikke vanskelig å finne tegn på at elevene var både inspirert og engasjert. Kunstverket de nettopp hadde sett hadde tydeligvis begeistret; de undret seg, lo av absurde sider ved det, diskuterte utstillingstekniske effekter og løsninger osv. Som intervjuutdraget viser, lot de seg dessuten fascinere av den taktile formen kunstverket var presentert i; de fikk lov å ta på det, medvirke i det. Slik er det visst ikke på museum til vanlig, der de ikke får røre eller ta på noe. De pratet dessuten påfallende mye om fantasi, hvordan denne spiller inn både på skapelsen av kunst og, like viktig, fortolkningen av den. Vi fulgte opp med et spørsmål om den indirekte effekten av møtet:

*Er det lettere å lage kunst etter at dere har vært på ting som i dag?*

Ja! For da har vi fått fantasi.

Da veit vi hvordan vi kan lage det.

I intervjuene er vi flere ganger i dialog med elevene om eventuelle indirekte effekter av møter med DKS. Elevene fra Karmøy forteller om et bibliotekbesøk, og bibliotek- og lesevaner i etterkant:

*Fikk dere lyst til det [å besøke biblioteket mer] etter dette her?*

Ja (unison).

Vi har fått lånekort på biblioteket.

Jeg hadde det for lenge sida. Mitt var gammelt.

Jeg går på biblioteket for å låne filmer.

De forteller at de kan låne bøker og filmer på et lokalt bibliotek og legger for dagen stor kunnskap om dette tilbudet. Så forteller de at de dessuten leser bøker selv:

Jeg leser såne som pappa hadde før.

Jeg leser ingen bøker (!)

Jeg leser før jeg legger meg.

Ingen har visstnok foreldre som leser lenger, men forteller at de gjorde det da de var mindre. Ei lita jente opplyser at:

Jeg leser ”Den nådeløse hevneren”

Og bøkene er jo fulle av fantasi og løgne dyr og det som ikke finnes og... alt sånn...

Sier en gutt, ettertenksomt. Det var han som sa han ikke leser. ”Nei, men jeg pleier å lese på skolen... og så noen ganger hjemme. Så vidt”, innrømmer han likevel, da vi følger opp. I Sandnes forteller elevene, nokså likt de på Karmøy, om hvordan en konsert kan på ulikt vis kan virke inspirerende:

*Men er det nyttig å gå på slike forestillinger?*

Ja! Da kjeder du deg ikke i hjel på skolen.

Så blir du litt inspirert da... og noen ganger så har du det ganske løye på skolen.

Og det er god musikk.

Mm...

*Er det lettere å gjøre matte etterpå da, eller?*

Ja (unison).

For da har du fått en pause, og da er det mye enklere å...

Da får du liksom komme ut og... får en liten oppmuntring...

For å undersøke i hvilken grad kunstopplevelser i forbindelse med DKS gjør varige inntrykk, spurte vi elevene ved de to skolene hva de husket av tidligere forestillinger og besøk vi visste de hadde vært med på. Vi gikk da ut i fra en antatt sammenheng mellom opplevelsen og det å huske den; sterke eller kvalitativt gode opplevelser huskes, de andre glemmes. En elev fra Sandnes peker på en slik sammenheng mellom kvalitet og hva som glir inn (som resultat av at man følger med):

Det som ikke er bra med kjedelige forestillinger, er at når det er kjedelig, så følger du ikke med. Så lærer du ingen ting, så er det bare bortkasta.

*Så hvis dere følger med, så betyr det at det er bra?*

Ja. (unison)

Her bør det presiseres at kvalitet er et relativt begrep, hele tiden i bevegelse mellom kunstfeltets, skolens og elevenes ønske om innhold. Det som elevene ikke liker (og dermed glemmer), kan for så vidt være god kunst og vice versa. På Sandnes spurte vi først om noen husket forestillinger de hadde vært med på i de siste årene. Etter å ha tenkt seg om, og siden fortalt om noen skolekonserter arrangert av medelever, kommer ei jente på en konsert som sto på vår liste: "Det med trommene, vet du... Det at vi skulle slå på trommene". Hva slags trommeforestilling? spør vi, og hun forteller entusiastisk og detaljert om dette, viser, slår på bordet og demonstrerer forskjellige teknikker, lyder osv. De andre kommer med, og på spørsmål husker flere forestillingen, men ikke alle. Så spør vi: "Er det noen som husker forestillingen om jenta på den øya, da?" Først husker ingen noe, og intervjuer må forklare og fortelle hva han tror den handlet om. Ingen respons. Til slutt røper intervjuer tittelen (Jentene på Flatholmen) og da husker de:

Å ja den ja.

Å, den har jeg sett!

Ja... Ja, den...

Når var det?

Vet du, hun ene dansa ballett...

Med støvler på...

Var det den når de reiste i tiden?

Ja. Ja det var gøy.

*Så var det noe som het bokbøfler. Husker noen det?*

Hæ?

Nei.

Åh, den har jeg sett... det var den med sjiraffen og det...

Ja den husker jeg, du vet når de sto bak den der forkledet og hadde de der dokkene...

I de andre gruppeintervjuene i Sandnes, huskes både trommeforestillingen og historien fra Flatholmen bedre. Bokbøflene virker å være litt glemt. De fleste gruppene har god erindring av besøk på Jernaldergården i Stavanger og Vitenfabrikken på Jærmuseet.

På Karmøy forteller elevene ivrig fra flere ulike DKS-arrangement. Særlig sitter en oppsetning av *Narnia*, kino (og påfølgende bibliotekbesøk) med Svein og rotta, en konsert med et The Beatles-band og et besøk på vikinggården på Bokkøy langt framme i bevisstheten. En elevgruppe forteller:

*Husker dere andre sånne ting dere har vært på? At dere har sett kunst... på skolen?*

Teater... Narnia.

Da var vi borte der, på scenen, og så Narnia.

Det var ganske kult.

Det var i fjerde.

I fjor.

Alle husker det. De forteller en masse detaljer om dette, både scenetekniske og innholdsmessige ting har de fått med seg.

*Er det noen konserter dere husker da? I skoletida?*

Ja.



Det har vært noen konserter i gymsalen, der noen skulle forestille The Beatles.

Alle snakker i munnen på hverandre om teater og konserter med 7. klasse, Idol etc.

*Så dere er kunstneriske ofte dere da?*

Ja! (unison)

*Kan dere fortelle om Beatles-konserten?*

Ja, de sang mange sanger...

Så hadde de kledd seg ut med løgne klær...

Parykker

Fargerike klær.

Spilte instrumenter.

En annen gruppe fra denne skolen husker også Beatles-konserten: ”Vi har vært her i gymsalen, så var det noen menn som kalte seg The Beatles”, forteller en. Da husker plutselig alle, og de forteller detaljert om opplevelsen, nynner sanger, forteller om samspill de fikk være med på med bandet osv. De forteller videre at gruppen hadde litt show, ”sprang rundt og gjorde seg løyen”, noe som falt i smak. Dette vitner om en bevisst holdning til formidling, der elevene har meninger om hva som skal til av f. eks. show og kostymer, for å fenge. Eller som en elev fra Sandnes sier: ”Enten så må det være veldig mye rekvisitter, eller så må det være gode skuespillere. Og veldig bra lys og... veldig bra liksom. Proft. Eller så må det være morsomt. Det er ingen ting som er gøy uten komiske folk. Det må alltid være noe komisk i noe”. Ønsket om å se noe ”proft”, må ses i en kontekst der DKS både av elever og lærere oppfattes som et eksternt kunsttilbud, og helst noe som skal være løftet opp fra en ellers grå hverdag. Slik får DKS-forestillingene et skinn av noe genuint eller ekte kunstnerisk, som kan smitte over på eller gi liv til den øvrige undervisningen, bl.a. i faget kunst og håndverk (jf. Røyseng 2007). Slik sett kan forestillingene i regi av DKS få en mer subtil effekt: elevene ”lærer” eller erfarer å ha forventninger til en kunstopplevelse. Dette kan kanskje virke prosaisk, men store kunstopplevelser er ofte knyttet til nettopp hva en forventer. Eksterne opplevelser, kvalitetssikret og autorisert gjennom utvelgelse i et kunstnerisk råd, vil trolig føre til høyere forventninger enn en intern forestilling. Store opplevelser vil slik oppleves som enda større,

mens forestillinger med dårlig kvalitet eller som elevene ikke forstår vil føre til frustrasjon og skuffelse.

### 5.1.2 Læringsutbytte

På samme måte som med opplevelsene, kan læringsutbytte av DKS grovt deles i to former: direkte og indirekte utbytte. Det direkte læringsutbyttet ser vi i form av ny kunnskap som resultat av at forestillingen har sider med faglig innhold: f. eks. lokalhistoriske fakta (museumsbesøk, konserter med lokale folkemusikere eller lignende), teknisk innsikt (kunnskap om hvordan et kinobilde projiseres på lerretet) eller navnet på berømte norske malere eller forfattere (museums- eller bibliotekbesøk). Det indirekte læringsutbyttet relaterer seg i større grad til DKS som sosialisering- eller dannelsesprosess, noe vi kommer tilbake til i et eget avsnitt. Dette er den tause kunnskapen som følger av å forstå konvensjoner, koder og abstrakte kulturelle mønster som f. eks. samtidas plass i historien, ulike perspektiv på kritisk tenking og demokrati (f. eks. ytringsfrihet) eller rett og slett kunsten å være tilhører i en konsertsituasjon. Ikke overraskende forteller elevene om, og demonstrerer, et direkte læringsutbytte fra møte med arenaer der et pedagogisk innhold er vektlagt. Særlig gjelder dette museumsbesøk, der mange elever viser imponerende kunnskap og hukommelse. I et intervju forteller en elevgruppe fra Sandnes om et besøk på Jernaldergarden i Stavanger. De forteller detaljert om opplevelsen og reflekterer over læringsutbyttet. Intervjuer surrer med vikingtid og jernalder og blir øyeblikkelig arrestert i den tidsmessige sammenblandingen. Med utgangspunkt i detaljrikdommen og kunnskapsnivået har læringsutbyttet her åpenbart vært svært stort. Ei elevgruppe fra Sandnes forteller om et annet museumsbesøk:

Vi har vært på et til... i Sandnes. Det der... å hva het det museet igjen?

Det der mattemuseet, på en måte, eller?

Mm...

Der vi lærte om planeter og sånn...

Planeter? Var ikke det i... vitenskapssenteret?

Ja (alle husker nå)

Der var det jo sånne skuespill, eller... skuespill om matte!

Og en dame som trodde hun hadde funnet verdens største tall, men så var det en som ikke var så god i matte som spurte "hva hvis du plusser det med

en”, og en og en og en til... da blir det større. Så begynte han å le, så ble hun andre sur...

Dette intervjuutdraget er typisk på mange måter, og viser at elevene gjerne er mer opptatt av spesifikk enn generell kunnskap. De husker leken med tallet  $\infty$ , men husker ikke nødvendigvis det rette navnet på ”mattemuseet”, nemlig *Vitenfabrikken*. Et annet eksempel fra et intervju i Sandnes illustrerer dette:

Vi har vært på besøk hos en forfatter. Det var gøy!

Og så har vi fått besøk... en maler har vi fått besøk av.

Det var morsomt. Det var i 3. klasse. Hun viste oss bildene sine og sånn.

Så forteller de detaljert om et forfatterbesøk på biblioteket. De husker tittelen på boka ”Lyset på holmen”, ”Død lyseblått”, men ikke navnet på forfatteren: ”Den barneboka var jo ganske god, da. En sånn skrekkbok. Det var i 3. klasse”. Det at de husker titler men ikke forfatternavn, tyder vel på et sterkt fokus på innholdet, nettopp i tråd med kunstideologidelen av DKS. På den andre sida, kunne man kanskje ønsket eller forventet kunnskap om forfatterens navn? En gruppe elever fra Karmøy forteller om et kinobesøk:

Svein og rotta har vi vært på.

Og så fikk vi se rundt om kring.

Vi var bak i filmrommet der de viste filmene.

Så hadde vi konkurranser og sånn.

Så fikk vi se hvordan de gjorde filmen... satte han på.

Men, filmen var kjekkest.

Jeg syns det var kjekkest når vi fikk boller og juice.

Og så gikk vi til biblioteket.

Og leita etter Svein og rotta-bøker.

Så hørte vi andre ting om Svein og rotta på et annet rom på biblioteket.

Så var det en mann som hadde med seg ei rotte.

Lånt fra en dyrebutikk.

Så hadde vi konkurranse om hvem som hadde funnet flest Svein og rotta-bøker.

Og konkurranse på kinoen... i sal 2 eller 3, jeg husker ikke hvor det var...

Det var 3!

Flere grupper ved denne skolen forteller om kinoforestillingen og det påfølgende bibliotekbesøket, og det de lærte. Noen forteller også at de i ettertid besøkte biblioteket, fordi de hadde fått smaken på det. Når det gjelder teater- og konsertopplevelser, er graden av direkte læring kanskje noe vanskeligere å få øye på. En fersk konsertopplevelse fra Sandnes omtales for eksempel slik:

*Lærte dere noe i dag, da?*

Egentlig ikke.

Nei (ler)

Det er også mulig å finne eksempler på det motsatte. En gruppe Karmøyelever svarer rett etter utstillingsbesøket:

*Lærte dere noe nytt?*

Ja (unison).

Ja vi lærte hvordan vi lager kunst.

Om design og sånt. Hva det er.

Disse erfaringene peker vel også imot forskjeller mellom læringsutbyttet i møtet med utøvende og skapende kunst. Det er lettere å lære noe av en formidler enn av et band.

Elevene møter både lokale kunstnere og kulturarbeidere, og aktører som kommer ”utenfra”. Det er en utfordring å få elevene til å reflektere over forholdet mellom den delen av DKS som forvaltes fylkeskommunalt og den delen som forvaltes kommunalt. Det er imidlertid flere interessante svar hos elevene i tilknytning til dette temaet. Elever i Sandnes diskuterer for eksempel denne problematikken:

*Er det mest spennende med det som kommer ifra Rogaland eller Sandnes, eller det som kommer fra andre steder?*

Andre steder.

For da opplever du liksom noe annet.

Ja, noe som er langt vekk fra, som du liksom ikke ser hver dag.

*Hva er langt vekk?*

USA.

Vi har ikke hatt noe fra utlandet.

Jeg tror vi har hatt noe fra Sverige og Danmark...? Det er så mange...

Det trenger ikke være herfra, men det trenger ikke være utenbys fra heller.

Grappa går over til å diskutere om det positive med å skjønne dialekt, kjenne igjen lokale steder osv. og mener at også lokale artister egentlig er bra. Det er interessant å se at elever fra Karmøy svarer svært likt på samme spørsmål:

Andre plasser. For da vet du ikke hvem som er...

Da er det liksom nytt.

Sanger vi ikke har hørt før og sånn.

Vi har hatt noen sånne... trur det var fra Nord-Norge eller noe sånt. De reiser rundt i hele landet og spiller for skoler, sa de...

Noen reiste rundt i hele verden, og spilte trommer eller noe sånt, tror jeg det var... og så fikk vi alle prøve instrumenta.

Svarene reiser forøvrig spørsmål om hva barn egentlig legger i begrepet ”andre steder”. Innholdet vil jo i stor grad være utslagsgivende for hvordan vi tolker resultatet. Vi spurte elever på Karmøy:

*Er det noen som husker hvor kunstverket i dag kom i fra?*

Nei...

Nederland.

*Er det mest gøy med det som kommer fra Karmøy...*

Ja!

*... eller det som kommer fra andre steder?*

Sånn begge deler. Men det er sikkert kjekkest med det som kommer fra her. For da vet vi at de liksom er fra dette landet.

Men, det er kjekt å se hva de lager i andre land og.

Som vi ser varierer innholdet i disse *andre stedene*, fra USA til Nord-Norge. Mens det lokale, ”det som kommer fra her”, heller ikke har fastlagt mening. Vi vet bare at det ”liksom er fra dette landet”. Dette kan stå som eksempel på at voksne kategorier som lokal, nasjonal eller internasjonal ikke nødvendigvis gir mening for barn.

Om man skal basere seg på elevenes erfaringer og synspunkter, er det ikke holdpunkter i denne delen av materialet som kan underbygge en bekymring for kvalite-

ten på tilbudet ved en kommunal organisering. Faktisk var det under vårt besøk slik at det kunstverket som ble presentert for elevene i Karmøy (som har kommunal organisering) var laget av en nederlandsk kunstner, mens Sandnes (med fylkesvis organisering) kunne by på en musiker med tilknytning til distriktet (om enn ikke kommunen).

Dette viser at det er problematisk med generelle framstillinger av sammenhengen mellom organiseringsform, kvaliteten på tilbudet og utbyttet for elevene.

## 5.2 Hvordan påvirker Den kulturelle skolesekken elevene og deres kulturvaner?

---

Det andre hovedspørsmålet vi stiller i elevundersøkelsen er hvordan Den kulturelle skolesekken påvirker lærings- og kulturvaner. Gir DKS opplevelser som på et bredt grunnlag gir elevene forutsetning for selvstendig, nyansert og kritisk tenking, slik læreplanen ønsker? Gir den dessuten tilgang til den bredden, kvaliteten og det mangfoldet som er ønsket? Og hva med lokal forankring og kultur? Dette er alle spørsmål som vi forsøker å kommentere i denne analysedelen.

DKS kan fortolkes og har flere ganger blitt fortolket som et dannelsesprosjekt (jf. Bjørnsen 2009, Borgen og Brandt 2006, Dalaaker 2007, Rørosgaard 2006). I St.meld. nr. 8 (2007–2008) *Kulturell skulesekk for framtida*, står det:

Kunst og kultur kan utfordre etablerte tankemønster og gje ei alternativ forståing av verda. Kunst og kultur gjev opplevingar som kan vere avgjerande for å utvikle det enkelte menneske sin personlegdom og livskvalitet. Kunst, kultur og kulturarv er identitetsskapande, og medverkar til å gjere oss medvitne om kven vi er og kvar vi kjem ifrå. Dette har verde for enkelt-individet, men det har òg kraft til å forme samfunnsutviklinga (s. 8).

Flere av funnene diskutert ovenfor peker i retning av at et slikt prosjekt langt på vei lykkes gjennom DKS. Kunstopplevelser elevene møter inspirerer, vekker debatt og minner om lokal og historisk tilhørighet. Ordningen tar ikke hensyn til foreldres økonomiske situasjon eller kulturelle preferanser, og alle får et likt utgangspunkt for forståelse av kunst, kultur og kulturarv. Undersøkelsen viser dessuten at elevene lærer å bli *kulturkonsumenter*. En ting er at flere oppgir å ha oppsøkt biblioteket igjen etter bibliotekbesøk i regi av DKS. Observasjoner gjort under konserten i Sandnes og galleribesøket i Karmøy, tyder også på at selve ”kunsten” å være på

forestilling læres gjennom ordningen. Det å kunne komme stille inn, finne rett plass, applaudere på rett tidspunkt, vise respekt for formidler og medpublikum, ha evne til å la seg rive med. Alt dette er deler av kulturelle konvensjoner knyttet til sosiale paradigmer (f.eks. Becker 1984). Men det må læres; kodene må dekodes. DKS er en arena for slik læring, noe elevene også forteller om:

*Hvor har dere lært det?*

Vi har vært på mange konserter.

Og streng lærer (diskusjon).

Jeg syns jeg har lært det [konsertoppførsel] der. Ikke så veldig mye da, men litt.

Det at dette er sosialisert kunnskap, noe som må læres, er ikke like opp i dagen. Det kan oppleves som noe ”naturlig” eller medfødt. En elev gir uttrykk for dette ved overlegent å besvare spørsmålet om hvor de har lært konsertoppførsel med: ”Det ligger i blodet”. Det gjør det nok ikke. En elev fra Karmøy er kanskje mer bevisst dette, når hun svarer på hva kunstformidlerens rolle var: ”Hun skulle vise og fortelle. For ellers så visste vi ikke hva vi skulle gjøre. Hva det var”.

Et sentralt spørsmål er om DKS gir elevene forutsetning for selvstendig, nyansert og kritisk tenking, slik læreplanen ønsker. Elever fra Sandnes forteller om et besøk på et kunstgalleri, og understreker med det at det kanskje nettopp er det som skjer: ”... en mann som lagde streker. Det var på kunstgalleri. Det var i Stavanger det...”. Alle husker dette og forteller videre om opplevelsen:

Bildene hans var verdt kjempemye, men det var bare noen streker... Selv lærerne våre var ikke så særlig begeistra...

Det var kjedelig.

Flere er enige i at det var kjedelig, men samtidig husker de besøket i detalj.

De hadde bilder av Edvard Grieg der, men nei, de kunne vi ikke få se!

*Ville dere heller ha sett det?*

Ja!

*Hvorfor det? Var det bare tullekunst dette da?*

Ja.

Alle kunne ha laget... streker...

De prøvde å få det til å høres vanskelig ut... at det var humøret hans som tegnet de... men det var bare ganske kjedelig å se på, og høre på... Så vi kunne heller ha sett på Edvard Grieg!

Ser man bort fra den komiske sammenblandingen av Grieg og (kanskje) Munch, vil en legge merke til kunnskapsutbytte av både direkte og indirekte karakter. Elevene forteller om innsikt i både maleteknikker og uttrykksformer, men også om kritisk distanse til hva de får servert og voksenverdenens abstrakte kvalitetsvurderinger. Kanskje har dette nettopp sammenheng med forventningene de hadde til hva et ”ekte” galleri kunne by på, og skuffelsen over at dette ikke svarte til hva de hadde tenkt. En annen gruppe Sandneselever forteller om et museumsbesøk med fokus på livet i Jernalderen. Særlig ei jente har god oversikt over kjønnsrollemønster og likestillingsspørsmål knyttet til epoken. Intervjuer lar seg imponere over hvordan hun trekker paralleller til dagens samfunn, og bl.a. setter en medelev, en gutt, på plass i likestillingsspørsmål. Dette er et eksempel på kritisk, nyansert og selvstendig tenking som kan kobles direkte mot en type levende historiefortelling som DKS kan tilby på en annen måte enn vanlig undervisning. Elever fra Karmøy forteller hvordan kunstformidleren maner til ettertanke og undring:

Hun var flink til å fortelle hvem som hadde lagd det

Hun stilte spørsmål for at vi skulle få tenke litt.

For at vi skulle få noe å lure på.

For at vi skulle vite hva som skulle skje og ha fantasien...

En av grunntankene med DKS, er å vise elevene et kunstnerisk mangfold. Bl.a. står det i den før omtalte St.meld. nr. 8 (2007–2008), at ”Kulturelt mangfold skal vere ein fast og naturleg dimensjon i Den kulturelle skulesekken” (s. 13). Det er derfor naturlig å spørre om elevene virkelig oppfatter dette perspektivet. I hvilken grad gjenspeiler DKS barn og unges kulturelle hverdag, for en stor del preget av populærkulturelle uttrykk (Storey 2009), og i hvilken grad utgjør den en motkultur til denne? Det kan virke som elevgruppene både i Sandnes og på Karmøy har erfaring med DKS som kilde til kulturelt mangfold. Selv om mange forteller at de helst hører på f. eks. hip hop, pop og helst ser f. eks. Disney-filmer på kino, DVD eller TV,



er de fleste også åpne for det man kan kalle klassiske kunstuttrykk. På spørsmål om hva de liker av skoleforestillinger forteller elever i Sandnes:

Skuespill.

Jeg liker best at det ser ut som de lever seg inn i det... det er bare tøys da, men at de klarer å leve seg inn i den rollen de har fått. Det liker jeg best.

Jeg liker når de har musikk og teater sammen.

Ja... det er jo ikke akkurat sånn jeg pleier å høre på til vanlig, men. Den er jo liksom fin, og de greier å spille den bra... De er flinke til å spille.

*Så det var annen musikk enn du er vant til å høre?*

Ja. Men jeg likte det...

*Hvis dere skulle hatt mer da, hva ville dere helst hatt?*

Teater.

Teater med mye musikk.

Ja. Og masse rekvisitter.

Det må være komikk og action. Det er kult.

På Karmøy besvarer elevene det samme spørsmålet blant annet slik:

Teater

Konserter

Når det er litt teater og sånn... vi var på teater, og etter på så fikk vi gå opp på scenen å se på tingene og klærne de hadde på seg og sånn... Det var gøy.

Alt er like kjekt.

Nei (diskusjon fram og tilbake)

Spørs hva det er...

Det er interessant med sånne som vi har vært på i dag.

Det kan imidlertid virke som om en tilrettelegging av slike uttrykk er nødvendig. Formidlingen er svært viktig, og en vesentlig utfordring til kunstens øvrige autonomi. Teater eller konserter med klassisk musikk (inkludert Beatles), jazz eller folkemusikk oppfattes som OK eller til og med ”kult”, men: ”Det er kjekkere hvis det er liksom mer show i det. Når de leer seg litt mer...”. Noen av elevene i Sandnes er også inne på dette:

*Er alle sånne forestillingene morsomme eller?*

Noen er kjedelige.

Komikere de er ganske bra da.

Ja, sånn som de som var her nå.

Når de snakker ganske lenge, så kan det bli litt kjedelig.

Veldig kjedelig!

*Hvem snakker veldig lenge?*

F. eks. hvis det er noen som skal fortelle en historie... For barn...

En annen gruppe fra samme skolen, forteller at de av og til opplever å bli utfordret på smak:

Men det var en gang det var en sånn der... greie som spilte fele, og en dame som fortalte en historie fra en bok. Det var sånn der skikkelig sært...

*Å ja. Er det ofte forestillingene er sære?*

Nei, da (flere).

Noen forestillinger bør kanskje være litt "sære", skal de leve opp til en av grunnintensjonene med DKS. Det kan imidlertid være vanskelig å skille mellom forestillinger som ikke treffer pga. kvalitet og pga. svak formidling. Et annet moment er hva elevene har av forkunnskaper eller fordommer mot kunstuttrykk som skiller seg fra det de vanligvis konsumerer. Etter konserten i Sandnes, fortalte en elevgruppe om tidligere konserter:

De spiller klassisk og... Vi, på en måte, har litt mer sånn pop og med litt mer rytme i.

Det kan bli litt kjedelig av og til, å sitte.

Egentlig syns jo jeg at det kommer an på hva de gjør i tillegg til å spille. Hvis du bare hører sånn ren musikk, uten noe annet, så kan det bli litt kjedelig, da.

Noen er veldig kjekke, mens andre er sånn at du sitter og kjeder deg litt og skulle kanskje ønske at du hadde en annen time.

Eller hvis det er i første time og så våkner du kanskje litt seint, og så er du kanskje litt gretten og sliten og sånt, og så blir det ganske kjedelig å sitte og høre på sånn klassisk musikk. Da blir du veldig mye mer søvnig.

*Men hvor mange klassiske konserter har dere vært på da?*

Jeg tror det er fire.

Tre, fire eller fem.

*Men den som var i dag, var det klassisk eller?*

Nei.

Det var en kjekk en.

Moderne.

Eller, det var liksom litt som skjedde. De sto ikke bare sånn og spilte...

Man kan kanskje konkludere med at elevene i ganske stor grad virker motivert for å oppleve forestillinger og kultur møter som både er lærerike, inspirerende og som i tillegg utfordrer deres vante kulturelle smak. Et hovedpoeng er likevel at disse opplevelsene er tilrettelagt på en slik måte at de kommuniserer med elevenes eget kulturelle språk. En slik tilretteleggelse innebærer bruk av humor, rytmer, en viss grad av show og et sus av den store verden. Ren tekst, i betydningen av et klassisk kunst- og formidlingsideal, oppfattes som kjedelig. Til tross for dette husker elevene også slike forestillinger godt. Mye av diskusjonen rundt innholdet i DKS vil derfor dreie seg rundt i hvilken grad kunst i skolen skal provosere eller hvor mye den skal behage. Slik sett plasserer diskusjoner om DKS-kunst seg i en generell og tradisjonell norsk kunstdiskurs (Danielsen 2006).

### 5.3 DKS, organisering og elevenes erfaringer

---

Resultatet fra både Sandnes og Karmøy viser at elevene husker en god del av møtene med DKS. Det virker ikke å være nevneverdige forskjeller mellom de to kommunene i omfanget på hva som huskes; inntrykkene har kanskje vært noenlunde like sterke? Samtidig er det viktig å huske på at individuelle forskjeller, klassevis eller elevmessig, kan spille inn på dette inntrykket. Det en god organiseringsmodell kan føre med seg, kan svekkes av en likegyldig lærer, og motsatt.

Et annet moment som tydelig påvirker hva elevene forteller, er at forestillingene eller besøkene gjengis og huskes kollektivt. Enkeltvis husker elevene ikke så mye, men som gruppe husker de mer og mer, ettersom flere kommer til med kommentarer eller opplevelser.

Elevene virker generelt å ha hatt utbytte av tilbudet de har fått i gjennom DKS.

Elever fra begge kommunene forteller at de ofte har blitt både inspirert og berørt i møtet med kunsten. Slike møter utvikler fantasi, terminologi og språk, forståelse av teknikk og kunnskap om kunstnerisk mangfold.

Empirien viser også at det ikke nødvendigvis er forutsigbart hvor, når og hvordan lokale produksjoner blir vektlagt. Under vårt besøk var det faktisk slik at det kunstverket som ble presentert for elevene i Karmøy (som har kommunal organisering) var laget av en nederlandsk kunstner, mens Sandnes (med fylkesvis organisering) kunne by på en musiker med tilknytning til distriktet.

Det er videre, slik vi ser det, lite som tyder på at det er store forskjeller i læringsutbytte av forestillinger eller besøk med de to ulike organiseringsmodellene i hhv. Sandnes og Karmøy. Inntrykket vi sitter igjen med er at det er mange av de samme effektene av DKS-ordningen som kommer fram begge steder. Elevene forteller gjerne detaljert fra besøk på museer eller bibliotek, og viser med dette et klart læringsutbytte av besøkene.

## 6. Organisering, kvalitet og forankring

Dette kapitlet inneholder en oppsummert vurdering av hva som er sterke og svake sider ved Den kulturelle skolesekken i Rogaland. Vurderingene er basert på de erfaringene vi har innhentet fra informantene, på de ulike dokumenter vi har studert, samt på en samlet analyse av dette materialet sett i forhold til de generelle utfordringene i Den kulturelle skolesekken.

Vurderingene tar videre utgangspunkt i hovedproblemstillingen for denne rapporten: hvordan de to ulike organiseringene av Den kulturelle skolesekken som anvendes i Rogaland fungerer. Disse omtales i det følgende som den lokale og den delte modellen. I den lokale modellen disponerer og forvalter kommunen hele sin kommunale andel av tippemidlene som overføres hvert år. I den delte modellen forvalter kommunene omlag 1/3 av summen og fylkeskommunen 2/3 av summen. Den førstnevnte brukes av Karmøy og Stavanger, den sistnevnte anvendes av de resterende kommunene i fylket.

### 6.1 Den lokale modellen

---

Den kulturelle skolesekken på Karmøy (Kulturskrinet) og i Stavanger synes begge å være svært veldrevne. Kulturkontaktene i kommunene gir svært gode tilbakemeldinger til det arbeidet som gjøres både hva gjelder kvalitet på tilbudene, relevans i forhold til læreplan og kommunikasjon og dialog med kommunekontakten. Karmøy har som en av pionerene i Den kulturelle skolesekken lang erfaring med dette arbeidet. Her startet prosjektet som et lokalt initiativ før Den kulturelle skolesekken fikk tildelinger over statsbudsjettet. Kulturskrinet på Karmøy har på den måten bygget opp hele sin virksomhet med utgangspunkt i lokalt kulturliv og kommunalt engasjement. De har i alle år avsatt egne kommunale midler til skolesekken, og de har siden oppstarten avsatt stillingsressurser til dette. I dag har de ett årsverk fordelt mellom to personer der en sorterer under utdanning og en under kultur. Når Den kulturelle skolesekken fikk tildelinger over statsbudsjettet, har Kulturskrinet

utvidet aktiviteten blant annet gjennom å ta imot tilbud fra Rikskonsertene, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design<sup>15</sup> og andre eksterne aktører.

Valget av en kommunal organisering for Karmøy synes derfor å være en naturlig fortsettelse av et arbeid som aktørene i kommunen hele tiden har opplevd som vellykket.

Bakgrunnen for at man valgte en kommunal løsning i Stavanger var annerledes. Her hadde man hatt delt organisering tidligere, men etter at flere kulturkontakter og rektorer uttrykket misnøye med dette, ønsket man å organisere arbeidet lokalt. Det var også et ønske fra skolene at disse i større grad selv skulle få velge produksjoner, og dette var det vanskelig å få til med en delt organisering. Også i Stavanger har arbeidet med Den kulturelle skolesekken vært høyt prioritert lokalt og man har avsatt penger og stillingsressurser til dette. Man har også funnet en person som synes å gjøre en jobb skolene i kommunen er fornøyd med.

Personlige egenskaper synes å være viktig innefor Den kulturelle skolesekken. Dyktigheten til koordinatorene på Karmøy og Stavanger trekkes ofte fram når noen skal begrunne hvorfor de er tilfreds med tilbudet i disse kommunene. Dette vil alltid være essensielt for hvorvidt et tiltak er vellykket eller ei, men når organisasjonen er liten og én person helt sentral, vil den være mer sårbar enn i en større organisasjon.

Som vi var inne på i forrige kapittel, står den lokale bevisstheten sterkt i disse to kommunene. På Karmøy trekkes det lokale fram som en eksplisitt målsetning. Her er lokale aktører fra Karmøy og Haugesund sentrale i programmet. Av de 20 tilbudene i programmet for 2009/2010 er 12 hentet fra lokalmiljøet<sup>16</sup>.

I Stavanger trekkes det lokale fram fordi det er praktisk og fordi man mener dette er av like god kvalitet som det man finner blant annet i Oslo. Av tilbudene i Stavanger utgjør lokale produksjoner over 2/3 det totale antallet.

---

<sup>15</sup> Tidligere Riksgalleriet og Riksutstillinger

<sup>16</sup> Disse tallene er basert på en grov gjennomgang av de ulike produksjonene og hvor kunstnerne har arbeidssted. Tallene kan inneholde feil.

Til sammenligning kan det nevnes at i Lørenskog, som også har flere års erfaring med den kommunale modellen, hentes ca. 50 % av produksjonene lokalt, i følge kommunens DKS-koordinator.

Fra et praktisk ståsted synes en lokal organisering å ha mange fordeler. Man blir raskt kjent med DKS-kontaktene og det oppleves som enkelt å kontakte disse. Tilbakemeldingene vi har fått er også at disse kjenner bedre til de lokale forholdene på skolene og er derfor i større grad i stand til å ta hensyn til disse. I de to kommunene har man også valgt å vektlegge skolene og deres behov særskilt. DKS-koordinatorerne i de to kommunene har bakgrunn fra skoleverket<sup>17</sup>, og begge sorterer under utdanning i kommuneadministrasjonen. I begge kommunene blir også skolene trukket vesentlig med i utvalg og kvalitetsvurderinger av de ulike forestillingene. Dette er en posisjon som skolesektoren synes å sette pris på, og det er også en posisjon som i følge NIFU-STEP s evaluering av Den kulturelle skolesekken (Borgen og Brandt 2006) var for lite ivaretatt.

Sett fra utøvernes ståsted derimot oppfattes en kommunal organisering som mindre ønskelig. Våre informanter opplever generelt dårligere arbeidsbetingelser gjennom en slik ordning, både hva gjelder lønn, praktisk gjennomføring, støtteapparat og kunstnerisk anerkjennelse. Dette kan igjen medføre at det nasjonale og de fylkeskommunale leddet blir høyere prioritert, og at kommunene må stille seg i andre rekke når disse skal bestille produksjoner.

### **6.1.1 Kunstnerisk kvalitet og profesjonalitet**

Et av spørsmålene man ønsket svar på gjennom denne evalueringen var hvorvidt elevene møtte profesjonelle kunstnere og kulturaktører gjennom Den kulturelle skolesekken.

Etter en gjennomgang av de to kommunenes produksjoner, synes det som om et stort flertall av disse kommer fra profesjonelle utøvere. Det synes også som de to kommunene har en god variasjon mellom ulike stilarter og at produksjoner med

---

<sup>17</sup> I Karmøy har man to likestilte DKS-koordinatorer, men alle tilbakemeldinger vi har fått tyder på at en av disse er den som oppleves som hovedansvarlig.

kunstneriske uttrykk fra andre kulturer også er inkludert. Dersom man ønsker å hente inn kompetanse og produksjoner utenfra lokalsamfunnet, synes heller ikke dette problematisk. Karmøy forteller at de har fått positiv tilbakemelding når de har henvendt seg til nasjonale aktører slik som Nasjonalmuseet.

Det lokale fokuset vil likevel påvirke kvaliteten i større eller mindre utstrekning. Dersom man ønsker å prioritere lokalsamfunnet, vil naturligvis tilgangen på aktører være mer begrenset enn dersom man søkte i et større geografisk område. Det virker åpenbart at enkelte genre eller typer DKS-produksjoner er lettere å produsere eller skaffe lokalt enn andre. En av informantene, en kulturkontakt, nevner at det var enklere å skaffe lokale tiltak knyttet til drama, musikk og litteratur, enn for eksempel bildekunst og skulptur.

Antallet profesjonelle kunstnere i Norge anslås til å være ca. 16000 (Heian m.fl. 2008). Det er derfor ikke vanskelig å finne personer som kan oppfylle kravet til å være profesjonell på de fleste steder. Hvorvidt disse er blant de beste, kunstnerisk og formidlingsmessig, er det heller vanskelig å si. Det vil derfor være fordelaktig for kvaliteten at utvalget gjøres blant flest mulig. Dersom man bevisst velger å engasjere flest mulig fra lokalsamfunnet vil derfor mulighetene til å få de beste kunstnerne begrense seg. Som vi har sett argumenterer man både på Karmøy og i Stavanger for at man kan finne svært gode kunstnere i lokalsamfunnet. En slik holdning vitner mer om en lokalpatriotisme enn en kritisk vurdering av utøvernes kvalitet. I boka Lokalt kulturliv i endring (Aagedal m.fl. 2009), trekker forfatterne fram lokalpatriotismen som en gjennomgående tendens i offentlighetens omgang med lokalt kunst- og kulturliv. Dette mener de å finne igjen i lokalpolitikken, i den lokale kulturadministrasjonen, til dels i forskningen og, ikke minst, i pressen. Den kritiske røsten mediene tradisjonelt har, er i følge forfatterne mer eller mindre fraværende i lokal mediedekning av kultur. Med henvisning til presseforsker Ivar Andenes, beskriver de hvordan lokalpresse konsekvent skåner amatørkultur for ethvert kritisk blikk, mens profesjonelle kunstuttrykk ikke anmeldes på bakgrunn av manglende kunsthøgskolekompetanse i disse mediene. Videre viser de også til hvordan lokalpresse ofte er engasjert som sponsorer i lokale kulturprosjekter. Et eksempel på dette var Stavanger Aftenblads anmelder som ikke ønsket å anmelde arrangementer un-



der Stavanger2008 fordi avisa var hovedsponsor<sup>18</sup>. For Den kulturelle skolesekken kan dette medføre et fravær av kritisk refleksjon rundt produksjonene som kommer fra lokale aktører.

Her kan man selvsagt innvende at elevene og til dels lærerne alltid vil være kritiske til det de blir presentert for og at tilbakemeldinger fra disse vil være en garanti for innholdet. Kulturlivet har til dels liten tradisjon for å lytte til hva barn mener om kunst og kultur, selv om disse kan gi verdifulle tilbakemeldinger (se bl.a. Illeris 2002, Kleppe 2009). Dette berører også en av kjernedebattene innenfor Den kulturelle skolesekken; hvorvidt elevene og lærerne eller kunstfaglig kompetanse skal tillegges størst verdi i utvelgelsen av DKS-produksjoner (jf. Borgen og Brandt 2006, Haukelien og Kleppe 2009).

## 6.2 Den delte modellen

---

Kommunene som mottar alle spillemidlene lokalt har en klar bevissthet rundt arbeidet med Den kulturelle skolesekken og de lokale koordinatorene har avsatt både egne midler og egne stillingsressurser. Slik er det ikke alltid i kommunene som praktiserer en delt modell. Som vi så i tabell 1, var det store forskjeller i hvor mye ressurser som var avsatt til den kulturelle skolesekken, noe som igjen kan gjenspeile det lokale engasjementet. Det varierer også i høy grad hvor bevisst de ulike kommunene er rundt bruken av DKS-midlene. Det synes derfor som viktig å jobbe for at alle kommuner setter av en viss stillingsprosent til DKS-arbeidet, gjerne som en forutsetning for å få tildelt spillemidler.

Som vi så fra Rennesøy, ønsket man her et fast lokalt opplegg som de lokale midlene skulle brukes til. Mye av dette var knyttet til lokalkultur og kulturarv. Her utnytter man kvalitetene som det lokale har og som det regionale mangler, altså den lokale og stedsbundne kulturen.

Av de 16 kommunekontaktene som besvarte survey-undersøkelsen er de fleste veldig klare på at den delte modellen passer best for deres kommune. Ingen av disse ønsker en ny modell. For utkantkommuner synes en slik modell absolutt best. Flere av kommunene i survey-undersøkelsen påpeker at de ikke ville være i stand til å

---

<sup>18</sup> Aftenposten 29.03.09

organisere hele skolesekken selv. De har ikke ressurser til dette, og de har ikke tilstrekkelig med kunstnere i lokalsamfunnet å velge fra.

### 6.2.1 Interkommunalt samarbeid?

Et alternativ til en modell der fylkeskommunen er en sentral aktør, kunne vært en løsning med interkommunalt samarbeid. Flere kommuner kunne slått seg sammen, og ikke minst rundt de store kommunene kunne man valgt en løsning der småkommuner tok del i deres tilbud. Det legges blant annet opp til en slik mulighet i tildelingsbrevene fra Kultur- og kirke departementet.

I survey-undersøkelsen var det ingen som foreslo en slik modell, og når vi spurte kommunekontaktene om dette kunne være en løsning, var de klare på at dette ikke var aktuelt. Små kommuner rundt en større kommune fryktet at disse ville få liten oppmerksomhet ved å knytte seg til DKS-arbeidet i denne. Med andre ord fremstår ikke dette som en realistisk modell for forvaltning av DKS-midler i Rogaland, slik de kommunale aktørene selv erfarer det.

## 6.3 Avsluttende bemerkninger – hva lærte vi av dette?

---

På mange måter er det å skulle evaluere et prosjekt som Den kulturelle skolesekken et arbeid hvor man i overveiende grad møter en forståelse av at DKS er et både viktig og riktig prosjekt. Det vil si at de fleste aktørene har en grunnleggende positiv forståelse av prosjektet. Dette preger de tilbakemeldinger og utsagn vi har møtt i arbeidet. Det vil også si at det i Rogaland er en stor grad av fornøyde brukere og forvaltere av ordningen. Det er også en bred enighet om at prosjektet er viktig, og at det har gitt skoleelevene i fylket og i de enkelte kommunene et stort kulturelt løft.

DKS administreres på to nivåer i fylket, og det er i underkant av 30 personer involvert i denne administrasjonen. Vårt inntrykk er at det er overveiende positive erfaringer med fylkeskommunens rolle og med samarbeidet mellom de to nivåene, sett fra det kommunale perspektivet. Et mulig unntak er dialogen mellom Stavanger kommune og fylkeskommunen, som virker preget av noe ulike ståsteder i forhold til hvordan DKS bør forvaltes og administreres.

I forhold til administrative ressurser er det tydelig at kommuner med full tildeling, også på landsbasis, bruker noe mer ressurser på kommunal DKS-administrasjon.

P.t. er det to kommuner som administrerer DKS-midlene fullt og helt på egenhånd. Det virker lite sannsynlig at det er flere kommuner utover disse som står klare til eller planlegger å gå over til en slik ordning. Av de kommuner vi har vært i kontakt med gjennom intervjuer og surveyundersøkelse er det få eller ingen som signaliserer et ønske om å endre på den ordningen de i dag er en del av. Som nevnt ovenfor er det heller ingen tegn på at interkommunalt samarbeid vil bli en aktuell modell. Det vil si at ordningen med full tildeling etter all sannsynlighet vil fortsette å være en unntaksordning for et lite mindretall av kommunene. Det samme gjelder trolig på landsbasis. Flere av kommunekontaktene i mindre kommuner ser at det i kommunene finnes begrensninger i forhold til å dekke alle genrer og kulturformer som skal dekkes innenfor Den kulturelle skolesekken.

Det er åpenbart viktig at kommuner, både med 35 % og 100 % tildeling, har et godt samarbeid med fylkeskommunen. I dette samarbeidet kan avtaler om arbeidsdeling inngå, og det gjør det til dels allerede. Kommunene er imidlertid så ulike at en veldig fast eller formalisert deling av spesifikke oppgaver ikke vil være fornuftig. Siden lokal forankring er et av de prioriterte målene for DKS, er det viktig å opprettholde en fleksibilitet som setter kommunene i stand til å utnytte det beste av lokale kulturkrefter. Dette kan for eksempel skje gjennom at kommunen, som på Rennesøy, bevisst velger å satse på lokal kultur, kulturarv og stedsidentitet, men vi tror likevel at en rigid arbeidsdeling som omfatter alle de 26 kommunene ikke vil være fornuftig. Til det er kommunene for ulike.

Det er knyttet en eksplisitt bekymring til om hvorvidt lokal organisering er forenlig med Den kulturelle skolesekkens prioritering av profesjonalitet og kvalitet (bl.a. i St.meld. nr. 8). Det er samtidig interessant å merke seg at når man, som i stortingsmeldingen og i spørreundersøkelsen som det vises til, har gått nærmere inn på den kommunale organiseringen, har man ikke utdypet hvilke *sider* ved den lokale forankringen som eventuelt er et problem for kvalitetsnivået. Når ikke dette spørsmålet er berørt nærmere, kan det se ut til at bekymringen til dels baserer seg på forutsetningen om at produksjoner produsert av nasjonale (og evt. regionale) aktører automatisk er kvalitativt bedre enn lokale produksjoner. Denne forutsetningen er ikke uproblematisk.

I vår evaluering er det ingen entydige svar på hvorvidt lokal organisering fører til at DKS-produksjoner holder et annet nivå i forhold til kvalitet og profesjonalitet. Det som imidlertid virker klart, er at en lokal organisering ser ut til å gi en noe mer lokal profil på de produksjonene som velges ut og at utvalget dermed blir mer begrenset. Samtidig er det viktig å merke seg at det er få prinsipielle hindringer i veien for at kommunene med full tildeling også kan bestille regionale og nasjonale produksjoner direkte. Det har vi også i arbeidet sett flere eksempler på. De eventuelle hindringene som ligger i veien for slik direkte bestilling bør man forsøke å fjerne.

Det som imidlertid er verdt å merke seg er den svake konkurransesituasjonen mindre kommuner med full tildeling kan komme i når eksterne produksjoner skal bestilles. For kulturarbeidere er det lettere å si ja til invitasjoner fra større kommuner og mer tettbeboede strøk, der avstanden mellom spillesteder er liten og publikumstallet høyt. I tillegg kommer det faktum at det er lettere med en profesjonalisert bestillerrolle og tilhørende rutiner der det administrative apparatet er større.

Utifra tilgjengelig informasjon og erfaringer i Rogaland kan man ikke konkludere entydig hvorvidt kommunal organisering *generelt* er en god løsning for DKS-arbeidet i fylket. Den faktiske organiseringen, slik den fungerer i dag, virker samtidig vellykket og hensiktsmessig. En generell konklusjon på hvorvidt kommunal organisering er fornuftig er ikke mulig, siden de positive sidene ved slik organisering er tett knyttet til spesifikke faktorer som varierer mellom kommunene. Kommunal tildeling av DKS-midler er vellykket, gitt noen relativt grunnleggende forutsetninger:

For det første vil en vellykket kommunal 100 %-forvaltning være knyttet til kommunens størrelse og eventuelle nærhet til bysentra. Alle de kommuner som har valgt 100 % tildeling på landsbasis er enten byer av en viss størrelse, eller ligger rett i nærheten av slike. Dette forenkler logistikk rundt produksjoner, tilgang til etablerte kulturinstitusjoner, utvalg av tilgjengelige kulturtilbud m.m.

For det andre er det en forutsetning at den kommunale DKS-kontakten har et vel-fungerende lokalt nettverk og et personlig engasjement. Her kan blant annet den rent administrative plasseringen av DKS-kontakten(e) være viktig. Som et ledd i DKS-kontaktens nøkkelrolle i 100 %-kommuner er også kontaktens dialog med det regionale og evt. nasjonale produsentleddet viktig, slik at det potensielle utvalget av produksjoner blir så bredt som mulig.

Med andre ord er kommunal organisering både steds- og personavhengig for å kunne fungere best mulig. Det personavhengige har både positive og negative sider. I vår evaluering har vi først og fremst møtt de positive sidene ved denne avhengigheten. Den positive siden ved personavhengighet ligger i det følgende: Kommunal DKS-organisering kan tjene på at den styres av en eller to personer med god lokal kjennskap, gode lokale nettverk, kort vei til de som forvalter og til de som skal motta produksjonene. Den negative siden ved personavhengighet kan ligge i dette: DKS-produksjoner kan komme til å preges av en eller to personers preferanser, synspunkter på hva som er gode og hva som er dårlige tilbud til elevene. Lokale forhold og sterk personavhengighet *kan* også føre til mulige habilitetsproblemer når produksjoner skal velges ut. Det er likevel intet i vårt materiale som tyder på at dette er et reelt problem.

De sentrale prinsippene for Den kulturelle skolesekken er altså disse:

- DKS skal være en varig ordning.
- Ordningen skal omfatte alle elever.
- DKS skal bidra til å realisere mål i læreplanverket.
- DKS skal fokusere på høy kvalitet.
- Ordningen skal støtte opp under et kulturelt mangfold.
- Ordningen skal være preget av bredde og regularitet
- DKS skal være basert på et samarbeid mellom kulturlivet og skoleverket
- DKS skal ha lokal forankring og lokalt eierskap.

For flere av disse prinsippene kan lokal organisering og forvaltning gjøre det enklere å oppfylle intensjonen med dem. Varigheten av ordningen påvirkes ikke av kommunal organisering. At den skal omfatte alle elever *kan* være enklere å følge opp med lokal organisering, men dette betinger at DKS-arbeidet organiseres slik at man både har oversikt over hvor mange elever som får et tilbud, og at man har muligheter til å gjennomføre produksjoner som omfatter alle elevene. I tillegg er det slik at samarbeidet mellom kulturlivet og skoleverket forenkles gjennom den tette kontakten som finnes i kommunene med 100 % tildeling. Dette *kan* også påvirke

muligheten til forankring i læreplaneverket i positiv retning. Lokal forankring og eierskap blir på sin side åpenbart sterkere av en lokal forvaltning av DKS.

Andre av prinsippene blir i mindre grad påvirket av kommunal organisering. Vi har ikke funnet noe som tilsier at bredde og kvalitet blir negativt påvirket av kommunal organisering. Samtidig finnes det potensielle utfordringer her, og en eventuell hjemmeblindhet eller lokalpatriotisme bør ikke påvirke hva som velges ut for presentasjon overfor elevene i kommunen. Et siste moment blant prinsippene for DKS er kulturelt mangfold. Det har ikke vært et uttalt tema i denne undersøkelsen. På prinsipielt grunnlag er det imidlertid et poeng at det trolig er vanskeligere, i sær for mindre kommuner, å oppfylle dette prinsippet utifra en ren lokal organisering.

# Referanser

- Becker, H. S. (1984). *Art worlds*. Berkeley, California: University of California Press.
- Bjørnsen, E. (2009). *Norwegian Cultural Policy: A Civilising Mission?* : Phd. ved Centre for Cultural Policy Studies, University of Warwick.
- Borgen, J. S. og Brandt, S. S. (2006). *Ekstraordinært eller selvfølgelig? Evaluering av Den kulturelle skolesekken i grunnskolen*. Oslo: NIFU STEP.
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity Press.
- Dalaaker, D. (2007). "Kultur i skolesekken" - et møte mellom kunstfeltet og utdanningsfeltet. Oslo: Hovedoppgave ved Pedagogisk forskningsinstitutt, Universitetet i Oslo.
- Danielsen, A. (2006). *Behaget i kulturen. En studie av kunst- og kulturpublikum*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Gulløy, E. og Højlund, S. (2003). *Feltarbejde blandt børn. Metodologi og etik i etnografisk børneforskning*. København: Gyldendal.
- Haukelien, H. og Kleppe, B. (2009). *Kulturkunnskap i en kunnskapskultur - evaluering av forsøk med Den kulturelle skolesekken i videregående skole. Rapport nr. 254*. Bø: Telemarksforskning.
- Heian, M. T., Løyland, K. og Mangset, P. (2008). *Kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006*. Bø: Telemarksforskning-Bø.
- Illeris, H. (2002). *Billedet, pædagogikken og magten. Positioner, genealogi og postmoderne optikker i det billedpædagogiske felt*. København: Danmarks pædagogiske universitet.
- Kleppe, B. (2009). *Betydningsfull kunst - eller Terapeutisk teater? - En evaluering av teaterforestillingen Sinna Mann. Rapport nr. 248*. Bø: Telemarksforskning.
- Kris, E. og Kurz, O. (1979). *Legend, myth, and magic in the image of the artist. A historical experiment*. New Haven: Yale University Press.
- KUF og KD. (1995). *Broen og den blå hesten*. Oslo: Kulturdepartementet.
- Mangset, P. (2004). "Mange er kalt, men få er utvalgt". *Kunstnerroller i endring*. Bø: Telemarksforskning-Bø.
- Moulin, R. (1992). *L'Artiste, l'Institution et le Marché*. Paris: Flammarion.
- Ryen, A. (2002). *Det kvalitative intervjuet. Fra vitenskapsteori til feltarbeid*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Rørosgaard, U. T. (2006). *Oppdagelse og oppdragelse. Den kulturelle skolesekken sett i lys av dannelsesbegrepet*. Bergen: Hovedoppgave i Teatervitenskap, Universitetet i Bergen.
- Røyseng, S. (2007). *Den gode, hellige og disiplinerte kunsten. Forestillinger om kunstens autonomi i kulturpolitikk og kunstledelse*. Bø: Telemarksforskning-Bø.
- Solhjell, D. (1995). *Kunst-Norge. En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- St.meld. nr. 8 (2007-2008) *Kulturell skolesekk for framtida*. Oslo: Kultur- og kirke departementet.
- St.meld. nr. 38 (2002-2003) *Den kulturelle skolesekken*. Oslo: Kultur- og kirke departementet.

- St.meld. nr. 39 (2002-2003) "*Ei blot til Lyst*": om kunst og kultur i og i tilknytning til grunnskolen. Oslo: Utdannings- og forskningsdepartementet.
- St.meld. nr. 61 (1991-1992) *Kultur i tiden*. Oslo: Kulturdepartementet.
- Storey, J. (2009). *Cultural theory and popular culture. A reader*. Harlow: Pearson.
- Vareide, K. (2008). *Attraktivitetsbarometeret 2008. Topp og bunn i regionenes og kommuners attraksjonskraft*. Oslo: NHO.
- Agedal, O., Egeland, H. og Villa, M. (2009). *Lokalt kulturliv i endring*. Oslo: Norsk kulturråd.



# Tillegg

I dette tillegget gjengis de åpne svarene fra den gjennomførte survey-undersøkelsen. Svarene er gjengitt med informantenes egen ordlyd.

## **Tilbakemeldinger på den fylkeskommunale organiseringen fra survey-undersøkelsen**

Gode produksjoner

God variasjon i tilbudene.

Tydelige beskjeder, - gode rutiner - hyggelige medarbeidere

Me får vera med på mykje kjekt og variert. Det er god kvalitet på det som vert sendt ut til skulane.

Solide forestillinger, god informasjon på nett og interessant og lærerikt for elevene.

Synes det fungerer ganske bra. Enkelt å få kontakt med dem og ryddige oppsett av hva som kommer til skolen.

Vi får beskjed om produksjoner i god tid, og produksjonene har høy kvalitet. Vi har en kommunalt ansatt DKS-medarbeider, og hun ordner opp for oss. Ellers er det enkelt å få tak i ansvarlig på fylkeskommunalt nivå.

Det er godt planlagt, og informasjonen er bra. Variert tilbud.

Mange flotte tilbud og eller faste ting som rikskonsertene m.m. Gratis buss veldig bra.

God informasjon om arrangementer. Greit at alle kulturkontakter får treffes ei gang eller to i året og blir gitt ulik info.

Jeg synes tilbudet skolen har fått, har vært variert og spennende. Det har vært greit og fått tildelt arrangement, og samtidig hatt muligheten for å velge ut flere arr selv.

Får varierte og gode oppsettingar som over tid dekkjer fleire aktuelle område, t.d. musikk, teater, forfatterbesøk. Tilboda er av høg kvalitet. Ein slepp mykje arbeid og tilrettelegging lokalt.

Mange bra tilbud og god informasjon.

Spennende tilbud, lett å komme i kontakt med organisasjonen om det er noe vi lurer på. Jevnlig påfyll gjennom kurs.

Tilbudet er variert og bra.

Vi er en liten utkantskole som ikke har ressurser/muligheter til å ta del i kulturtilbud i mer sentrale strøk. Gjennom den sentrale organiseringen har vi fått varierte tilbud til skolen. Er usikre på hvordan lokal organisering vil påvirke tilbudet?

God informasjon Imøtekommende og hyggelig kontaktperson. Gode tilbud

De er presise og kommer til avtalt tid. Barna har stort utbytte av det de tilbyr. Meget variert,

Fantastisk å få besøk slik vi ligger geografisk fra Sandnes, med 13 km! Lite penger å reise for gjør at vi ønsker besøk på skolen vår varmt velkommen!

Flotte arrangementer og god organisering

Veldig flotte produksjoner. Det er alltid god hjelp å få når du kontakter DKS.

Skolen får mange tilbud og informasjon om hver produksjon sendes på mail så snart dette foreligger.

Gode konsertar/opplegg som elevane våre har vorte inspirerte av.

Veldig oversiktlig og god informasjon. Pålitelig

Vi får klare gode beskjedar til skulen. Fin nettside med god oversikt.

Vi får god informasjon og gode tilbud

Flinke og engasjerte kunstnere/musikere og varierte og spennende forestillinger.

Oversiktlig og greit å finne nå.

Vi får svært variert tilbud av høy kvalitet. Jeg tviler på at mindre og middels store kommuner kan klare å organisere og gjennomføre et tilsvarende opplegg. At det er noen midler til lokale prosjekter i tillegg, er selvsagt bra.

Lite spredning i tilbud, både tidsmessig og sjangermessig

Litt vanskelig å få kontakt med de riktige personene.

Avlyst konsert, ble byttet med en annen uten at vi fikk melding. Så det tilfeldig at det ble konsert likevel, måtte selv ordne bytte med annen skole.

Det er ikke alltid informasjonsstrømmen er på topp.

For liten påvirkning angående hvilke forstillinger vi får besøk av.

Vi opplever ofte at "Besøket" kommer for seint til skolen. Det er langt å kjøre til vår kommune og de setter seg ikke skikkelig inn i kjøreruter og kjøretider på forhånd. Ringer da til oss i siste liten og sier at de er forsinket. Og da står vi der med utålmodige lærere og elever.

### **Tilbakemeldinger på DKS-administrasjonen i Stavanger og Karmøy**

Gode utøvere, godt organisert, får vite i god tid på forhånd når vi får besøk, ikke for krevende med hensyn til forberedelser i klassene, god informasjon på samlingene for kulturkontaktene.

Jeg synes tilretteleggingen og organiseringen er svært bra! Jeg kan faktisk ikke peke på noe som helst jeg skulle ønske var annerledes!

Varierte gode tilbud som når den aktuelle målgruppa. Det blir brukt ressurser både fra egen kommune og utenfor.

Utvalget av produksjoner er godt og tilrettelagt læreplanen for trinnene. At vi selv søker på produksjoner, øker motivasjonen for å ta imot. Vår skole har et ambisiøst kulturprogram, hvor vi dels leier inn kunstnere og dels bruker egne krefter i kulturprosjekt. Når vi kan velge produksjoner fra DKS, er det enklere å samordne tilbudene til et interessant program for elevene.

Samarbeidet med DKS kommunen er ryddig og fungerer utmerket. Tilretteleggingen og informasjonen er god. Vi får informasjon om alle tilbud og nyheter direkte på mailen til kulturkontakten. Er det noe vi lurer på, får vi umiddelbart svar og veiledning.

gode tilbud

Stavanger kommune har etter at Terje kom i jobben som administrator gitt oss ein bedre mulighet til å kunna gjera den jobben som må gjerast ute på skulane. Me får god informasjon som me kan bringa vidare. Skulle berre hatt litt bedre tid til den delen av jobben. Har ikkje hatt noko nedsatt leseplikt før dette året. No har eg ein halv time for veka.

Får god informasjon. Fleksibel, ikke rigid ledelse. Informasjonen kan noen ganger være litt forvirrende fordi man først får beskjed om tildeling, senere dato og noen

ganger enda en melding om tidspunkt. For meg ville det være bedre å få en melding med all informasjon.

Gode og varierte produksjoner som er godt tilpasset barn.

Samme som i fylket, men her er det enda flere produksjoner. Litt mye å følge med på for oss som har 1-10 skoler.

variert og godt program, super leder (Terje Rønnevik) for DKS stavanger.

Det er lettere å forholde seg til en "leverandør" av kultur. Tidligere var det ikke alltid lett å skille om tilbudene var kommunale eller fylkeskommunale.

Variert tilbud. Dyktige utøvere.

Godt organisert.

God planlegging og meget god informasjon av de ulike tilbudene. Blir tildelt på våren.

Systematisk. Godt organisert. Bredde og mange gode tilbud. Kjapp tilbakemelding fra de som organiserer/setter opp

Veldig godt innhold, meget god informasjon og flotte bidrag. Informative møter, og sterkt involvert fra alle skoler.

Det gjøres et utrolig bra arbeid av de kommunalt ansvarlige i vår kommune

Stavanger kommune har en svært ryddig og engasjert leder som er flink til å informere oss om alt som skjer. Vi blir også invitert til nyttige og kjekke samlinger som inspirerer oss i arbeidet som kulturkontakter på våre skoler.

Kommunens representant er lett tilgjengelig dersom vi lurer på noe og holder svært god oversikt. Representanten tar også hensyn til våre/skolenes ønsker og sørger for et kvalitativt godt tilbud.

Kommer ikke på noe som kunne vært bedre

Glimrende organisert, god informasjon og motiverende leder.

Gode rutiner, lett å ta kontakt.

Bra at vi har en å forholde oss til. Jevnlige møter som holder oss oppdatert.

Her har vi folk som kjenner skolene og deres mangfold. Vi har fått et variert og vidt spekter å velge mellom. Disse har vært veldig gode og truffet målgruppen. Man har mulighet til nærere kontakt med kunstnerne. Ofte mer engasjerte utøvere.

Det er bra med færre instanser å forholde seg til. I tillegg har vi en god mann på dette i Stavanger.

God organisering, grei fleksibilitet. Har fått færre produksjoner nå i høst enn i forrige skoleår. Kunne tenkt oss en jevnere fordeling.