

DKS og Kulturtanken

En utredning bestående av en kartlegging av DKS og
en evaluering av Kulturtanken

Knowledge for a better society

I Oxford Research utvikler kunnskap for et bedre samfunn, ved å kombinere vår kompetanse innen forskning, strategi og kommunikasjon.

Vi gjennomfører undersøker, analyser og evaluerer på tvers av fagområder og på en rekke tematiske felt, inkludert nærings- og regionalutvikling, velferdsområdet, arbeidsmarkeds- og utdanningsområdet, samt på forsknings- og innovasjonssystemer.

Vi legger til rette for implementerings- og endringsprosesser basert på utfallet av våre utredninger og analyser.

Oxford Research ble etablert i 1995 og er en del av Oxford Group. Vi har kontorer i Danmark, Norge, Sverige, Finland, Latvia og i Belgia (Brussel).

Oxford Research AS

Østre Strandgate 12
4610 Kristiansand
Norway
(+47) 40 00 57 93
post@oxford.no
www.oxford.no

Oppdragsgiver

Kultur- og likestillingsdepartementet

Prosjektperiode

Mars 2022 – mars 2023

Team

Prosjektledelse:

Sjefsanalytiker ph.d. Elisabet Sørfjorddal
Hauge

Professor Catharina Christophersen

Prosjektressurser:

Sjefsanalytiker ph.d. Frode Bjørge

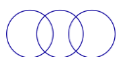
Professor Kari Holdhus

Professor Jon P. Knudsen

Analytiker Mia Fjelldal Simonsen

Analytiker Marte Birkedal Austenå

Analytiker ph.d. Ida Opdal



The venn-diagram is a stylistic representation of Oxford Research's efforts to combine competences in research, strategy and communication, in providing knowledge for a better society.

Forord

I perioden mars 2022 til mars 2023 har Oxford Research i samarbeid med Høgskolen på Vestlandet hatt gleden av å jobbe med en utredning om Den kulturelle skolesekken (DKS). Formålet med utredningen var å innhente kunnskap om hvordan DKS fungerer, gjennom en kartlegging av DKS og en evaluering av Kulturtanken.

Teamet har etterstrebet å gjennomføre en utredning som har legitimitet i utdanningssektoren så vel som i kunstsektoren. Utredningsarbeidet er basert på et omfattende datamateriale bestående av data fra fire kilder: dokumentstudier, studier av forskningslitteratur, registerdata (DKS-portalen) og kvalitative data der hele 114 ulike aktører i DKS-systemet har vært hørt. Bak dette tallet finner vi elever, lærere, skoleledere, barnehageansatte, utøvere, aktører på ulike forvaltningsnivåer og ansatte i Kulturtanken.

Oppdragsgiver for utredningen er Kulturdepartementet i samarbeid med Kunnskapsdepartementet. Utredningsteamet vil takke for et godt samarbeid. Vi vil takke de mange informantene som har delt sine erfaringer med oss.

Kristiansand, 31. mars 2023

På vegne av prosjektteamet



Prosjektleder ph.d. Elisabet S. Hauge

Prosjektleder

Oxford Research AS

Innholdsfortegnelse

Sammendrag og konklusjoner	1
1. Innledning	5
1.1 Utredningens formål	6
1.2 Om DKS	8
1.3 Metodisk tilnærming i utredningen	15
2. Hva sier forskningen?	20
2.1 Forskning og utredningsarbeid om DKS	20
2.2 Forskning på aktørenes opplevelser av og erfaringer med DKS-ordningen	29
2.3 Forskning som utfordrer og utvikler	38
2.4 Funn	43
2.5 Avslutning	47
3. DKS-utvikling i tall	49
3.1 Innholdsanalyse	49
3.2 Vurdering av datasettet og forslag til justeringer	60
4. Perspektiver fra aktørene i DKS	63
4.1 Elevenes perspektiver	63
4.2 Utdanningssektorens perspektiver	70
4.3 Utøvernes perspektiver	77
4.4 Fylkeskommunenes og kommunenes perspektiver	83
5. Særlig om musikkfeltet	88
5.1 Fra Rikskonsertene til Kulturtanken	89
5.2 Om musikkbruk	94
6. Særlig om barnehagetilbudet	100
6.1 Status for DKS i barnehage	101
6.2 Læring fra eksisterende modeller	102
6.3 Muligheter og utfordringer	108
6.4 Anbefalinger for realisering av DKS i barnehage	113
7. Oppsummering av kartleggingen	116

8. Evaluering av Kulturtanken.....	120
8.1 Om Kulturtanken	120
8.2 Etableringen av Kulturtanken	123
8.3 Evaluators vurdering av Kulturtankens relevans.....	133
8.4 Evaluators vurdering av Kulturtankens organisering og oppgaver	141
8.5 Evaluators vurdering av Kulturtankens måloppnåelse	145
9. Anbefalinger	148
9.1 Vi foreslår følgende grep for å styrke DKS	148
9.2 Vi foreslår følgende grep for å styrke Kulturtanken.....	152
10. Referanseliste.....	155
Vedlegg 1: Fullstendig beskrivelse av metodisk tilnærming	168
Kunnskapssammenstillingen.....	168
Gjennomgang av styringsdokumenter	170
Analyse av registerdata.....	170
Kvalitativ datainnsamling.....	172
Historieverksted.....	173
Scenarioverksted.....	175

Sammendrag og konklusjoner

Denne utredningen består av en kartlegging av Den kulturelle skolesekken og en evaluering av Kulturtanken. De to delene er nært knyttet til hverandre og bygger på et omfattende kvalitativt datamateriale. I alt har 114 personer deltatt i datainnsamlingen. Dette antallet er fordelt på mange aktørgrupper: elever, lærere, skoleledere, barnehageansatte, utøvere, kunstnerorganisasjoner, aktører på ulike forvaltningsnivåer og ansatte i Kulturtanken. Formålet med utredningen har vært å innhente kunnskap om hvordan DKS fungerer.

DKS er til for elevene. Til tross for at alle framhever elevene som viktigst, viser denne kartleggingen at elevenes stemme ikke er retningsgivende for praksisen. Elevene etterlyser selv flere medvirkningsmuligheter på ulike stadier av DKS-ordningen, og de er også tydelige på ønsket om å bli møtt gjennom sin generasjons kultur. Her etterlyser elevene blant annet en sterkere digital satsing. En gjennomgang av forskningen på feltet peker på utviklinger i det kulturpolitiske feltet der et utvidet kvalitetsbegrep samt barn og unges medvirkning står sentralt. Kunnskapsoppsummeringen viser også til studier som problematiserer den tradisjonelle voksenstyrte kunstformidlingen der barn er mottakere. Utøvere som er intervjuet i denne kartleggingen, har delte syn på hvordan elevens medvirkning bør forstås og ivaretas.

Informanter fra samtlige aktørgrupper er positive til DKS. Likevel finner vi at DKS-ordningen i liten grad blir opplevd som forankret i skolen: DKS beskrives som mest relevant i et dannesperspektiv, men i mindre grad relevant for elevenes *utdanning*. Funnene tyder likevel på at utdanningssektoren og kultursektoren er i bevegelse og gradvis nærmer seg hverandre i synet på hvordan DKS bør fungere.

Kartleggingen beskriver en DKS-ordning med et synkende antall kunstmøter per elev. Dette blir løftet fram som en urovekkende utvikling, både sett opp mot den totale ressursinnsatsen i DKS-ordningen og i lys av store politiske ambisjoner for barne- og ungdomskulturfeltet. Dagens finansieringsløsning for DKS er ikke tilstrekkelig sterk til å realisere ambisjonene for DKS.

Fylkeskommunene har en sentral rolle i DKS. Kartleggingen viser at denne posisjonen er ytterligere styrket de senere år. Det er likevel stor variasjon i DKS-tilbudet mellom ulike fylkeskommuner. På tross av forskjeller i tilbudet framstår likevel fylkeskommunene samstemte om at kostnadsvekst og færre kunstmøter per elev er kritiske utfordringer. Fylkeskommunene snakker også med felles stemme om sin egen rolle i DKS: DKS er en oppgave fylkeskommunene har kompetanse og ressurser til å ivareta, men de trenger Kulturtanken som statlig fagetat.

Fylkeskommunene avviser behovet for et eget musikkbruk. Flere kunstnerorganisasjoner har foreslått å opprette Musikkbruket, etter mønster av det eksisterende Scenekunstbruket, for å styrke formidlingen av musikk til et ungt publikum. En av bekymringene fra musikkfeltet er at fagkompetansen vil være mer preget av variasjon mellom fylkeskommunene når det fulle ansvaret for musikkuttrykket i DKS er lagt dit. Informantene fra fylkeskommunene hevder imidlertid at musikk er det kulturuttrykket de har best kompetanse på. Dette skyldes blant annet at det fortsatt sitter produsenter som tidligere var ansatt i Rikskonsertene, i de ulike fylkeskommunale administrasjonene. I vår omfattende datainnsamling er det ingen som har tatt opp behovet for å etablere et musikkbruk etter modell av Scenekunstbruket. Unntaket er forslagsstillerne selv. Viktigst er det likevel at fylkeskommunene ikke uttrykker et ønske om dette. Et musikkbruk som ny nasjonal aktør må være basert på etterspørsel. Denne etterspørselen finner vi få spor av i utredningen vår.

Vi finner et unisont ønske om flere kunst- og kultur møter i barnehagene. Det er likevel mange barrierer på veien mot noe som kan ligne et DKS-tilbud i barnehagesektoren. Dette er ikke minst knyttet til finansiering og rammevilkår. Flere kommuner og fylker har imidlertid utviklet lokale modeller som skaper mange kunst- og kultur møter med begrensede ressurser. Slike modeller kan være til inspirasjon for flere.

Evaluering av Kulturtanken

Vi konkluderer med at Kulturtanken er en nødvendig del av en velfungerende DKS-ordning. I all hovedsak får Kulturtanken gode skussmål fra andre aktører. For det første blir Kulturtanken oppfattet som relevant. Kulturtanken løser viktige fellesoppgaver på en god måte, enten det er snakk om DKS-portalen, vederlagsavtaler eller tilskuddsforvaltning. For det andre beskriver en rekke intervjudeltakere Kulturtanken som en statlig fagetat som har funnet sin rolle og sine oppgaver. Dette løses på en lyttende, nysgjerrig og reelt samhandlende måte. Ingen av aktørene vi har snakket med, ønsker å overta oppgaver som Kulturtanken i dag utfører, eller flytte dem til andre forvaltningens enheter eller nivåer. For det tredje peker flere på at Kulturtanken driver relevant utviklingsarbeid innen blant annet digitalisering og elevmedvirkning. DKS-forum trekkes fram som et lovende bidrag for å styrke DKS-ordningens forankring i skolen. I sum sørger dette for høy måloppnåelse for de målene Kulturtanken har for arbeidet med DKS.

Kulturtanken har fire mål:

1. effektiv og god forvaltning og styringsstruktur
2. høy kunstnerisk og formidlingsmessig kvalitet på tilbudet i Den kulturelle skolesekken innen alle kunstretninger, som samspiller med læreplanene i skolen
3. samarbeid med kultur- og utdanningssektor om innhold og kvalitet i Den kulturelle skolesekken

4. styrket barne- og ungdomskultur med mulighet for deltakelse for barn og unge

Mål nummer fire om styrket barne- og ungdomskultur framstår mer uklart enn de andre tre målene som inngår i Kulturtankens mandat. Intervjudeltakere er også gjennomgående mer usikre på hva dette målet innebærer, samt om, og eventuelt hvordan, det skal ses i sammenheng med Kulturtankens øvrige mål.

Sett i sammenheng framstår Kulturtankens nåværende mål lite egnet til å gjøre noe med forbedringspunktene som blir avdekket i kartleggingen. Tvert imot bygger målformuleringene opp under en mer tradisjonell forståelse av DKS som kunstnerdefinerte besøk i en skole som primært skal være vertskap og mottakere. Målformuleringene er derfor modne for revidering.

Vi anbefaler

Vi foreslår følgende grep for å styrke DKS:

- løfte elevenes stemme i DKS-ordningen
- snu trenden med synkende antall kunstmøter per elev
- videreutvikle tilbakemeldingsverktøy og legge til rette for elever og læreres deltakelse i produksjon
- forsterke digital satsing slik at DKS ivaretar elever som målgruppe
- knytte DKS til læreplanens overordnede del
- ikke opprette et musikkbruk etter modell av Scenekunstbruket
- stimulere til utviklingen av flere lokale modeller for DKS i barnehage
- styrke tilskuddsordninger for nyproduksjoner
- anerkjenne kvalitetsmangfold som en styrke ved DKS-ordningen
- anerkjenne ulike syn på DKS som en kime til en fruktbar uenighetskultur
- styrke DKS-ordningens sosiale, økonomiske og miljømessige bærekraft
- differensiere formatene for å rendyrke en effektiv turnémodell, en modell for relasjonelle produksjoner og en modell for eksperimentelle format
- sørge for at ordningens rammevilkår samsvarer med de politiske ambisjonene for DKS

Vi foreslår følgende grep for å styrke Kulturtanken:

- avklare Kulturtankens videre rolle og gjøre slutt på dagens midlertidighet
- formulere et nytt mandat som bedre treffer dagens utfordringer i DKS, og som løfter elevfokuset
- vurdere mandatets mål fire på nytt og avstemme det med politiske ambisjoner på området
- styrke Kulturtankens engasjement i kunnskapsarbeid og opprette et ekspertpanel / «advisory board» for Kulturtankens FoU-arbeid
- styrke Kulturtankens juridiske kompetanse

- videreutvikle DKS-portalen som et felles fagsystem
- holde fast ved og utvide dialogen med utdanningssektoren på alle nivåer
- sette ytterligere fart på utviklingsarbeid som DKS-LAB og digital tilstedeværelse
- avklare Ungdomsrådets funksjon og sørge for tydelige tilbakemeldinger til alle som medvirker

Leserveiledning

Utredningen er todelt, og består av i) en kartlegging av DKS; og ii) en evaluering av Kulturtanken. Kapittel 1 er en innledning om oppdragets formål og metodiske tilnærming.

Kapittel 2 til 7 inngår i kartleggingen av DKS. Herunder består kapittel 2 av en kunnskapssammenstilling som beskriver forskningsbidragene om DKS i perioden etter 2012/2013. Kapittel 3 gir en oversikt over og analyse av DKS-portalens innhold. Kapittel 4 beskriver de ulike aktørenes perspektiver på DKS. Kapittel 5 og 6 retter seg mot to særlige områder knyttet til utredningen. Disse kapitlene handler om endringen i musikkfeltet som følge av omleggingen av Rikskonsertene, og om DKS-tilbudet til barnehager. I kapittel 7 oppsummeres funnene fra kartleggingen. Hvert delkapittel i kapittel 4, 5 og 6 har i tillegg korte oppsummeringer og tekstbokser med hovedfunn.

Kapittel 8 er evalueringen av Kulturtanken, og det er utredningens andre del. Denne delen bygger på kartleggingsarbeidet som ble gjort i utredningens første del. I tillegg er det gjennomført datainnsamling spesifikt for evalueringsdelen av oppdraget.

Kapittel 9 inneholder våre anbefalinger for DKS og Kulturtanken.

1. Innledning

Den kulturelle skolesekken (DKS) er til for elevene. DKS ble lansert i 2001 og er et av de største programmene i verden med mål om å bringe kultur og kunsttilbud til barn og unge (St.meld. nr. 8 (2007–2008); Bamford, 2012; Breivik & Christophersen, 2013; Meld. St. 8 (2018–2019); Oxford Research, 2017, 2018, 2021a; Meld. St. 18 (2020–2021)). Med skolen som arena er DKS et kulturtilbud som har alle elevene i skolen som publikum. Tilbudet skal bidra til å sikre at alle barn og unge i hele landet får tilgang til profesjonell kunst og kultur. DKS er et samarbeid mellom kultursektoren og utdanningssektoren på statlig, fylkeskommunalt og kommunalt nivå.

Ifølge Kulturtankens årsrapport for 2021 fikk elever til sammen nesten 1,5 millioner unike kunst- og kulturmøter med opplevelser, refleksjon og læring gjennom DKS (Kulturtanken, 2021), fordelt på 3 734 kunst- og kulturproduksjoner. Det gjør DKS til Norges største arbeidsområde for kunstnere og kulturformidlere. I gjennomsnitt hadde elever i grunnskolen 2,1 kunstmøter, og elever i den videregående skolen hadde 0,8 kunstmøter. Dette gjør skolen til den største felles arenaen for å formidle og oppleve kunst og kultur, utenom ulike medium og digitale tilbud.

De nasjonale målene for ordningen er presentert i Meld. St. 18 (2020–2021) *Opplive, skape, dele. Kunst og kultur for, med og av barn og unge* (se tekstboks). Stortinget har sluttet seg til disse målene med en tydeliggjøring av at DKS fortsatt skal medvirke til at elever får et profesjonelt kunst- og kulturtilbud, jf. vedtak av 8. juni 2021 i sak 29.

Tekstboks 1. Nasjonale mål for Den kulturelle skolesekken

Den kulturelle skolesekken skal

- vere eit gratis tilbod for alle barn og unge i grunnskolen og vidaregåande skole og skal tilbydast jamleg
- sikre at barn og unge får eit likeverdig kunst- og kulturtilbod av høg kvalitet, uavhengig av kvar dei bur, slik at dei kan gjere seg kjende med og utvikle forståing for eit variert spekter av kulturuttrykk
- bidra til barn og unge si danning og utdanning, slik dette er formulert i overordna del og læreplanar i fag
- formidle eit kulturtilbod som blir opplevd som relevant, og som representerer eit kulturelt mangfald av tilbod og utøvarar
- vere eit samarbeid mellom kultursektoren og utdanningssektoren på alle nivå for å sikre god planlegging, forankring og tilrettelegging
- bidra til å styrkje norsk språk, dei samiske språka, dei nasjonale minoritetsspråka og norsk teiknspråk som grunnleggjande kulturberarar
- bidra til å formidle kunst- og kulturtilbod til barnehagebarn

Meld. St. 18 (2020–2021). *Opplive, skape, dele. Kunst og kultur for, med og av barn og unge*, s. 139. Kulturdepartementet.

I Stortingets behandling av Meld. St. 18 (2020–2021) ble det etterlyst en grundigere behandling av spørsmål om organisering og styring av DKS. I denne barne- og ungdomskulturmeldingen fikk Kulturtanken i oppdrag å styrke kunnskapsgrunnlaget om betydningen av DKS for elever.

I 2016 ble det foretatt flere strukturelle endringer knyttet til DKS. Fagetaten Kulturtanken – Den kulturelle skolesekken Norge ble etablert, og Rikskonsertene og Skolekonsertordningen ble omlagt for å bli en del av den nye strukturen. Flere av de tidlige nasjonale aktørene i DKS fikk endrede oppgaver (for eksempel Kulturrådet, Norsk filminstitutt, Nasjonalmuseet, Norsk Forfattersentrum og Scenekunstbruket). Kulturtankens mandat ble fastsatt av Kulturdepartementet og Kunnskapsdepartementet i fellesskap (revidert i juni 2017). Kulturtanken har et nasjonalt koordinerende ansvar for DKS.

1.1 Utredningens formål

Formålet med oppdraget er å innhente kunnskap om hvordan DKS fungerer. Oppdragsgiver har bedt om en utredning som er todelt: i) en kartlegging av DKS; og ii) en evaluering av Kulturtanken. Utredningen skal danne grunnlag for videre utvikling av det nasjonale kulturtilbudet for barn og unge. For å gi et slikt grunnlag må utredningen ha legitimitet både i kultursektoren og i utdanningssektoren.

1.1.1 Del 1: Kartlegging av DKS

En viktig del av oppdraget er å etablere et kunnskapsgrunnlag som viser utviklingen i kunst- og kulturtilbudet til barn og unge gjennom DKS over tid. Oppdraget skal særlig belyse konsekvensene av omleggingene som ble gjort på nasjonalt nivå i 2016, og gi en analyse av hvordan disse endringene eventuelt har påvirket tilbudet til barn og unge i videregående skole, grunnskole og barnehager. Dette skal omfatte analyser av hvilke aktører som er involvert i arbeidet med DKS og på ulike nivå, og hvordan ulike aktører bidrar til å utvikle tilbudet til DKS innen ulike kunst- og kulturuttrykk (musikk, scenekunst, litteratur, film, visuell kunst og kulturarv).

Kartleggingen skal videre belyse hvordan tilbudet er organisert, og hvilke aktører som er involvert. Det er mange interessenter som på ulike måter har en relasjon til DKS, og som vil kunne ha ulike oppfatninger om tilbudet. Det er viktig å få synliggjort synspunkter og perspektiver fra både elever, lærere, kulturkontakter og ledelsen på skolene, kunstnere, utøvere og andre kulturarbeidere med erfaring fra DKS-oppdrag, samt aktører som er med på å bestemme tilbudet i DKS.

Oppdraget omfatter videre undersøkelser rettet mot skolene, kunstnere og utøvere samt barn og unge som er i målgruppen. Det er også sentralt å få kunnskap om i hvilken grad

lærerne og elevene opplever at tilbudet i DKS er relevant for deres hverdag og skolegang. Oppdraget skal undersøke utviklingen i samarbeidet mellom kultursektoren og utdanningssektoren over tid, med særlig vekt på perioden etter omleggingene i 2016. Det er særlig behov for kunnskap om betydningen av samarbeid og samhandling mellom og på tvers av ulike forvaltningsnivå. Det er også særlig behov for kunnskap om hvilke muligheter og utfordringer ulike aktører peker på med tanke på kvalitet og videre utvikling av DKS og kunst- og kulturtilbudet til barn og unge. For å legge til rette for videre utvikling kan det være relevant å legge opp til en prosess som identifiserer gode modeller og beskrivelser av «beste praksis» for å gi et tilbud av høy kvalitet til barn og unge.

Oppdragsgiver har også bedt om en kartlegging av endringene for musikkfeltet særlig, samt at kartleggingen ser musikk i sammenheng med organiseringen av tilbudet innen de øvrige sjangerne, som for eksempel scenekunst. Dette skal også inkludere en analyse av endringer i lønns- og arbeidsvilkår for kunstnere og utøvere i DKS. Oppdragsgiver har videre bedt om kunnskap om hvilke utfordringer og muligheter fylkeskommunene og kommunene som gir et DKS-tilbud til barnehager, opplever, og muligheter og utfordringer for kunstnere som ønsker å gi et tilbud til barnehagebarn. Det er også behov for kunnskap om hvordan inkludering av barnehagene i DKS-ordningen kan organiseres, og eksempler på ulike økonomiske modeller samt konsekvenser av disse.

På bakgrunn av oppdragsgivers behov for ny kunnskap har kartleggingen mål om å besvare følgende problemstillinger:

Hva kjennetegner DKS som kultur- og utdanningspolitisk ordning, og hvordan fungerer ordningen for de involverte aktørene før og etter 2016?

Hvordan sikre formidling av kunst og kultur til, og i samarbeid med, skoler og barnehager?

1.1.2 Del 2: Evaluering av Kulturtanken

Del 2 i utredningen er en evaluering av Kulturtanken. Oppdraget skal evaluere fagetatens arbeid med kvalitet og utvikling av kunst- og kulturtilbudet i DKS, samarbeid og samhandling med ulike aktører på nasjonalt og regionalt nivå, resultatene fra forsknings- og utviklingsprosjekter og større satsinger som DKS-skoleprosjektet og arbeidet med for eksempel elevmedvirkning, kulturkontakter og skoleledere samt arbeidet med DKS-portalen. Evalueringen skal også gi kunnskap om hva sentrale aktører mener målet bør være for oppgaver som skal løses på nasjonalt nivå, hvilke virkemidler og tiltak som er nødvendige for at Kulturtanken skal kunne bidra til å nå de nye nasjonale målene for DKS, og i hvilken grad andre oppgaver som er lagt til Kulturtanken, kan ses i sammenheng med og eventuelt løses ved hjelp av tilsvarende virkemidler og tiltak. Videre skal evalueringen vurdere arbeidet som Kulturtanken har gjort på barnehagefeltet. I evalueringen av Kulturtanken spør vi derfor:

Innfrir Kulturtanken nasjonale mål, og i hvilken grad er Kulturtankes organisering og funksjon relevant for skole- og barnehagesektoren og involverte aktører?

1.2 Om DKS

Gjennom DKS-ordningen får elevene mulighet til å oppleve, gjøre seg kjent med og utvikle forståelse for profesjonelle kunst- og kulturuttrykk. Kulturtilbudet skal være av høy kvalitet og vise hele bredden av de seks kulturuttrykkene som inngår i DKS:

- film
- kulturarv
- litteratur
- musikk
- scenekunst
- visuell kunst

DKS er i dag et samarbeid mellom Kultur- og likestillingsdepartementet (KUD) og Kunnskapsdepartementet (KD), og alle landets fylkeskommuner og kommuner. Som nasjonal fagetat har Kulturtanken ansvar for å forvalte, kvalitetssikre og utvikle DKS-ordningen. I tillegg til å være en nasjonal koordinerende instans for utvikling av kvalitet og samarbeid i ordningen skal Kulturtanken også bidra til at tilbudene samspiller med skolens læreplaner, og bidra til å utvikle felles forståelse og engasjement mellom kultursektoren og utdanningssektoren, herunder ansvar for å innhente rapportering og utarbeide en nasjonal årsrapport for DKS. Kulturtanken bestemmer ikke over det regionale og lokale programmet i DKS.

Fylkeskommunene og direktekommunene har ansvar for kvalitetssikring, koordinering og iverksetting regionalt. DKS skal programmeres i samarbeid med kommunene.

Direktekommunene har dette ansvaret alene. Kommunene har også mulighet til å utvikle egne program. Hvordan programmering og kvalitetssikring skjer, varierer fra region til region og mellom direktekommunene. Skolens primære rolle er å følge opp DKS, legge til rette for at DKS blir en ressurs til undervisningen, og sørge for den praktiske tilretteleggingen av kunstmøtene. Alle skoler har en kulturkontakt som er ansvarlig for DKS på sin skole. Kommunenes, skolenes og elevenes innflytelse i programmering og kvalitetssikring varierer.

1.2.1 DKS-ordningen i den nasjonale kulturpolitikken

I den nasjonale kulturpolitikken er DKS et virkemiddel for å oppnå politiske idealer om demokratisering av kultur, lik tilgang til kulturtilbud og økt velferd blant den oppvoksende generasjonen i Norge. Det er en utbredt oppfatning blant kulturforskere i Norge at den sosiale velferden står mye sterkere i den norske kulturpolitikken enn i mange andre europeiske land (Mangset, Kangas, Skot-Hansen & Vestheim, 2008; Bakke, 2002; Vestheim, 1995). Med andre ord er kulturpolitikken i Norge i stor grad velferdsstyrt. Kultur blir sett på som et offentlig ansvarsområde på lik linje med velferdsordninger som skole og helse. Holdningen til at kultur og kunst er et offentlig ansvar, kan også til en viss grad ses i den lave andelen private subsidier, sponsorater og andre typer privat samarbeid i kulturen i Norge (Mangset et al, 2008). Fokuset på barns tilgang til kunst og kultur har vokst fram som et resultat av dette.

Det er vanlig å dele opp Norges kulturpolitiske historie i tre perioder (Nilsen & Lind, 2013). Tiden mellom 1945 og 1960 er bredt omtalt som perioden der demokratisering av kulturen sto sentralt. Denne perioden hadde fokus på tilgang til kultur. Målet var å sørge for at kulturen ble brakt til folket. Bosted og bakgrunn skulle ikke være et hinder for å delta i eller oppleve kultur. Ifølge Vestheim (1995) var formålet å spre den såkalte «høykulturen» til folket, og det var lite rom for distriktene og regionene til å påvirke hva slags kultur dette skulle være. Definisjonsmakten var sentralisert i denne perioden. Fokus var på produksjon og formidling av «kunst av høy kvalitet». Viktige institusjoner som ble etablert i denne tiden, var blant annet Norsk Bygdekino i 1948, Riksgalleriet i 1953 og Rikskonsertene i 1968, selv om den sistnevnte ordningen ble etablert mot slutten av 1960-tallet. Rikskonsertene gjennomførte sin første skolekonsert i 1968 og regnes sammen med ulike regionale ordninger som en av forløperne til dagens DKS-ordning. Gjennom flere utbyggingsfaser på 1980- og 1990-tallet ble skolekonsertordningen etablert med samarbeidsavtaler med fylkeskommunene, slik at alle grunnskoleelever i landet fikk oppleve to skolekonserter hvert skoleår. Ordningen fikk egne midler over statsbudsjettet.

På 1960- og 1970-tallet kom utviklingen mot et kulturelt demokrati som en respons til kritikken av den sentraliserte definisjonsmakten av kultur. Fokuset ble etter hvert rettet mot desentralisering og deltakelse (Meisinget, Matre & Horrigmo, 2012). Frykten var at

inntoget av internasjonale inntrykk og påvirkning fra særlig den amerikanske kulturen skulle svekke den nasjonale kulturarven. Dermed ble det igangsatt kulturpolitiske initiativer både på regionalt og lokalt nivå for å styrke nasjonale, regionale og lokale kulturuttrykk. Kultur ble dermed også et regionalt ansvarsområde. Målene med kulturpolitikken ble nå rettet mot individet og det sosialpolitiske feltet. Nye kulturelle uttrykk ble inkludert. Høykulturen fikk konkurranse av amatørkulturen, idrett og andre fritidsaktiviteter som ble en del av et bredere kulturbegrep i den norske kulturpolitikken. Det ble nå en endring i kulturforståelsen fra passivt kulturkonsum til aktiv deltakelse. At kultur handler om deltakelse, er et prinsipp som fortsatt står sterkt i dagens kulturpolitikk, og det viser at demokratiseringsprosjektet er like aktuelt i dag som på 1960- og 1970-tallet. Etableringen av Ung Kultur Møtes (UKM), Kulturskolen og DKS er konkrete initiativer som viser hvordan kulturpolitikken i dag bærer sterke preg av disse tidligere fasene i den norske kulturpolitikken (Bjørnsen, 2009).

Etter 1970- og 1980-tallet bærer den nasjonale kulturpolitikken preg av instrumentalisering – at kultur skal ha en nytteverdi utover sin egen verdi. Kultur skulle være veien til bedre utdanning, bedre helse, mer integrering og mangfold osv. (Vestheim, 1995). Nå kom kravene om økonomisk måloppnåelse for alvor inn i kulturpolitikken. Kulturen skulle vise at den kunne stå på egne bein, og at offentlige investeringer i kultur skulle gi avkastning tilbake i form av økonomisk verdiskaping. I dag er kultur fremdeles brukt som et verktøy for blant annet regional og lokal utvikling og verdiskaping. Kulturhus-boomen som som preget store deler av distriktene i Norge, fikk støtte av lokalpolitikere på grunnlag av den antatte attraksjonsverdien og jobbskapingsverdien som slike bygg kunne ha (Horrigmo, 2011).

Kulturtilbud for barn og unge blir stadig utviklet som nasjonal kulturpolitikk. Allerede i St.meld. nr. 61 (1991–1992) *Kultur i tiden* ble det på den ene side understreket at barn og unge skal oppleve profesjonell kunst, og på den annen side understreket at barnas egne kulturelle ressurser skal tas i bruk. Samtidig som at kulturtilgangen skulle være opplevelsesbasert, ble scenen utvidet til å også inkludere idéer om at barn og unge selv besitter kulturell kapital som de har stor nytte av å realisere. I handlingsplanen *Broen og den blå hesten* (Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet og Kulturdepartementet, 1996) ble det lagt vekt på at barn må få opplevelser med profesjonell kunst av høy kvalitet, samtidig som de får utfolde seg med egne kulturelle aktiviteter.

Dagens kulturelle skolesekk er en videreutvikling av kommunale og fylkeskommunale ordninger som kom til på 1990-tallet, blant annet i Sandefjord kommune og Møre og Romsdal og Hedmark fylkeskommuner (NOU 2013: 4). I 1991 etablerte Turnéorganisasjon for Hedmark *Skolepakka* – en prøveordning som tilbød formidling av musikk og scenekunst, billedkunst og litteratur til grunnskoler og videregående skoler i fylket. Møre og Romsdal etablerte *Kulturnista* som en regional forsøksordning fra høsten 1996. Sandefjord kommune startet *DKS* som et lokalt prosjekt i 1997 og sørget for at alle grunnskoleelevene på hvert trinn i kommunen fikk et

kulturtilbud. Fra 2001 har Den kulturelle skolesekken vært en nasjonal ordning for grunnskolen, og fra 2008 ble ordningen også utvidet til å gjelde videregående skole (Breivik & Christophersen, 2013; NOU 2013: 4).

Ifølge *Kulturutredningen 2014* (NOU 2013: 4) blir DKS av flere beskrevet som et av de viktigste kulturpolitiske tiltakene i Norge på 2000-tallet. Samtidig har ordningen en desentralisert organisasjonsstruktur, og det legges vekt på at fylker og kommuner skal utforme et tilbud som er tilpasset lokale forhold (NOU 2013: 4).

1.2.2 Politiske styringsdokumenter

Vi vil i de kommende avsnittene presentere sentrale politiske styringsdokumenter som har bidratt til å forme og gi retning til utviklingen av DKS etter at ordningen ble et tilbud for alle elever i grunnskolen i hele landet.

St.meld. nr. 38 (2002–2003) *Den kulturelle skolesekken* var den første stortingsmeldingen som omhandlet skolesekken. Her ble det understreket at DKS skal være forankret i læreplanen for grunnskolene og bygge opp under de pedagogiske målsettingene i skolen. Meldingen peker på forskjellige utfordringer innenfor de ulike kunst- og kulturetningene DKS tilbyr, knyttet til for eksempel å gi et likeverdig og differensiert tilbud i hele landet. Det ble i meldingen lagt vekt på kvalitetssikring av tilbudet. Kunst og kultur har egenverdi, slås det fast. «Det kulturelle mangfaldet i Norge er eit viktig aspekt som må synleggjerast i arbeidet med Den kulturelle skolesekken over heile landet» (s. 17). For å sikre at DKS har godt innhold som gir gode møter mellom elever og kunstnere, må produsenter og formidlere arbeide målrettet med nye metoder og formidling. Videre var det en klar beskrivelse av oppgavefordelingen for gjennomføring av DKS. Den overordnede strategien for DKS innebærer at utforming og utvikling av ordningen ikke skal skje under en sterk statlig styring, men at fylkeskommunen er tillagt et stort ansvar for regional samordning av tilbudene. På kommunenivå er det viktig å arbeide for å forankre DKS i de enkelte skolene, lokale kulturinstitusjoner og lag og foreninger.

St.meld. nr. 48 (2002–2003) *Kulturpolitikk fram mot 2014* handlet om den statlige medvirkningen i den nasjonale kulturpolitikken som skulle gi retning for hovedlinjene for kulturpolitiske prioriteringer for perioden 2004–2014. Et av hovedbudskapene var fortsatt satsing på den profesjonelle kunsten og en faglig forankret kulturinnsats som en verdi i seg selv. Kvalitet blir holdt fram som et avgjørende kriterium for at kulturtiltak skal være prioritert i den statlige kulturpolitikken.

DKS er omtalt i denne stortingsmeldingen. I de kulturpolitiske prioriteringene ble det hevdet at økt tilskudd til DKS vil kunne gi et nytt handlingsrom for frie scenekunstgrupper. DKS trekkes fram som viktig for Riksutstillinger og for regionale formidlingsaktører. Også denne stortingsmeldingen peker på at DKS er en stor kulturpolitisk satsing hvor målet er å gi barn i grunnskolen kulturell kapital og

kompetanse som vil gjøre elevene i stand til å møte samfunnsmessige utfordringer. Målet med DKS er å sikre et profesjonelt tilbud til elevene i grunnskolen. Det skal legges til rette slik at elever får tilgang til, og et positivt inntrykk av, ulike kunst- og kulturuttrykk. Det ble videre understreket at DKS ikke skal være underlagt sterk sentral styring, men gi rom for lokale variasjoner og prioriteringer.

I 2007 ble St.meld. nr. 8 (2007–2008) *Kulturell skulesekk for framtida* lansert. Også denne stortingsmeldingen går inn i den norske tradisjonen for kulturpolitikk, der tilgang til kulturtilbud er et offentlig ansvarsområde som skal bidra til å bygge velferdssamfunnet. DKS skal bidra til at samtlige elever får oppleve profesjonelle kunst- og kulturuttrykk, og opplevelsen skal stå i sentrum. Stortingsmeldingen peker på at barn og unge bør ha tilgang til et kunst- og kulturtilbud likeverdig med det som voksne har. Tilbudet skal være uavhengig av kjønn og geografiske, sosiale og økonomiske skillelinjer. I utviklingen av DKS vil det være viktig å benytte lokale kunst- og kulturressurser, appellere til barns nysgjerrighet, gi barn fagkunnskap som grunnlag for kreative uttrykksformer, sikre barn gode møter med fagfolk innen kunst- og kultur og sikre et tilbud til funksjonshemmede elever.

Videre fordrer stortingsmeldingen at kulturopplevelser også er et instrumentelt verktøy som skal bidra til å fremme læring. Det blir begrunnet med at det i mange tilfeller kreves læring for å forstå kunst og kultur, og barn og unge må derfor utvikle en omfattende kulturforståelse for kunne være rustet i møte med kunnskapssamfunnet. DKS skal følgelig også bidra til å realisere mål i læreplanverket. DKS skal ikke være en erstatning for praktiske og estetiske fag i skolen.

Aktørene i DKS skal sørge for kulturelt mangfold i DKS-tilbudet. For å sikre lokal entusiasme og variasjoner må DKS forankres lokalt, slik at alle skal kjenne eierskap til ordningen. Det bør også vurderes samarbeid på tvers av kommuner. Det blir i meldingen pekt på at det er utfordrende å få kommunene til å være mer nyskapende og dristige i sin egen programmering. Meldingen omhandler også hvordan videregående opplæring kan innlemmes i DKS-ordningen, herunder diskusjon om hvordan utvidelsen skal finansieres.

I 2015 kom Meld. St. 28 (2015–2016) *Fag – Fordypning – Forståelse — En fornyelse av Kunnskapsløftet*. Beslutningen om å fornye læreplanverket er begrunnet i evalueringen av Kunnskapsløftet og Ludvigsen-utvalgets NOU 2015: 8 *Fremtidens skole – Fornyelse av fag og kompetanser*. I stortingsmeldingen vektlegges økt grad av dybdelæring og et behov for å redusere fagenes omfang. De praktiske og estetiske fagene inkluderer utøvende og praktisk virksomhet, fysisk aktivitet og arbeid med ulike materialer, verktøy og instrumenter. Dette legger grunnlaget for varierte arbeidsformer, deltakelse og inkludering. I meldingen blir det trukket fram at grunnskolen i større grad enn i dag kan legge til rette for praktisk arbeid der elevene får bruke ulike materialer, og muligheten til å bruke forskjellige verktøy og tradisjonelle og nye teknikker. *Fagfornyelsen*, som er navnet på innføringsprosessen av det nye læreplanverket, skal her bidra til at elevene i grunnskolen får kunnskap, ferdigheter og erfaring med innhold og

arbeidsformer som i større grad avspeiler de mange retningene og mulighetene i den videregående opplæringen. Stortingsmeldingen beskriver med dette at fagene skal bli mer praktiske og utforskende.

Stortingsmeldingen *Kulturens kraft – Kulturpolitikk for framtida* (Meld. St. 8 (2018–2019)) ble lansert høsten 2018. Denne meldingen staker ut en overordnet politisk retning for videre utvikling av en kulturpolitikk som viser prioriteringer og presenterer nye nasjonale kulturpolitiske mål. Her blir det understreket at kulturpolitikk er en nasjonal satsing der virkemidler og tiltak på statlig, fylkeskommunalt og kommunalt nivå hører med. Hovedbudskapet er at kunst og kultur er ytringer med samfunnsbyggende kraft, og at et rikt og variert kulturliv er en forutsetning for ytringsfrihet og et velfungerende demokrati. Tradisjonen for å bruke kultur til å bygge velferdssamfunnet gjennom identitetsbygging, toleranse og refleksjon blir styrket gjennom meldingen. DKS trekkes fram som et eksempel på en god arena for barn og unge til nettopp å trene på kulturbruk samt for fremming av refleksjon og identitetsbygging.

I strategien *Skaperglede, engasjement og utforskertrang* (2019) fremla Kunnskapsdepartementet regjeringens strategi for praktisk og estetisk innhold i barnehage, skole og lærerutdanning. Målene for strategien er å fremme de praktiske og estetiske fagene i skolen og det praktiske og estetiske innholdet i både skole og barnehage. I tillegg er det mål om å styrke den praktiske og estetiske kompetansen og profesjonsfellesskapet i skole og barnehage og å bedre rekrutteringen av lærere med praktisk og estetisk fagkompetanse.

I stortingsmeldingen *Oppleve, skape, dele — Kunst og kultur for, med og av barn og unge* (Meld. St. 18 (2020–2021)), omtalt som Barne- og ungdomskulturmeldingen, blir barne- og ungdomskulturfeltet for første gang presentert som et samlet politisk satsingsområde på nasjonalt nivå. Også denne meldingen følger veletablerte retningslinjer for kulturpolitikk, der kultur skal bidra til det demokratiseringsprosjektet som byggingen av velferdssamfunnet er. Hovedbudskapet i meldingen er følgelig at alle barn og unge skal få delta i kunst- og kulturfeltet, og at alle barn og unge skal ha mulighet til å delta på kunst- og kulturtilbud de er interesserte i, på sine egne premisser. Samtidig understrekes betydningen av at kunst og kultur som blir utviklet for barn og unge, er av høy kvalitet. Kulturskolen og DKS er sentrale virkemiddel for å nå de nasjonale målene – og dermed viktige temaer i meldingen.

Ifølge meldingen er DKS-ordningen en «betydeleg formidlingsarena for levande musikkproduksjonar og når ut til alle skoleelevar over heile landet» (s. 122). Barne- og ungdomskulturmeldingen omtaler DKS som en måte å tilby kunst og kultur til barn og unge på, slik de har rett til etter barnekonvensjonens artikkel 31. Det finnes ikke statlige støtteordninger for kunst og kultur i barnehage som ligner det DKS er for skolene. Det finnes likevel lignende tilbud som er etablert gjennom regionale og lokale initiativer.

Kulturtanken skal bistå sentrale myndigheter i kultur- og utdanningssektoren med råd og tjenester i arbeidet med DKS. I meldingen understrekes det at regjeringen ønsker at Kulturtanken viderefører arbeidet med å forankre DKS i kunstutdanningene ved universiteter og høyskoler. Regjeringen ønsker også mer formidling av litteratur i DKS. Hvor stort tilbud elevene får av DKS innenfor litteratur, varierer fra fylke til fylke.

Barne- og ungdomskulturmeldingen hevder at for at barn og unge skal få et godt tilbud, må de involverte partene jobbe aktivt for at kunsten og kulturen elevene møter, skal være relevant for livet deres. DKS skal bidra til elevenes danning og utdanning. Det vektlegges at samarbeid og samspill mellom kultursektoren og utdanningssektoren på alle forvaltningsnivåer er avgjørende for å få en felles forståelse av ordningen og sikre arbeid mot felles mål. Fylkeskommunene har et selvstendig ansvar for å programmere og bestille produksjoner i DKS, og de må derfor også bidra til å finansiere nyutvikling, og ikke bare bruke penger på velbrukte forestillinger.

DKS-ordningen er ment som et supplement til, og ikke en erstatning for, vanlig undervisning og satsing på de praktiske og estetiske fagene i skolen. Helt siden starten av DKS-ordningen har det vært viktig at fylkeskommunene og kommunene skulle få utvikle egne kulturelle skolesekker i samsvar med lokale forutsetninger og behov, uten for sterk statlig styring.

For å nå de nasjonale målene kreves det lokal og regional forankring. Regjeringen vil styrke arbeidet med mangfold, kvalitet, samarbeid og relevans i DKS. I Barne- og ungdomskulturmeldingen vises det til sentrale utfordringer med DKS-ordningen, blant annet at det ikke finnes profesjonelle kunst- og kulturinstitusjoner i hele landet, og at tilbudet til barn og unge derfor blir skjevt fordelt. Kulturtanken vil få elevene til å delta mer i vurdering, evaluering og utvikling av DKS, blant annet gjennom videreutvikling av DKS-portalen.

Høsten 2020 ble **Kunnskapsløftet 2020 (LK20)**, det nye læreplanverket for grunnskole og videregående skole, tatt i bruk. Det nye læreplanverket løfter fram betydningen som utforskning, skaperglede og kunst og kultur har for barn og unges utvikling. I tillegg til reviderte læreplaner i alle fag har læreplanverket også fått Overordnet del – prinsipper og verdier for grunnopplæringen, som har erstattet tidligere Generell del. Flere av verdiene og prinsippene, som for eksempel at kulturelle opplevelser har en egenverdi, og at elevene skal få oppleve et variert spekter av kulturuttrykk gjennom tiden sin i skolen, er også av betydning for DKS-ordningen. I Overordnet del har kunst, kunstnerisk arbeid, det estetiske, estetisk utfoldelse og estetiske uttrykksformer både en eksplisitt og en implisitt plass. I kap. 1.3, 1.4 og 2 knyttes estetisk utfoldelse blant annet til danningsperspektivet. Det presiseres ellers at Overordnet del og læreplaner i læreplanverket må ses i sammenheng. Metodefrihet i læreplanverket gir ellers muligheter for faglige og pedagogiske valg. Fysiske, praktiske og estetiske prosesser kan fremme læring i alle fag, både i klasserommet, på skoleområdet og i nærmiljøet. Prinsippene for læring, utvikling og danning slår fast at kunnskap og innsikt i kunst og kultur er viktig for danningen, og at

dette kan skje gjennom opplevelser, praktiske utfordringer og estetisk utfoldelse. Dette er også hva DKS-ordningen er.

1.3 Metodisk tilnærming i utredningen

Dette kapittelet inneholder en kort beskrivelse av den metodiske tilnærmingen (se vedlegg 1 for en mer utfyllende beskrivelse av metodene som er brukt i utredningen). Vår metodiske tilnærming inkluderer en gjennomgang av tidligere forskning, en deskstudie av styringsdokumenter for både kultur- og utdanningssektoren, analyse av registerdata fra DKS-portalen, kvalitative intervjuer og historie- og scenarioverksteder.

Kunnskapssammenstillingen bygger på forskningslitteratur publisert etter 2012. Utgangspunktet for studien er oversikten over skolesekkrelevant forskning på Kulturtankens nettsider. Derfra har vi utledet utvalgskriterier og supplert med annen litteratur etter nettsøk (fortrinnsvis i Google Scholar) og manuell gjennomgang av litteraturlister i inkluderte tekster. Litteratursøket til kunnskapssammenstillingen ble avsluttet i august 2022. De inkluderte arbeidene er forskningsbaserte. Med det mener vi at de er utformet på grunnlag av en dokumentert systematisk og metodisk utforskning av et saksområde, der arbeidet bygger på eller forholder seg til annen relevant forskning eller utredning, og der arbeidet er publisert og offentlig tilgjengelig. I arbeidet med kunnskapssammenstillingen har vi benyttet tematisk analyse. Det er en måte å identifisere felles temaer på i et materiale, sette disse i sammenheng med feltet og fortolke dem på en måte som gjør at man svarer på de overordnede problemstillingene (Braun & Clark, 2012).

Det er også foretatt en **gjennomgang av kulturpolitiske og utdanningspolitiske styringsdokumenter**. Dokumentene som er gjennomgått, er i hovedsak stortingsmeldinger, strategier og den nye læreplanen (se kapittel 2.2.2). Disse dokumentene er utgitt mellom 2002 og 2020. I tillegg er det gjort en gjennomgang av Kulturtankens tildelingsbrev og årsrapporter fra 2016 til 2022. Til delen som handler særskilt om barnehage, er det i tillegg brukt regionale og lokale politiske styringsdokumenter.

Analyse av registerdata er analyser av data som ligger i DKS-portalen. DKS har siden 2016 registrert kunstneres aktiviteter som fylkeskommuner og direktekommuner kunne programmere og distribuere gjennom nettstedet dksrapportering.no fram til 2020. Prosjektteamet fikk tilsendt separate datafiler med registreringer fordelt på årene 2016–2021 til gjennomgang og analyse. I datasettet er det registrert både aktiviteter og arrangementer. Til sammen har det blitt registrert 27 859 aktiviteter i perioden. Datafilene er samlet til et felles datasett, hvor hver aktivitet ble registrert med år for gjennomføring og hvorvidt gjennomføringen ble gjort gjennom programmering og distribusjon av en fylkeskommune eller en direktekommune. Samtidig er datasettet ryddet for variabler som

ikke ville bidra til gjennomgangens og analysens formål. I tillegg har vi hentet oversikt over fordelingen av spillemidler på fylkeskommune, kommune og direktekommune fra registrerings hovedskjema. Analysene er gjennomført i Excel ved bruk av pivot-tabellfunksjonen.

I den **kvalitative delen** av datainnsamlingen har 114 personer deltatt. Det er til sammen 186 personer som har fått forespørsel om å delta. Tabellen under viser en oversikt over personene som har bidratt til datainnsamlingen gjennom intervjuer, historieverksted og scenarieverksted. Noen av informantene har deltatt flere ganger i datainnsamlingen på ulike intervjuer og verksteder. Dette fordi de ulike delene av datainnsamlingen har belyst forskjellige temaer. Tabellen viser antall personer som har blitt invitert til å delta, og de som har deltatt, og ikke antall ganger de har deltatt. Som tabellen viser, er det særlig stor forskjell mellom antall inviterte og antall deltakere innenfor gruppene skole, utøvere og elever. En del har begrunnet hvorfor de takker nei, og for disse oppgir flertallet at det ikke passer på grunn av arbeid eller skole. Det er ikke uvanlig med høy avslagsprosent i gruppeintervjuer, ettersom det ofte er vanskelig å endre tidspunkt på intervjuer der flere allerede har takket ja.

Tabell 1: Oversikt over inviterte og deltakere

	Skole	Barnehage	Utøvere	Kulturorg.	Forvaltning	Elever	Sum
Inviterte	30	9	38	27	54	26	184
Deltatt	16	9	15	19	46	9	114

De **kvalitative intervjuene** har blitt gjennomført med en semistrukturert intervjuguide som ble tilpasset den enkelte informants aktørgruppe. Det er gjennomført 47 én-til-én-intervjuer og 8 fokusgruppeintervjuer hvor mellom 2 og 7 personer deltok hver gang. Til sammen er det altså 55 kvalitative intervjuer som inngår i datamaterialet. Disse intervjuene hadde 77 deltakere totalt.

Det er gjennomført seks **historieverksteder** i løpet av prosjektperioden. Historieverksted (Chronicle workshop) er et verksted som gir rike beskrivelser av ulike aktørers erfaringer med DKS og utviklingen over tid, samhandlingen mellom utdanningssektoren og kultursektoren og relasjonene mellom de ulike forvaltningsnivåene. Historieverkstedene har bestått av enkel tidslinje, hvor deltakerne har reflektert over endringer som har skjedd, som har påvirket utviklingen av DKS de siste årene. Tidslinjen som har vært presentert, har gått fra 2000 til 2023, men med hovedvekt på perioden fra 2015 til 2023. Historieverkstedene er gjennomført digitalt over Microsoft Teams ved å benytte interaktiv deling av programmet MIRO. I historieverkstedene fikk deltakerne anledning til å reflektere over hendelser som har påvirket utviklingen av DKS de siste årene ved hjelp av en tidslinje, med mål om å belyse ulike aktørers erfaringer med DKS, samhandlingen mellom skole og kultur samt relasjonene mellom de ulike styringsnivåene. I løpet av de 6 historieverkstedene har det vært 28 deltakere. Dette har vært informanter fra fylkeskommuner og direktekommuner, lærere, kulturkontakter,

DKS-utøvere og kunstnerorganisasjoner. Ansatte fra Kulturtanken har også deltatt på tre av seks historieverksteder. Disse har representert seg selv.

Som en del av datainnsamlingen er det også gjennomført et **scenarioverksted** hvor 30 deltakere deltok. På scenarioverkstedet fikk deltakerne tre ulike scenarier som beskrev mulige utviklinger for Kulturtanken (se vedlegg 1 for mer utfyllende detaljer). Disse scenarioene ble spissformulert slik at det skulle bli diskusjon i gruppene.

Scenarioverkstedet ble gjennomført digitalt ved hjelp av Teams, og det ble tatt i bruk «breakout rooms» når deltakerne skulle diskutere de ulike scenarioene. Alle gruppene diskuterte alle scenarioene for Kulturtanken og kom med innspill om fordeler og ulemper ved hvert av scenarioene samt innspill om hvordan disse scenarioene ville påvirke andre aktørgrupper. På scenarioverkstedet deltok fylkeskommuner, direktekommuner, utøvere, kunstnerorganisasjoner og andre interesseorganisasjoner. I tillegg deltok lærere, én rektor og elever på scenarioverkstedet.

1.3.1 Vurdering av datamaterialet

Datamaterialet som er analysert i denne utredningen, er både kvantitativt og kvalitativt orientert.

Det kvantitative materialet består av et stort og innholdsrikt datasett fra DKS-portalen. Datasettet består av en rekke variabler og observasjoner, og det bærer preg av å ha blitt jobbet med over flere år. Vi anser derfor dette som en rik kilde til kunnskap om ordningens innhold og omfang.

Det kvalitative datamaterialet er omfangsrikt og består av en kunnskapsoppsummering, dokumentstudier og en rekke intervjuer. I analysene våre finner vi sammenfall i funn mellom disse datakildene.

I kunnskapsoppsummeringen har vi først og fremst forhold oss til fagfellevurderte tekster. I tillegg er relevant publikasjoner innenfor «gråsonelitteratur» brukt. I utvalget av litteratur har vi forhold oss til forhåndsdefinerte utvalgsriterier. Til tross for det kan vi ikke garantere at det ikke mangler noen publikasjoner i kunnskapssammenstillingen vår.

De kvalitative intervjudataene våre er fundamentert på hele 114 personers erfaringer og meninger om DKS og Kulturtanken. I arbeidet med kvalitative data har vi vært opptatt av å snakke med mange aktører fra kunst- og kultursektoren og utdanningssektoren. Noen grupper er likevel mer representert enn andre. For eksempel er informanter fra kulturuttrykket scenekunst representert i større grad enn informanter fra kulturuttrykket film. Det var videre utfordrende å få representanter fra utdanningssektoren (både skoleledere, lærere og elever) til å stille på for eksempel historie- og scenarioverksted. Denne formen for datainnsamling krever at man setter av flere timer til å delta. For å kompensere for dette har vi invitert disse gruppene til én-til-én-intervjuer og fokusgruppeintervjuer på tidspunkter som passer bedre for dem.

Vi har vært opptatt av å sikre elevens stemme – gjennom intervjuer og gjennom BUSK-rapporten. Elevene utgjør imidlertid et begrenset utvalg, og funnene må derfor tolkes med varsomhet. Det er også grunn til å påpeke at utvalget trolig er mer ensartet enn elevmassen for øvrig. Elevene som er intervjuet i denne utredningen, er rekruttert fra arenaer med overrepresentasjon av ressurssterke unge (Ungdommens fylkesutvalg og Kulturtankens ungdomsråd). Etter at elevintervjuene var ferdige, har Sosiologisk Poliklinikk lansert rapporten *Opplevelser av Den kulturelle skolesekken (DKS). En kvalitativ analyse av erfaringer fra elever på ungdomstrinnet* (Løver et al., 2022). Funn i denne rapporten baserer seg på svar fra rundt 400 ungdomsskoleelever i Trøndelag. Disse funnene harmonerer i stor grad med våre funn.

Som presentert i tabell 1 er det også en stor andel forespurte intervjudeltakere som har takket nei til å delta, eller som ikke har svart på forespørselen. Dette anser vi ikke som en stor utfordring, ettersom vi fortløpende har kompensert for dette gjennom invitasjoner til andre informanter. Dermed har tallet på forespurte informanter blitt høyt. Vi har også opplevd metning på ny informasjon i intervjuene i samtlige aktørgrupper. Det betyr at det etter hvert er lite nytt å hente i intervjuene når man har gjennomført mange intervjuer fra samme aktørgruppe.

Vi har forsøkt å sikre intervjudeltakere fra samiske interesseorganisasjoner. Disse har blitt forespurt flere ganger, men har ikke besvart våre henvendelser. Det samme gjelder Elevorganisasjonen. Det er også enkelte forespurte intervjudeltakere som har krevd betaling mot å delta, men dette har av prinsipp vært uaktuelt.

Mange av de som er intervjuet, er aktører som har markert seg på sine felt. Dette betyr at vi har snakket med aktører som kan mye om tematikken og sine felt, noe som er en styrke. Samtidig risikerer man en viss skjevfordeling. Et eksempel på dette er intervjudeltakere fra utdanningssektoren. Flere av aktørene vi har snakket med fra utdanningssektoren, har gjerne undervist i praktisk-estetiske fag eller vært kulturkontakter. Det har vært vanskelig å komme i kontakt med andre lærere enn den lærergruppen som er interessert i kunst- og kultur.

Til tross for de skisserte utfordringene og forbeholdene som må tas i tolkningen av utredningens datamateriale, er det stort samsvar mellom ulike datakilder når det gjelder sentrale utviklingstrekk. Funnene fra det kvalitative datamaterialet støttes også av funnene fra kunnskapsoppsummeringen, som inneholder mange av de samme temaene, argumentene og perspektivene. Vi anser derfor datagrunnlaget som godt og troverdig for å besvare utredningens problemstillinger.

Del 1

Kartlegging av DKS

2. Hva sier forskningen?

I DKS-ens historie har det blitt produsert et betydelig antall forskningsbidrag og evalueringer gjort av ulike miljøer. Forskningsbidragene før 2012/2013 er beskrevet i Rokkansenterets utredning (se bl.a. Breivik & Christophersen, 2013; Breivik & Christophersen, 2012). Denne kunnskapssammenstillingen beskriver derfor forskningsbidragene om DKS i perioden etter 2012/2013. Utredningsteamet mener at det ligger et svært solid kunnskapsgrunnlag til grunn for DKS, men at kunnskapsgrunnlaget generelt sett er for lite anvendt.

Vår kunnskapssammenstilling oppdaterer kunnskapsgrunnlaget for DKS. Derfor spør vi:

- Hvilke aktører har publisert forsknings- og utredningsarbeid om DKS etter 2012?
- Hvem har finansiert forsknings- og utredningsarbeid om DKS etter 2012?
- Hvilke utviklingstrekk finner vi i forsknings- og utredningsarbeid om DKS publisert etter 2012?

Den gjennomgåtte litteraturen viser at både instituttsektoren, universitetssektoren og sektoren for høyere utdanning er viktige bidragsytere. Her er det en forholdsvis tydelig arbeidsdeling, der instituttsektoren tar seg av det meste av den eksternt finansierte oppdragsforskningen. Det meste av arbeidene fra UH-sektoren er egenfinansiert, og DKS ser særlig ut til å være et interessant forskningsområde for masterstudenter. De siste årene ser vi at også Norges forskningsråd har finansiert to større forskningsprosjekter om DKS.

I forskningsarbeidenes temaer og funn finner vi både stabilitet og endring i arbeidsmåter, tematikk og tilnærminger til produksjon, planlegging og gjennomføring av DKS. Materialet peker også på forskjeller i synet på kvalitet og mål for DKS. Gjennom hele perioden pekes det på at DKS iverksettes på ulikt vis lokalt, noe som forklares med en kompleks styringsmodell som gir stort lokalt handlingsrom. Det vises også til mangfold i organiseringen og variert kompetanse blant forvalterne. Aktører, publikum, form og innhold i DKS er i hele perioden gjenstand for forskjellige typer forskning. Særlig kunstner- og elevperspektiver er godt dekket, mens læreres, skolelederes og forvalteres perspektiver i mindre grad blir utforsket. Kvalitetsdiskusjonene er også gjennomgående i litteraturen gjennom hele perioden, men her ser vi en utvikling fra diskusjoner om kunstnerisk kvalitet i retning av kvalitet forstått som relevans og elevmedvirkning.

2.1 Forskning og utredningsarbeid om DKS

I det følgende skal vi gjennomgå forsknings- og utredningsarbeider fra perioden 2012–2022. Vår framstilling er innrettet etter tre nokså vide tematiske kategorier, som ikke er gjensidige utelukkende. En del av studiene favner ganske brede problemstillinger og vil kunne inngå i flere tematiske sammenhenger i denne kunnskapssammenstillingen. To av

kategoriene – de som omhandler studier av ordningen selv (3.2), og aktørenes erfaringer av og opplevelser med den (3.3) – forholder seg i stor grad til ordningen slik den er og har vært. Som en siste kategori har vi lagt til studier som foreslår nye perspektiver og tilnærminger til DKS (3.4).

2.1.1 Forskning på DKS som ordning

Det finnes en rekke studier som tematiserer DKS som ordning. Disse studiene er stort sett av to hovedtyper. For det første er det de studiene som på ulike måter ser på forvaltningen av ordningen, så som måten den organiseres og styres på (se avsnitt 3.2.1), og på hvilken kompetanse som finnes og etterspørres i ordningen (se avsnitt 3.2.2). For det andre er det studier som utforsker og utdypet grunnleggende begreper og dimensjoner ved DKS, og som i den forbindelse også folder ut politiske, ideologiske eller diskursive spenninger og perspektiver som kommer til uttrykk gjennom måten ordningen omtales og utøves på (se avsnitt 3.2.3).

2.1.2 Organisering og styring

DKS-ordningen styres etter nasjonale mål som skal implementeres og forankres lokalt. Ansvaret for DKS er i tillegg delt mellom fylke og kommune (Miland & Kleppe, 2019).

Tildelingene går i hovedsak til fylket, men alle kommuner får i tillegg råderett over en del av potten som skal brukes lokalt, og kommunene kan dermed selv utforme noen egne lokale tilbud. En del av kommunene setter også av egne penger til DKS.

En del kommuner, kalt *direktekommuner*, rår selv over alle pengene som blir tildelt, og de utformer dermed sitt eget tilbud uten å måtte motta fylkeskommunens fastlagte program. De største byene er ofte direktekommuner. Andre typiske direktekommuner er litt mindre, men med uttalte skolefaglige kultur mål, og med spesialisert kompetanse til å håndtere et fullskala DKS-tilbud i kommunen. Dette betyr ikke at disse kommunene produserer alt innhold selv. Mange av dem kjøper seg for eksempel inn i noen av de fylkeskommunale turnéene (Oxford Research, 2017; Iversen, 2020).

Organiseringen av DKS er altså nokså kompleks, og den innebærer styring, samhandling og samarbeid mellom flere politikkområder og ulike forvaltningsnivåer. En del studier handler ikke overraskende om hvordan organiseringen av DKS foregår lokalt, om hvordan man lykkes med å forankre nasjonale mål lokalt, om samhandling og samarbeid mellom ulike forvaltningsnivåer og om kompetanse og kompetansebehov.

Når noe skal ledes på tvers av forvaltningsnivåer, kan vi snakke om «flernivåstyring». Anda (2021) undersøker slik styring i DKS på fylkesnivå i sin masteroppgave, og peker på at det er kanskje aller mest snakk om en gjensidig tilpasning heller enn et formalisert lovverk. Selv om nasjonale mål er styrende, har man likevel stort regionalt og lokalt

handlingsrom. I kombinasjon med prinsippet om armlengdes avstand¹ i kultursektoren fører dette til stor variasjon lokalt og regionalt (Anda, 2021, s. 69). I en masteroppgave viser Iversen (2020, s. 57) til at det ikke finnes et formelt hierarki innenfor ordningen, og at forvaltningen derfor må foregå via samstyring eller såkalt «myk offentlig styring». En slik styring kan ta form av ledelse heller enn direkte styring, og den kan foregå via inspirasjon, samhandling, insentiver eller andre virkemidler. For eksempel viser også Homme og Rykkja (2013) i sin studie til at innbydende brosjyrer og interessante faglige møteplasser kan brukes for å overbevise skoler og kommuner om å delta i DKS-hendelser.

Forskningen har de siste ti årene gjennomgående pekt på mangfoldet i forvaltningen. Et funn fra en evaluering av direktekommuneordningen utført av Oxford Research (2017) er at de kommunene som lykkes best, er store og sentrale kommuner samt kommuner som sikrer involvering og medbestemmelse fra elever og skolen tidlig i prosessen. I sin rapport peker evaluatorene samtidig på at kvalitetskriteriene innenfor ordningen er vage og utydelige, og at det ser ut til å mangle standardiserte kvalitetssikringsrutiner i forvaltningen. Denne utydeligheten, påpeker de, gir fleksibilitet, men gjør det også vanskelig å omsette mål i entydige praksiser (Oxford Research, 2017). En slik innsikt er ikke ny. Rokkansenterets treårige forskningsinnsats på DKS slo allerede i 2013 fast at skolesekkordningen ikke er ensartet, men realiseres ulikt i ulike kommuner og fylker (Breivik & Christophersen, 2013). Man kan altså hevde at det finnes mange skolesekker. I en delstudie av forvalterne innenfor samme prosjekt mente Homme og Rykkja (2013) å se tendenser til rutinisering og standardisering i lokale forvaltningspraksiser innenfor DKS, noe forfatterne mente muligens på sikt kunne medføre en mindre lokal tilpasning og mer ensretting av tilbudene. Denne spådommen ser ikke ut til å ha slått til. Senere utredninger, bl.a. fra Telemarksforskning og Kulturtanken, bekrefter snarere at DKS fortsatt ser ut til å iverksettes på et variert og mangfoldig vis. I en kartleggingsrapport slår Kulturtanken (2019b, s. 60) for eksempel fast at det er stor variasjon fylkene imellom i hvordan arbeidet med initiering, programmering, produksjon, mottaks kvalitet og evaluering foregår (se også: Berge & Hjemdal, 2020; Hylland & Haugsevje, 2019).

I boka *Fritid, frihet og fellesskap* påpeker Hylland og Haugsevje (2019) at lokal realisering av overordnede nasjonale kulturpolitiske mål også kan avhenge av forholdsvis enkle, praktiske og opplagte ting, for eksempel innsikten om at ungdom ikke er ungdom, og at kultur ikke er kultur: «Et kulturarbeid som er rettet mot ungdom, og som ønsker å arbeide med disse utfordringene, må uansett ha god oversikt over hvor heterogen denne målgruppen er» (Hylland & Haugsevje, 2019, s. 167). Man kan dermed hevde at det ikke

¹ Her refererer vi til et anerkjent kulturpolitisk prinsipp om at det bør være en armlengdes avstand mellom politikken og de kunstneriske vurderingene av kvalitet. Det skal med andre ord ligge i kunstnerens ytringsfrihet å utforme kunst uten å bli pålagt tette føringer om form eller innhold, uansett om prosjektene er offentlig finansierte (Larsen, 2018).

er nok å kun tenke på den kunstneriske kvaliteten i det som tilbys. En vellykket kunst- og kulturformidling sett fra et organisasjonsperspektiv kan dermed også handle om kunnskap om målgruppen og om hvor forskjellig målgruppen kan forholde seg til kunst- og kulturtilbud.

2.1.3 Forvalternes kompetanse og iverksettingen av målene

Studier viser også at skolesekkforvaltere ofte blir stående i spagaten mellom nasjonale mål og lokal virkelighet med knappe ressurser og (fylkes-)kommunale prioriteringer man må forholde seg til (Homme & Rykkja, 2013; Anda, 2021). Et slikt krysspress ser ut til å være gjennomgående i lokal kulturforvaltning (se også Hylland & Haugsevje, 2019).

Kommunal kulturforvaltning er svært ulikt organisert, og de menneskene som jobber i forvaltningen, har til dels svært ulik bakgrunn og kompetanse (Oxford Research, 2021a; Miland & Kleppe, 2019). I en utredning av innvirkningen fra DKS på forholdet mellom museer og skoler finner forfatterne at DKS spiller en viktig rolle som formidler av museumsbesøk til skolene. Likevel opplever museumsansatte ofte å få avslag på søknader om finansiering til DKS, og de stiller spørsmål om en del av disse avslagene skyldes mangel på kompetanse blant DKS-forvalterne (Brenna & de Ridder, 2018). Hvis vi zoomer nærmere inn på de forvalterne som har direkte ansvar for skolesekken i kommunesektoren, ser de ut til å ha svært ulik fagbakgrunn og være ansatt i forskjellige sektorer i kommunebyråkratiene. Forvalterne kan også ofte ha en dobbeltrolle i og med at de kan ha ulike typer oppgaver på ulike nivåer i organisasjonen i stillingen sin. Som «bakkebyråkrater», dvs. at de jobber på grunnplanet i forvaltningen (Homme & Rykkja, 2013), bidrar de ofte til implementeringen av ordningen. I andre arbeidsoppgaver kan de samme personene fungere som «fagbyråkrater», altså at de deltar på andre og høyere nivåer i organisasjonen og dermed også bidrar til utformingen av policy på området (Anda, 2021).

Den komplekse organiseringen av DKS kan føre til at nasjonale kulturpolitiske mål ikke alltid framstår som like godt forankret i lokal kulturpolitisk praksis (se Oxford Research, 2021a). Anda (2021) framhever at det ser ut til å være mer sannsynlig at nasjonale kulturpolitiske mål realiseres når de harmonerer med fylkeskommunale mål. Samtidig står en i fare for å skape et krysspress mellom nasjonale mål og praktiske lokale hensyn, muligheter og prioriteringer (Homme & Rykkja, 2013; Iversen, 2020). Den krevende balansegangen mellom luftige nasjonale politiske mål og lokal realpolitikk kan ifølge Iversens studie (2020) medføre at DKS-målene i noen grad framstår som symbolske heller enn reelle, altså at målene fungerer som ideal eller ønskebilder av hvordan noe kunne ha vært. Tanken om DKS-mål som ønskebilder kan gi assosiasjoner til begeistringen som i perioden fra 2012 beskrives i forskningen som et viktig organisatorisk kjennetegn ved DKS (se for eksempel Iversen, 2020; Stavrum, 2013),

kanskje særlig blant forvalterne og kulturkontaktene på skolene (Homme & Rykkja, 2013; Rykkja & Homme, 2013).

2.1.4 Policyperspektiver

Bakgrunn: DKS som kultur- og utdanningspolitisk tiltak

DKS er situert i et kunst- og kulturpolitisk felt så vel som i et utdanningspolitisk felt. Dette er to felter som har en del likhetstrekk: Begge handler om å ramme inn, utvikle og danne menneskelige opplevelser, erfaringer og virksomheter, samtidig som verdier som sosial utjevning og demokratisering er vesentlige. De siste tiårene har barn og unge blitt mer og mer synlige som kulturpolitisk målgruppe i Norge (Hylland & Haugsevje, 2019). Da skolesekken ble innført som nasjonal ordning i 2001, var det på samme tid som norske elevers resultater på de første PISA-testene skapte stor politisk bekymring. Disse testresultatene la grunnlag for skolereformer der såkalte «grunnleggende ferdigheter» ble tillagt større vekt og tildelt flere timer og mer ressurser for etter- og videreutdanning for lærere (Breivik & Christophersen, 2013). Samtidig som de praktiske og estetiske fagene i skolen er i en utsatt stilling både hva gjelder timetall og lærerkompetanse, peker forskningen på at kunst- og kulturfeltets tilbud av tjenester kan bli sett på som et slags «bistandstiltak» for å hjelpe skolen med å styrke elevenes opplæring i estetiske fag og kunstopplevelsene deres (Balsnes & Christensen, 2021; Berge et al., 2019). I rapporten om Bodøpiloten omtales dette for eksempel som «å løfte kunst og kultur i skolen» (Gjertsen & Lo, 2015, s. 10).

Slik blir det også tydelig i litteraturen om DKS at det ikke bare handler om samarbeid og samstyring mellom de to sektorene, men også om et møte mellom ulike virkelighetsforståelser og logikker (Breivik & Christophersen, 2013; Digranes, 2015; Hylland & Haugsevje, 2019). Det som står på spill, kan handle om økonomi og tildelinger, så vel som retten til å definere hvordan sentrale verdier og begreper i ordningen skal forstås og iverksettes. Slike diskursive politiske forhold har blitt synliggjort i en rekke ulike kartlegginger og evalueringer av DKS, og også blitt løftet fram i akademiske artikler og kapittel. Typisk for en del av disse studiene er at de undersøker, og i noen tilfeller problematiserer, grunnleggende begreper og forståelsesmåter som ofte er brukt innenfor DKS, som for eksempel *kvalitet* og *samarbeid*.

Kvalitetsmangfold

Kvalitetsbegrepet har alltid vært et sentralt begrep i DKS, ettersom de nasjonale målene for ordningen helt fra starten uttrykkelig har sagt at det skal være kunst av høy kvalitet som skal formidles til barn og unge gjennom ordningen (Meld. St. 18 (2020–2021)). Det er ikke dermed sagt at de som er involverte i DKS, har en ens oppfatning av hvordan «høy kvalitet» kan forstås.

En del studier har opp gjennom årene tatt for seg nettopp spørsmål knyttet til kvalitetsbegrepet. Ikke overraskende indikerer studiene at det ikke finnes en entydig forståelse av kvalitet. Haugsevje, Heian og Hylland (2018, s. 18) omtaler dette som et «kvalitetsmangfold». Noen studier ser nærmere på elevenes kvalitetsforståelse (se for eksempel Collard, 2014; Christophersen, 2013a) og møtet mellom kunstnere og elever (se for eksempel Holdhus, 2014; Christensen, 2017), mens andre undersøker kvalitetsoppfatninger og kvalitetssikringsrutiner i forvaltningen og i produksjonsleddet (se for eksempel Bamford, 2012; Kjølberg, 2014). Enkelte studier utforsker og drøfter mer kunstneriske kvalitetsforståelser knyttet til utøverkvalitet og kunstsyn (se for eksempel Breivik, 2013; Kjølberg, 2014), mens andre igjen tematiserer kvalitet i sammenheng med elevers hverdagsliv og skolens læringsmål (se for eksempel Rykkja & Homme, 2013; Ruud, Borgen & Engelsrud, 2022; Haugsevje, Heian & Hylland, 2022).

Flere av studiene som tar opp kvalitetsbegrepet, handler om skolekonsertordningen. Disse studiene understreker betydningen av å ha et nokså bredt kvalitetsbegrep. Christensen (2017) går inn på noen sentrale spenninger i kvalitetsforståelser i tilknytning til skolekonsertpraksiser: Kvalitet forstått som både kvalitativ og kvantitativ, og kvalitet forstått som produkt eller prosess. Christensen finner også (i motsetning til Christophersen, 2013a) at elever ikke alltid ser elevaktivitet som et kvalitetsstempel, men at de også kan sette pris på såkalt «monologisk formidling». Kjølberg (2014) problematiserer det mye brukte evalueringsredskapet *Ønskevistmodellen*² og mener at vurderinger av kvalitet i skolekonserter også må utvides til å omfatte for eksempel dramaturgiske grep. I en rapport fra Telemarksforskning om kvalitet i skolekonserter understrekes behovet for et flerdimensjonalt kvalitetsbegrep: «Kvalitet i konserter for barn og unge vil på en og samme tid både dreie seg om det musikalske, det dramaturgiske, det kommunikative, det pedagogiske, det praktiske osv.» (Haugsevje, Heian & Hylland, 2018, s. 16). Det er selvsagt også et poeng, som påpekes i en annen rapport fra Telemarksforskning, at lokal realisering av overordnede nasjonale kulturpolitiske mål tidvis kan avhenge av nokså praktiske og opplagte ting, for eksempel innsikten om at ungdom ikke er ungdom og kultur ikke er kultur: «Et kulturarbeid som er rettet mot ungdom, og som ønsker å arbeide med disse utfordringene, må uansett ha god oversikt over hvor heterogen denne målgruppen er» (Hylland & Haugsevje, 2019, s. 167).

Man kan dermed også hevde at et flerdimensjonalt kvalitetsbegrep også må inkludere kunnskap om barn og unge som en svært heterogen gruppe.

Ifølge Rokkansenterets studie av DKS som ble publisert for snart ti år siden, ble kvalitetsvurderingene i praksis overlatt til forvalterne, ettersom kvalitetsbegrepet i DKS-ordningen både framsto som vagt og omstridt (Breivik & Christophersen, 2013). Det ser fortsatt ikke ut til å råde enighet i DKS om hva kvalitet er og bør være. Kvalitetsbegrepet slik det omtales i forskningen, ser ut til å fortolkes ulikt alt etter situasjonen, hvem som

² Langsted & Larsen (2003).

omtaler kvalitet, hvilke interesser de har, og hvor de befinner seg i ordningen (se også avsnitt 3.3). Det ser dermed ut til at kvalitetsbegrepet er et «essentially contested concept», altså et sentralt begrep som alle er enige om viktigheten av, men ikke om hvordan det skal realiseres (Gallie, 1956). Det skal imidlertid sies at Ruud, Borgen og Engelsrud i en nylig artikkel påviser en dreining i begrepsbruken om kvalitet i aktuelle styringsdokumenter:³ «Det er en bevegelse fra kvalitet slik avsender ser det, til slik mottager forventes å erfare kvalitet» (2022, s. 101). Altså ser det ut til å være en dreining i fokus bort fra de profesjonelle kunstnerne og over på hvordan elevene opplever og erfarer DKS, det som Collard (2014) kaller «prosesskvalitet» og «output-kvalitet».

Samarbeid mellom kultursektoren og utdanningssektoren

En annen sentral dimensjon ved DKS-ordningen som har vært behandlet i forskningen, er relasjonen og samarbeidet mellom kultur- og utdanningssektoren, som har hatt som hensikt å foregå på alle nivåer, fra politisk nivå og ned til individnivå på den enkelte skole. Forskningslitteraturen viser imidlertid at samarbeidet kan være problematisk på ulike måter.

Studier viser til et spenningsfylt forhold mellom kunst-/kultursektor og utdanningssektor på et diskursivt nivå, hvor skole, lærere og pedagogikk framstilles enten i mer negative ordelag eller som mindre viktige enn hva som er tilfellet med kulturfeltet, kunstnere og kunsten. Dette kan gjelde i media (Digranes, 2015), i politiske dokumenter (Bless, 2017) eller i utsagn fra aktører i feltet (Breivik & Christophersen, 2013). En rekke studier på feltet peker på en diskursiv «godhet» som omgir DKS-ordningen (se for eksempel Ruud, Borgen & Engelsrud, 2022; Bless, 2017; Gamslett, 2015; Breivik & Christophersen, 2013). Basert på en analyse av foreliggende forskning finner for eksempel Stavrum (2013) at kulturpolitiske tiltak for barn, som for eksempel DKS, oppfattes som så intensjonelt gode at det vanskeliggjør kritikk og nyansert diskusjon, for eksempel av problematiske og stereotype oppfatninger av aktørene, virksomheten og institusjonene.

Det tilsynelatende asymmetriske forholdet mellom kunstfeltet og utdanningsfeltet innenfor DKS og hvilke implikasjoner dette kan ha, er et tilbakevendende tema i forskningen. Rasmussen (2017) identifiserer to sterke kunstorienterte diskurser i kulturpolitiske tiltak for barn og unge (DKS inkludert) som i all hovedsak kommer fra kunstinstusjoner og kunstnerorganisasjoner: En diskurs har formidling av sertifisert kunst til barn i fokus, og den andre handler om hvordan man kan løfte barnetalenter til et profesjonelt nivå. Når disse diskursene (for eksempel gjennom tiltak som DKS) kommer i kontakt med et skolefelt som domineres av bredere utdanningsdiskurser, øker gapet mellom kunst og utdanning, ettersom det, ifølge Rasmussen, ikke finnes legitime kulturelle diskurser for brede kunstnerisk utforskende samarbeid mellom barn, voksne, kunstnere og lærere. Christophersen (2015) spør, med henvisning til kunstfagenes

³ Ruud, Borgen og Engelsrud (2022) har sammenlignet begrepsbruken i St.meld. nr. 8 (2007–2008) med Barne- og ungdomskulturmeldingen (Meld. St. 18 (2020–2021)).

svekkede stilling i skolen⁴, om dette politisk ønskede samarbeidet mellom kunstfeltet og skolefeltet på sikt kan bidra til å svekke kunstfagene i skolen i stedet for å styrke dem, fordi skolefeltet i liten grad styrer DKS.

I en utredning av forholdet mellom skoler, museer og DKS finner Brenna og de Ridder (2018) at innføringen av DKS har hatt stor innflytelse på museenes samarbeid med skolene om undervisningsopplegg. Museumsansatte som ble intervjuet, melder om nedgang i museumsbesøk fra skoler utenom DKS-sammenheng, og DKS kan dermed i praksis komme i veien for mer differensierte relasjoner og spesialiserte opplegg mellom skoler og museer:

«De museumsansattes bekymring er at DKS kan føre til et slags monopol på hva skolene har anledning til å delta på. Dermed blir det også svært viktig hvilke produksjoner museene får anledning til å presentere for elevene gjennom DKS. Dersom premisene for et samarbeid med DKS ikke er tydelig definert, kan dette på sikt skape et avhengighetsforhold til DKS. Det vil igjen medføre at DKS har et stort ansvar for hva de promoterer ved museene, og på hvilken måte» (Brenna & de Ridder, 2018, s. 43).

Skolekonserten som utenrikspolitisk tiltak

Mens de fleste policy-orienterte studiene tematiserer forholdet mellom kulturfeltet og utdanningsfeltet, innfører Knudsen (2021) en tredje politisk dimensjon. I en historisk analyse av Rikskonsertenes flerkulturelle skolekonsertsatsinger viser Knudsen at skolekonsertene også inngikk som del av norsk utenrikspolitikk ved at de ble «eksportert» til andre land, og også brukt som en døråpner for politisk og økonomisk samarbeid. Knudsen hevder at mens Rikskonsertenes virksomhet generelt har vært styrt av et vestlig verksorientert paradigme, hadde de flerkulturelle skolekonsertene et mer instrumentelt formål: I tillegg til å fremme internasjonalt samarbeid ble skolekonsertene også i stor grad brukt til å forme barn og unges holdninger til mangfold og rasisme i Norge (Knudsen, 2021).

2.1.5 Praktisk samarbeid på skoler

Også det praktiske samarbeidet mellom skolen og kunstfeltet har blitt problematisert på ulike måter, for eksempel knyttet til den praktiske gjennomføringen av kunsthendelser på skolene. Christophersen (2013b) diskuterer for eksempel lærerens begrensede handlingsrom i konkrete produksjoner på skolene, mens Holdhus (2014; 2015a)

⁴ I læreplanen M-74 utgjorde de estetiske fagene Musikk og Kunst og håndverk 20 prosent av timetallet (Espeland, Allern, Carlsen & Kalsnes, 2011, s. 141). I 2019 er denne andelen sunket til 12,5 prosent (Kunnskapsdepartementet, 2019). I samme periode opprettes DKS, og kulturskolen styrkes. Ingen av disse ordningene har opprinnelse i skolen, og de kan dermed fortolkes som en begynnelse på «outsourcing» av de estetiske fagene i grunnskolen, dvs. at fagene gjennomføres ved eksterne besøk.

problematiserer et tradisjonelt syn på kunst, publikum og kunsthendelser i skolen, der kunst formidles fra kunstner (avsender) til elev (mottaker) på skolen (scenen) i en monologisk form. Flere forskningsarbeider⁵ tar utgangspunkt i at DKS reguleres og operasjonaliseres gjennom kunstnermakt, og en del peker på mulighetene for at en flatere maktbalanse mellom kunstnere og lærere rundt produksjon og gjennomføring av kunstbesøkene vil kunne forsterke eierskapet hos lærere og dermed også bidra til besøkenes relevans i skolen.

Holdhus, Romme og Espeland (2021) viser til eksperimentering med å skape likeverd og dialog mellom kunstner og lærer gjennom forsøk med å styrke lærernes eierskap, råderett og ansvar over produksjonene. Dette viser seg å ikke være enkelt, og forskerne reflekterer over hvorvidt det er slik at skolers og læreres eierskap til DKS kun kan utvikles dersom produksjonene er initiert fra skolens side. I en kapitteltekst peker Holdhus (2018) på at kunstner–lærer-samarbeid må foregå ved at kunstnerne eksplisitt gir fra seg definisjonsmakt og deltar i oppbyggingen av likeverdsrelasjoner mellom de voksne aktørene i kunstbesøkspraksiser i skolen. I denne teksten vises det også til at forskjeller mellom pedagogiske og kunstneriske innfallsvinkler kan utløse synergi i samarbeidet og for elevene når deltakerne tilnærmer seg disse forskjellene med flat struktur. Rasmussen (2017) mener imidlertid at diskursen om DKS er bygd på formynderskap, og at ordningen ikke vil kunne fungere før den erstattes med noe annet og mer relasjonelt.

Verken kunstnere eller lærere oppgir at det til vanlig er samarbeid eller faglig samtale mellom gjestene og vertskapet på skolene ved turnéproduksjoner. Dette bekreftes for eksempel i arbeider av Ørjasæter og Skaret (2019) og Moland (2022).

I noen studier blir det også påpekt at skolene ofte blir tillagt en mottakerfunksjon der de har liten innflytelse over programmet og utføringen, noe som igjen kan begrense skolens eierskap til ordningen. Bamford (2012) konkluderer i sin studie av kunst- og kulturoplæring for barn i Norge, der en nærstudie av DKS inngår, med at samarbeidet mellom skole og kunstnere med fordel kan utvides og utbygges. Marit Ulvund (2015) løfter fram «kunstnerlæreren», dvs. en kunstner med didaktisk kompetanse, som en viktig samarbeidspartner for lærere og for skoler. Ulvund understreker samtidig at forutsetningen for kunstnerlærerens bidrag er opplæring og et mer langvarig samarbeid enn korte engangshendelser.

Kydland (2018) skriver i sin masteroppgave om kunstner–lærer-samarbeid at «[m]usikarane innehar dei utøvande rollene medan lærarane har assisterande roller, og samarbeidet mellom deltakarane fungerer godt med denne rollefordelinga. Også ei ubalanse i kapitalen eller makta mellom deltakarane viser seg å spele inn på dialogen mellom dei». Olsen (2018) peker i en annen masteroppgave om samme tema på at «[d]et var uklare rolleforståelser mellom lærerne og musikerne, mangel på ressurser innenfor

⁵ Se for eksempel Christensen, 2022; Digranes, 2015; Ulrichsen, 2014; Holdhus, Romme & Espeland, 2021; Holdhus & Espeland, 2013; Breivik & Christophersen, 2013.

skolen, lærere som misforsto sin oppgave i prosjektet og musikere som tok for mye av ansvaret med tanke på undervisning og planlegging». Disse to masterarbeidene viser med all tydelighet at selv når det foreligger en eksplisitt intensjon om samarbeid mellom kunstnere og lærere, så er dette komplisert.

Samarbeidsmodeller

Vi har inkludert to studier av utprøvde samarbeidsmodeller mellom skole og kunstfelt i DKS-sammenheng. Den såkalte *Bodøpiloten* hadde til hensikt å styrke kvaliteten av opplæringen i kunst og kulturfagene i skole og barnehage bl.a. gjennom samarbeid med kulturskole og DKS. Evalueringen slår fast at man har lyktes med noen ting, som for eksempel å skape økt oppmerksomhet på kunst og kultur og heve kompetanse blant ansatte. Imidlertid lyktes man ikke med å utvikle samarbeidsmodeller som omfatter alle involverte, og evaluator er usikker på om modellen gir grunnlag for varige endringer. En annen modell som anses å være mer vellykket, er det såkalte SKUP-prosjektet⁶ (Skolenes egne utviklingsprosjekt), der skolene selv beskriver og definerer sine behov for utvikling og kompetanseheving. En rapport skrevet av Birkeland og Uhlin-Engstu (2021) tar opp skolenes egendefinerte kompetansebehov i forbindelse med implementeringen av *Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020* (også kalt LK20) (Utdanningsdirektoratet, 2020b). I all hovedsak viser rapporten at skolene ønsket seg styrket kompetanse i psykososiale problemstillinger (elevers trivsel, mestring, identitet, deltakelse osv.), men noen skoler uttrykker også ønske om kompetanseheving knyttet til perspektiver og mål i den nye læreplanen (for eksempel livsmestring og dybdelæring) eller til helt spesifikke kunstfaglig kompetanse som skolen mangler (for eksempel knyttet til visse typer oppsetninger). I rapporten framheves SKUP-modellen som en samarbeidsmodell og et arbeidsfellesskap som er lovende, og som kan videreutvikles og utvides til å gjelde hele DKS (Birkeland & Uhlin-Engstu, 2021, s. 49).

2.2 Forskning på aktørenes opplevelser av og erfaringer med DKS-ordningen

I dette underkapittelet retter vi oppmerksomheten mot aktørenes syn på og arbeid med DKS som utøvende praksis. Slike aktører kan for eksempel være kunstnere, lærere, elever og forskjellige typer tilretteleggere av DKS-tilbudet. Litteraturen peker mot aktørers praksis innenfor en kunststart eller aktivitet, eller mot aktørers behov og synspunkter.

Temaene i aktørperspektivene er ofte knyttet til den enkelte aktørgruppes praksis og livsverden i DKS, og de kan på denne måten gi innblikk i den enkelte kunstners, lærers

⁶ SKUP er organisert under Utdanningsetaten i Oslo og er et samarbeid mellom DKS Oslo, skolene selv, kunstnere og kunstpedagogisk veiledningsressurs fra Enhet for innovasjon og kompetanseheving (EIK) ved OsloMet. SKUP har fokus på utdanningspolitiske mål og spør hvordan skolene kan bruke kunst og kultur som metode for å realisere sine mål.

eller elevs forhold til DKS eller hente synspunkter fra de samme gruppene. Det mest innflytelsesrike materialet for disse kategoriene er Breivik og Christophersens forskning, som er sammenfattet i boka *DKS* (2013). Her belyses forskjellige aktørgrupper i DKS kapittel for kapittel, og funnene fra denne forskningen blir dermed et sentralt utgangspunkt for diskusjon av videre forskning.

2.2.1 Forvaltere

Breivik (2013) reiser en debatt om maktperspektiv knyttet til fylkenes DKS – et sentralt spørsmål er hvem som får reise på turné, og hvem som ikke får. Kriteriene for dette er uklare, og forvalternes filosofi i utvalgs- og produksjonsprosessen kan variere fra autonomistetiske begrunnelser (med vekt på kunstverket i seg selv) til målsettinger og ambisjoner utover det «rent kunstneriske», slik som læreplan-nærhet eller tilpasning til elevens livsverden. En del forvaltere og kunstnere mener DKS skal tilby elevene noe som er annerledes enn kommersielle eller populærkulturelle produksjoner, mens andre vil ta utgangspunkt i elevens livsverden, som i større eller mindre grad allerede inneholder disse aspektene ved kulturen. Et element i denne diskusjonen er hvor (politisk) kontroversiell en produksjon kan være for å være aktuell for DKS, eller i hvilken grad og hvordan produksjoner med tematikk rundt utfordrende livssituasjoner som kan angå elever konkret, skal håndteres. Et eksempel hos Breivik (2013) er vold i hjemmet, som ble tematisert i litteraturproduksjonen «Sinna mann» med bakgrunn i bildeboka med samme navn (Dahle & Nyhus, 2003). Valgene tilretteleggerne faller ned på, kan føre til at vi får en slags statlig sanksjonert kunst som forsterker et nedarvet kulturelt formynderskap der ekspertene avgjør hva som er bra for målgruppene, skriver Breivik. En lignende debatt finner vi hos Elnan (2019), som spør hvem som har makt til å avgjøre hvilket innhold i DKS som egner seg for barn og unge.

I boka *Litteraturformidling og kunstoplevelse, en studie av DKS* (Ørjasæter & Skaret, 2019) beskrives de litteraturansvarlige i DKS. Denne studien uttrykker kanskje også noe generelt om arbeidsbetingelser og -ansvar hos DKS-ansatte i fylkene. Det går fram at en del produsenter i fylkene har erfaring med selv å være forfattere eller kunstnere. Det finnes med andre ord en del (tidligere) kunstnere blant dem som velger ut og distribuerer kunstmøter i skolen. Breivik (2013) peker på faren for nepotisme (kameraderi) i utvalg av produksjoner når kunstnere inntar rollen som portvakt, mens Ørjasæter og Skaret (2019) legger mer vekt på det profesjonelle aspektet – kunstnere med egen erfaring fra DKS vil kunne ha en dypere forståelse av hvilke grep som fungerer i skolesammenheng.

Ørjasæter og Skaret finner videre at alle fylkene distribuerer produksjoner, men at ikke alle utarbeider kunstproduksjoner for skolene i samarbeid med utøvere selv. Av de 14 fylkeskommunene som var med i undersøkelsen boka bygger på, var det bare 5 som oppga at de produserer litteraturmøter selv. De som ikke produserer selv, men kun kjøper produksjoner, oppgir at de har for lite tid, og at det er mangel på kompetanse i teamet deres i fylkeskommunen. De fylkene som produserer selv, ser ut til å ha tilknyttet

fagpersoner som er sterke på litteratur, og har en uttalt ambisjon om å produsere selv. Oppgaver som inngår i produksjon for DKS på fylkesnivå, er

- idé og initiativ
- å opprette samarbeid
- økonomisk tilrettelegging
- kunstnerisk, didaktisk og praktisk oppfølging
- å tilrettelegge for ekstern kompetanse (i noen tilfeller)

Kommunikasjon med lærere og elever i idé- og produksjonsfasen nevnes ikke som praksis i det vi har lest, heller ikke i denne relativt ferske studien.

Utfordringene for noen av fylkenes DKS-forvaltere med å skaffe seg tid, rom og kompetanse kommer også til overflaten i rapporten *Plan B – digitale formidlingstilbud under covid* (Berge, Haugsevje & Miland, 2021) (omhandler kun litteraturproduksjoner). I denne situasjonen tilrettela noen fylker for egne digitale produksjoner i pandemisituasjonen, mens andre avlyste sine turnéer eller brukte sentralt produserte covid-tilpassede produksjoner. Berge, Haugsevje og Miland peker på at fylkenes DKS er svært forskjellige. Fylkenes mulighetsrom i DKS reguleres av sammensatte forutsetninger, slik som mer og mindre proaktiv kultur når det gjelder produksjon, størrelse, geografisk struktur og ikke minst om og hvor mye penger fylket går inn med i tillegg til spillemidlene.

2.2.2 Rektor

I DiSko-prosjektets tilstandsrapport (Holdhus & Espeland, 2017) gjengis det resultater fra intervjuer med fire rektorer på barneskoler. Disse rektorene er ikke spesielt engasjert i mottaket av DKS-produksjoner, men overlater dette til andre. Rektorene forholder seg til DKS på like fot med andre som besøker skolen, for eksempel frivillige organisasjoner, politiet eller representanter for prosjekter som vil skape interesse for spesielle temaer. Dette trekket kommer også fram i Haugsevje, Heian og Hyllands rapport om Rikskonsertene (2018), der rektorene oppgir at de ikke har særlig innsikt i skolekonsertene, og at de ser på DKS som en plikt. I en komplisert skolehverdag synes delegering og et effektivt informasjonssystem å være viktig, sett fra rektors perspektiv. En rektor uttaler at «[k]onsertene lever på siden av virksomheten, en kan ikke si noe annet» (s. 13). Rektorene synes at for mange av produksjonene har dyr distribusjon. De mener regionene i våre dager har dyktige utøvere som kunne vært brukt mer, og at gjentakende besøk dermed kunne blitt mulig i en annen grad. Dette har de et sterkt ønske om. De ønsker seg også en «interaktiv, digital arena», en læringsressurs forbundet med DKS og kunsthøgskolen, og de ivrer for en bestillingsmodell der skolene kan velge fra en meny, og der skolerepresentanter er delaktige i å sette sammen denne menyen. Dannelsesperspektivet kommer også inn. En annen rektor sier dette om elevene og kulturopplevelser: «Vi må

være med og møte de litt der de er, men samtidig la de få lov til å oppdage noe som de ikke ante eksisterte.»

I rapporten *Plan B – digitale formidlingstilbud under covid* (Berge, Haugsevje & Miland, 2021) finner forskerne at lærere og rektorer er positive til formidling i form av asynkrone opptak, fordi de da kan velge tid for visning selv. Forskerne er imidlertid skeptiske på grunn av det store tidspresset i skolen, der det som kan utsettes, ofte ikke blir gjennomført.

2.2.3 Lærere

Christophersen (2013b) finner at lærere generelt ser ut til å være veldig positive til DKS som ordning og hva som kan komme ut av den for skolen og elevene. Likevel kan det være problematisk for lærerne å finne sin plass i DKS-produksjoner. Lærerne ser ut til å henvises særlig til tre roller: som voktere av elevenes oppførsel, som praktiske hjelpere for kunstneren eller som meglere som glatter over motsetninger og bygger bro når avstanden mellom kunst(ner) og elev blir for stor. Kulturkontaktene på skolene, som ofte er lærere, ser ut til å være spesielt begeistret for ordningen. I en stor spørreundersøkelse blant kulturkontakter og rektorer finner Rykkja og Homme (2013) at det er en universell oppslutning om og begeistring for ordningen, men at rektorene er litt mer opptatt av læring enn kulturkontaktene, som i større grad mente at DKS skulle foregå på kunstens premisser.

Tilstandsrapporten tatt opp i forkant av DiSko-prosjektet, som undersøkte kunstner–lærer-samarbeid i musikk, presenterer intervjuer med lærere om DKS (Holdhus & Espeland, 2017). De intervjuede klasselærerne er fra fire barneskoler. De liker lokale, og dermed gjentakende, besøk, og de er opptatt av at elevene skal «få prøve seg litegranne sjøl» (s. 21). Klasselærerne viser stort engasjement og eierskap til skolens egne forestillinger, og dette engasjementet er tydelig sterkere enn ved DKS-besøk.

Holdhus og Espeland (2017) framholder at lærere i liten grad bruker tid på forberedelse til DKS-besøk, og dette er i samsvar med funn hos Christophersen (2013b). Heller ikke Ørjaseter og Skaret (2019) finner at lærerne bruker noe særlig tid på å forberede besøket, dette til tross for at det dreier seg om litteraturbesøk, som må kunne sies å ha sterk relevans for norskfaget. Under kunstbesøkene setter lærere seg strategisk til og deler elever som ikke bør sitte sammen. Ørjaseter og Skaret (2019) opplever at lærerne ofte er urolige for hvordan elevene vil oppføre seg under forestillinger, faktisk til en slik grad at de har vanskelig for å tilegne seg det som skjer i formidlingsøyeblikket. De er opptatt av at elevene skal lære seg å sitte stille og opptre fint som publikum, og de forklarer at dette også har med danning å gjøre. Sitte stille på konsert og oppføre seg fint, forstått som danning, finner vi også igjen hos lærere intervjuet av Holdhus (2014).

Lærerne som ble intervjuet av Holdhus og Espeland (2017), tror at elevene ville blitt mer engasjert og motivert til DKS-besøk dersom kunstnerne hadde vært innom en tur på

forhånd for å lage «reklame» for konserter, eller at det ble brukt digitale virkemidler der elevene ble litt mer kjent med kunstnerne i for- og etterkant av produksjoner. Forskerne skriver: «Ifølge vårt materiale kan det se ut til at fokuset på stoff eller musikk framfor et fokus på mennesket, musikeren og kunstneren bidrar til å fremmedgjøre skolekonsertpraksisen fra skolens daglige virksomhet» (Holdhus & Espeland, 2017, s. 30). Enkelte musikk lærere som ble intervjuet i forkant av DiSko-prosjektet, framstår som relativt negative til skolekonserter – det er noe de synes forstyrrer opplegget deres, der de skal gjennom en relativt omfattende læreplan på bare én eller to timer i uka, og de ønsker i liten grad å forholde seg til oppgaver og øving som foreslås i for- og etterkant av konserter: «Hvis du skulle, liksom, brukt tid på å jobbe med det, så må det inn i planene, og da må det gjøres på en annen måte» (Holdhus & Espeland, 2017, s. 29).

En langvarig marginalisering av estetiske fag og læreprosesser i skole og lærerutdanning⁷ kan ha medført at dagens lærere har dårligere forutsetninger for å nyttiggjøre seg kunstbesøk i skolen enn tidligere (Aróstegui, 2016). Karlsen, Bjørnstad og Høeg (2019) peker på at lærerkompetanse, interesse og erfaring med kunstneriske prosesser er en forutsetning for at DKS skal kunne nå sitt fulle potensial. Disse refleksjonene følges opp av Skregelid (2020; 2021), som mener at DKS-opplæring er nødvendig i lærerutdanningen.

En nyere rapport, *Plan B – digitale formidlingstilbud under covid* (Berge, Haugsevje & Miland, 2021), har en tilnærming der forskerne er svært oppmerksomme på lærerne. Forskerne har intervjuet kunstnere, produsenter og alle grupper på de skolene de har vært, og ofte forekommer begrepsparet *elever og lærere*. Her ser vi en tilnærming der forskerne betrakter lærerne og elevene som likeverdige mottakere og påvirkere av DKS-produksjoner, og der lærernes delaktighet i DKS anerkjennes som grunnprinsipp. I covid-situasjonen ble lærere og skolelederes medvirkning i produksjon og dialog nødvendig for å kunne nå fram til elevene. En kan si at lærernes engasjement i denne situasjonen viste at eierskap til DKS, og kompetanse av betydning for DKS, styrkes hos lærere gjennom medvirkning i idé- og produksjonsfasene.

2.2.4 Elever

I et omfattende kapittel i boka *Den Kulturelle Skolesekken*, ses DKS som et stort kunstpedagogisk prosjekt (Christophersen, 2013b). Forskeren tar utgangspunkt i at det ikke er mulig å si noe generelt om elevers forhold til DKS, bare komme med eksempler på synspunkter og tilnæringsmåter. Dette er fordi alle elever er forskjellige og lever i differensierte relasjoner og kontekster på og utenfor skolen. Gjennom intervjuer med

⁷ Se tidligere fotnote om timetall i estetiske fag i grunnskolen. Marginaliseringen av estetiske fag i grunnskolen har ikke bare med timetall å gjøre, men også med prioritering av de såkalte basisfagene i læreplanen LK 06. Fram til 2003 var det obligatorisk med et praktisk eller estetisk fag for lærerstudenter, og forskere peker på oppheving av denne obligatorikken som en av årsakene til synkende kompetanse i skolen når det gjelder estetiske fag og læreprosesser (Espeland, Allern, Carlsen & Kalsnes, 2011).

4.- og 5.-klassinger finner Christophersen at elevene har et uanstrengt og positivt forhold til DKS, men at de foretrekker å være aktive, gjøre noe, i DKS. De kan også synes at det er greit med en ren forestilling, men da må det være noe som engasjerer dem, og de foretrekker å bli snakket med, og ikke til. Christophersen henviser til Aure (2011), som har arbeidet longitudinelt med elever. Rom for variasjon, egenaktivitet, egen fortolkning og ungdomskulturell forankring er viktig for de litt eldre ungdommene. Med forankring i performativitetsteori framholder Christophersen at den tradisjonelle publikumsrollen ikke alltid er passiv, fordi det finnes en kompleksitet i framføringssituasjonene der publikum og kunstnere til enhver tid vil påvirke og påvirkes av situasjonen og omgivelsene. Samtaler og elevaktiviteter kunstnerne legger opp til med elevene, oppleves likevel ofte som lite reelle, og i noen tilfelle kan samtaler fungere manipulerende på det vis at det de voksne vil, uansett blir resultatet av den såkalte medvirkningen. Dermed oppstår det et etisk problem som elever også reagerer på – de ønsker ikke å bli hindret eller styrt for sterkt i sin utfoldelse. Elevene ser derimot ut til å gjenkjenne reell medbestemmelse og flerstemmighet som noe positivt.

Likevel, skriver Christophersen (2013b), vil DKS i de aller fleste tilfellene være regulert av voksne, på grunn av tidsrammene og besøkskonseptet. Det er dermed ikke mulig å fremme generell kritikk av at voksne styrer produksjonene, bare av måter det skjer på.

Medvirkningsaspektet

Fra nyere tid finnes det flere dokumenter som utdyper medvirkningsaspektene. Både rapporten *Barns og unges stemmer – kunst og kultur* (Kulturtanken, 2019a) og boka *Fritid, frihet og fellesskap* (Hylland & Haugsevje, 2019) diskuterer barn og unges kunstkulturelle livsverden i samfunnet generelt. Disse dokumentene posisjonerer DKS som ett av flere elementer i denne livsverdenen. Begge publikasjonene understreker at de unges ønsker og håp for sin kulturelle hverdag er like forskjellige som blant voksne.

I boka *Fritid, frihet og fellesskap* kommer det fram at barn og unge mener at tilgang – økonomisk, faglig og geografisk – er et nøkkelpunkt, sammen med muligheten til å være aktive og skapende på egne premisser. Meningene er delte om DKS. Det er tydelig at mange elever mener produksjonene kan bli bedre aldersmessig tilpasset. En del elever bruker ordet «kjedelig», og de synes produksjonene må bli mer profesjonelle, uten at det er klart hva som kan ligge i dette. Ørjasæter og Skaret (2019) fant at de aller fleste elevene de var i kontakt med, satte pris på DKS og hadde ønske om flere kunstmøter. I løpet av årene utvikler mange elever seg til et kompetent publikum som kan samtale om opplevelsene.

Gjennom rapporten *Barns og unges stemmer – kunst og kultur* (Kulturtanken, 2019a), som bygger på innspill fra 661 deltakere i målgruppen, peker barna og ungdommene selv på skolen som den mest utjevne kulturarenaen, og det kommer fram eksplisitte ønsker om mer kultur på skolen, både i undervisningen og som besøk fra DKS. Generelt opplever ungdommene utfordringer som gjelder relevans: «Barn og unge vi har snakket

med, uttrykker et ønske om å bli sett og møtt i kraft av sin egen generasjons kultur. Barn og unge i skolealder beskriver ofte å bli møtt på voksenkulturens premisser. Deltakerne ønsker et mer relevant kunst- og kulturtilbud som ivaretar dem som målgruppe» (s. 48). Dette uttrykkes generelt om kultur, men angår dermed også innhold og form i DKS.

Medbestemmelse på et mer konkret nivå blir utforsket hos Fretland (2017), som har arbeidet med et danseprosjekt der ungdomsskoleelever skapte dans i samarbeid med kunstnere i et prosjekt tilrettelagt av DKS og Sogn og Fjordane Teater. Det ser ikke ut til å ha vært samarbeid med lærere ut over tilrettelegging av prosjektet. «Resultata syner at alle opplevde medbestemmelse og eigarskap til eiga deltaking. Elevane følte seg fri til å danse på sin eigen måte i prosessen og dei var med å skape danseførestellinga i fellesskap med andre. Opplevinga av meining, og haldning til dans som kunstform vart forsterka ifølgje elevane. Danseprosjektet kan dermed seiast å vere eit eksempel på korleis demokratisk undervisning kan gjerast og er ei synliggjeriing av at både elevar og danseinstruktørar tok ansvar» (Fretland, 2017).

Elevens forhold til samtidsdans er berørt i flere publikasjoner, slik som i Kandals masteroppgave (2017). Også her er det et workshop-prosjekt som undersøkes. «Resultatene viser at samtidsdans gir elevene opplevelser som skaper affekt, provokasjon og som fører til samhandling. Studien viser også hvor viktig det er å erfare og uttrykke seg gjennom kroppens bevegelser, noe som har skapt undring over kroppslig opplevelse i verkstedet blant flere av elevene.» Vi ser her at elevene fysisk får oppleve det å bruke kroppen på en måte som er ukjent for dem, og som har et annet utgangspunkt enn skolehverdagen. En annen variant av denne tilnærmingen er representert i en artikkel av Viig (2019), der elevene er med på komponering inspirert av avantgarde. Det er en kunstform som ligger langt fra elevenes erfaringsverden, men artikkelen peker på at avantgarde kan åpne opp for en rekke tilnærminger som har ulike løsninger, og som dermed kan være inkluderende. Viig finner at utstrakt tid i slike prosjekter er viktig, og at det er viktig å utvikle en fasilitator-rolle som ligger et sted mellom kunstner og lærer for at denne typen prosjekt skal kjennes meningsfylte for elevene.

Et eksempel på analyse av elevens møte med en «vanlig» produksjon for DKS kommer fra Bekkestad (2020). Hun har undersøkt elevens reaksjoner på en produksjon der VR-briller ble brukt som formidlingselement i litteratur. Her finner hun at elevene heller ville skape sine egne bilder i hodet enn at kunstnerne fortolket teksten for dem i form av VR. Masteroppgaven gir i så måte et godt eksempel på at kunstnerdefinerte innganger til DKS ikke alltid oppleves som relevante av målgruppen, og at medvirkning eller utprøving med elever i produksjonsfasen vil kunne bidra til å gjøre DKS mer meningsfylt for elevene. Elevens syn på enkeltproduksjoner i standard DKS-turnéformat for øvrig ser ut til å være lite forsket på.

I Christensens bok om kvalitet i skolekonserter (2017) slås det fast at elevene ikke har mulighet til å påvirke innhold og form i konsertene, og at de heller ikke har rettigheter når produksjoner skal evalueres. I perioden dette er skrevet, finner hun likevel noen åpninger

i tildelingsbrev osv. der en foreslår at elever kan delta, men dette formidles gjennom «bør» og «kan» og ikke som krav til Rikskonsertene eller DKS (s. 108). Gjennom sin studie fant Christensen at elever og allmennlærere var de minst innflytelsesrike aktørene i kvalitetsdiskusjoner rundt skolekonsertordningen. Med dagens sterke søkelys på elevmedvirkning og elevers demokratiske rettigheter vil det være naturlig å anta at elevmedvirkning i produksjons- og evalueringsfasene av DKS-produksjoner er kommet lenger i 2022 enn da Christensen innhentet dataene sine. Vi finner likevel ikke studier der elever medvirker i idéutvikling og preproduksjon i forkant av ordinære DKS-turnéer fra perioden 2012–2022.

Breivik og Christophersen (2013) tar opp et vesentlig aspekt ved DKS som ordning, nemlig at DKS er del av grunnskolen. Det er i prinsippet rektor og skolesjef som tillater eller avslår at DKS får besøke skolen. Grunnskoleeleven kan altså ikke selv velge bort en DKS-hendelse, uansett hvor mye hen er informert om den, eller hvilket tema den har. Denne diskusjonen ser i liten grad ut til å være videreført i senere forskning.

DKS og elever med behov for tilrettelegging

Kulturrådet (DKS) lyste i 2013 ut midler til produksjoner spesielt tilrettelagt for inkludering av barn og unge med funksjonsnedsettelse. Målsettingen var økt kunnskap om hvordan en kunne gjøre kunst og kultur mer tilgjengelig for denne elevgruppen. Kunstnere fikk utvikle produksjoner på kunstsenteret SEANSE⁸ i Volda og i samarbeid med skoler. Rapporten *INK2013 Pilotprosjekt for å øke tilgang til kunst og kultur for barn og unge med spesielle behov* (Saur, 2015) presenterer kunstneres erfaringer i prosjektet og drøfter disse opp mot politiske, organisatoriske og kunnskapsmessige utfordringer knyttet til inkludering av barn og unge i kulturlivet. Rapporten munner ut i en oppsummering og en liste med anbefalinger, og den diskuterer hvordan en kan unngå å forsterke fordommer i slike prosjekter. Saur peker også på viktigheten av å følge opp arbeid slik at ikke utviklingen av prosjekter og produksjoner for elever med behov for spesiell tilrettelegging blir engangshendelser, men bygges opp som en ferdighets- og kunnskapsbase for involverte kunstnere. Gudkova (2014) har undersøkt kunstneres arbeid med tilrettelagte produksjoner med utgangspunkt i arbeidet med INK2013-pilotprosjektet. Hun skriver: «Kort oppsummert viser mine funn at de profesjonelle kunstnerne opplever annerledeshet hos barn og unge med spesielle behov som en ressurs og prøver å ta denne ressursen i bruk i kunstformidlingsarbeid. De satser på barns medvirkning i prosjektet og legger til rette for at barn mestrer. Dette gjør kunstnerne ved å bruke samspillmetodikk, strukturering og den dialogiske tilnærmingen. Kunstnerne legger vekt på en kunstnerisk fremfor en pedagogisk tilnærming, men er opptatt av det organisatoriske samarbeidet med skolene».

⁸ <https://seanse.no>

I kapittelet om DKS i Barne- og ungdomskulturmeldingen (Meld. St. 18 (2020–2021)) understrekes det at elever med nedsatt funksjonsevne «skal ha tilgang til og anledning til å delta i DKS». Det framholdes også som viktig at «fleire tilbyr tilrettelagte DKS-tilbod» (s. 145).

I kapittelet «Danseforestillingen Safarium som estetisk erfaring» (Sortland, Gudbrandsen & Kjørmoen, 2022) i boken *Kunstens muligheter i spesialpedagogisk arbeid* presenteres arbeidet med Safarium i lys av Deweys idéer om estetisk erfaring. Safarium er en produksjon der publikum blir aktører, og der kunstnerne arbeider for å agere sammen med dem for å kunne «oppleve et verdig og motiverende handlingsrom i forestillingen» (s. 105). Elever som deltar i forestillingen, har fra før møtt kunstnerne mange ganger gjennom workshops og uformelle situasjoner der de langsomt blir presentert for opplevelsen. Danserne anvender prinsipper som motstand og interesse for å få elevene til å engasjere seg i «noe som ligger et sted utenfor deres erfaringshorisont» (s. 108). Mangfoldige erfaringsbakgrunner muliggjør på denne måten mangfoldige estetiske erfaringer for disse utvalgte elevene. Danserne oppgir at elevenes forståelse av hva kunst kan være og gjøre, har endret seg gjennom arbeidet med produksjon for og med disse elevene.

2.2.5 Kunstnere

Breivik (2013) viser at det finnes store forskjeller mellom DKS-kunstnere når det gjelder oppfatninger av kunst og kvalitet, og også av status og hierarkier i kunsten. Blant kunstnerne finnes det forskjeller mellom «en klassisk elitistisk kunstforståelse og en mer pragmatisk relasjonell estetikk» (s. 155). Dermed blir det også kamp om kvalitetsdefinisjonene. Dikotomien heteronom/autonom kunst er også i spill og definerer DKS som et konfliktfelt også kunstnerne imellom. Å være DKS-kunstner er sårbart – man vet aldri hvor lenge man er «inne i varmen» hos DKS, og hvor mange turnéer man får. Flere oppgir at de unnlater å komme med kritikk av ordningen av frykt for å ikke bli engasjert på nytt.

En fersk artikkel fra et kunstnerperspektiv (Karlsen & Karlsen, 2022) diskuterer dansernes oppfatning av sin egen rolle i en DKS-produksjon rundt det ofte diskuterte temaet «kunstner eller lærer»⁹. Danserne i denne studien opplever at krav om læreplan-nærhet og pedagogisk aktivitet i opplegget deres ikke «går ut over», men snarere betraktes som del av, det kunstneriske. Forskerne finner at danserne ser ut til å ha forhandlet fram et kunstnerisk kvalitetsrasjonale for DKS-aktiviteten sin som legitimerer samarbeid og didaktisk deltakerbasering i skolesammenheng. En studie med motsatt resultat presenteres i en artikkel av Chemi (2019). Artikkelen omhandler kunstnerens perspektiver på skole–kunst-samarbeid og sier noe om kunstnerens utvikling i slike samarbeid. Kunstnerne i denne studien ser ikke ut til å mene at de lærer noe kunstnerisk i

⁹ Se Angelo & Kalsnes, 2014.

didaktiske konstellasjoner, men de setter pris på å jobbe sammen med elever og lærere. De mener selv at de har mye å bidra med i en skolekontekst med kunsten sin, men skiller samtidig mellom kunst og pedagogikk.

Disse to studiene med motsatt resultat kan kanskje være beskrivende for DKS-kunstneres forskjellige forhold til virket sitt i DKS, der noen oppfatter DKS-aktiviteten sin som kunstproduksjon uansett grad av elevmedvirkning og samarbeid med skolen og lærerne. Andre ønsker at kunsten deres skal framstå som noe som er forskjellig fra skole og pedagogikk, og som kanskje til og med fungerer subversivt overfor skolen som maktfull og disiplinerende institusjon. Et slikt syn på kunstens rolle i DKS målbæres også av kunstnere hos Holdhus (2014) og diskuteres hos Christophersen (2013b) som et resultat av kunstfeltets snevre syn på pedagogikkbegrepet. Skregelid (2019) behandler lignende tematikk og tar i bruk Rancières begrep *dissensus* som en begrunnelse for kunst og kunstformidling, sett i lys av tanken om at kunstens mangetydighet og uenighetspotensial framstår som en slags garantist for mangfold og annerledeshet. Skregelid argumenterer på denne måten for at kunstbesøk i skolen ikke må miste friksjon i forholdet til skole, læreplaner og relevans.

2.3 Forskning som utfordrer og utvikler

2.3.1 Dannende og demokratiserende kunstmøter?

Elevers kunstmøter står sentralt i DKS. Slike «møter» antas å ha en dannende og demokratiserende funksjon. Demokratisering og utjevning har vært en viktig del av norsk kulturpolitikk slik den har blitt utformet i etterkrigstiden. Her har man lagt vekt på at alle skal få tilgang til «god» kunst og kultur. Dette er en tankegang vi også kjenner igjen i DKS, som har til formål å tilby barn og unge kunst og kultur av høy kvalitet. Til grunn ligger en tanke om at et nøye utvalgt kulturinnhold skal bidra til dannende opplevelser og erfaringer for alle barn og unge, noe som indirekte impliserer et voksenstyrt danningssyn som kan ha til formål å sivilisere barn og unge og kvalifisere dem som publikum og eventuelt som framtidige utøvere.

Flere har problematisert rådende forestillinger om danning og utdanning i DKS. Rasmussen (2017) påpeker et markant skille mellom kunstneriske og pedagogiske diskurser i DKS og etterlyser en mer helhetlig forståelse av en kunstpedagogisk praksis der kunst og utdanning blir likeverdige størrelser, og der kunstopplevelser handler om mer enn å utvikle talent og lære kunstneriske ferdigheter: «Where do we find the practices where the primary goal is not to become a professional artist but an educated person?» (2017, s. 6). I en policystudie av kunst og kultur i opplæringen for barn og unge (forstått som skole, kulturskole og DKS) finner for eksempel også Nilsen og Hylland (2019) at det ser ut til å være en viss kulturell reproduksjon og kanonisering av visse

smakshierarkier som pågår i DKS, og de etterlyser en kritisk diskusjon av det innholdet som blir formidlet.

I en historisk orientert analyse av sjangerbredden i Rikskonsertenes skolekonserter viser Hylland (2019) at det har vært en stor sjangermessig utvikling i løpet av årene fra nokså rene klassiske musikkpreferanser og i retning av det omnivore, altså det altetende, der en rekke musikkjangere etter hvert har blitt inkludert. Christensen (2022) henviser til utviklinger i det kulturpolitiske feltet, der et utvidet kvalitetsbegrep og barn og unges medvirkning står sentralt. Disse utviklingene medfører, ifølge Christensen, at den tradisjonelle voksenstyrte kunstformidlingen der barn er mottakere, framstår som utdatert og best egnet til å beskrive fortiden. En demokratisering trenger dermed ikke handle om å spre høyverdig kultur ut til barn over hele landet, men kan for eksempel forstås som inndragelse av barns lekekultur i materialet for kulturmøtene, eller at barn dras aktivt inn i å delta i den voksenskapte kulturen. Dermed demokratiseres kunstverket, og det blir åpnet for relasjonelle og deltakerbaserte hendelser.

I det følgende skal vi gjøre greie for noen forskningsbidrag som går videre forbi diagnostisering og kritikk av det eksisterende, og som har potensial for å videreutvikle kunstmøtene i DKS. Disse bidragene tematiserer på ulike vis det demokratiske potensialet i kunstmøtene; de er utviklet i nært samspill med praksis/empiri og plasserer seg langs tydelige teoretiske spor. Det er a) arbeider som betrakter kunstmøter som relasjonelle og dialogiske møter mellom aktørene; b) arbeider som ser på kunstmøter som potensielt politiske subjektiveringshendelser; c) arbeider som betrakter kunstmøter som diffraksjoner og intra-aksjoner (det vil si hvordan kunstmøter, forståelse og mening skapes i et samspill mellom menneskelige og ikke-menneskelige agenter); og d) arbeider som benytter seg av utviklingsbaserte metoder.

2.3.2 Kunstmøter som relasjonelle og dialogiske

Gjennom hele forrige århundre vokste det fram kunstpraksiser som avviker fra det tradisjonelle avsender–mottaker-perspektivet. Dette er kunstformer der deltakerne/publikum er aktive og handlekraftige, og der det kunstneriske også omfatter konteksten. Stikkord her er relasjonell estetikk (Bourriaud, 2007) og dialogisk kunst (Bakhtin, 1981; Kester, 2004). Det finnes også varianter som ser det pedagogiske som innebygd i kunstneriske former¹⁰. Innenfor didaktikken finner vi tilsvarende former, slik som relasjonell pedagogikk¹¹ og dialogisk pedagogikk, som i likhet med dialogiske kunstformer tar utgangspunkt i Bakhtins begreper om dialog og polyfoni. I forskningen om DKS har dette gitt seg utslag i studier der relasjoner mellom aktørene prøves ut og diskuteres på forskjellige vis.

¹⁰ Se Rogoff, 2008.

¹¹ Se Gergen, 2010; Bingham & Sidorkin, 2004.

Ulrichsen (2014) har i sitt masterarbeid undersøkt praksisbasert utforskning av relasjoner i avhandlingen *Deltakende kunstnere på en pedagogisk arena. En dialogbasert studie som ser på hvordan relasjonelle aspekter utgjør rammeverk for kunstdidaktisk utøvelse*. I studien utforsker Ulrichsen, fra et kunstnerperspektiv, hvordan en inkluderende og integrert kunstpraksis konstitueres, og hvordan relasjonelle aspekter kan få betydning for kunstmøtenes læringspotensial. Prosessen har søkelys på samarbeid mellom forsker og forskningsdeltakere (lærere, elever) i ulike faser. Tid, rom og utveksling ses i materialet som sentrale didaktiske komponenter i en delt estetisk praksis der tillit og nærhet ser ut til å være avgjørende. Tid, rom og utveksling er viktige elementer når det gjelder utviklingen av relasjonene både mellom lærer og kunstner og mellom elev og kunstner. Ulrichsen peker på det viktige ved en organisk tilnærming dersom man vil utvikle en didaktikk på kunstens premisser, men samtidig balansere kunstnerisk og pedagogisk forankring. Studien diskuterer i en videre forstand hvordan kunstmøter i en pedagogisk kontekst kan utgjøre medborgerskap som praksis.

I artikkelen *The polyphony of musician-teacher partnerships: Towards real dialogues?* tar Holdhus (2019) utgangspunkt i DiSko-prosjektets Bakhtin-informerte dialogbegrep, der likeverd mellom aktører utgjør en forutsetning for dialog. Hun utforsker situasjoner i DiSko-prosjektet der dialogen mellom kunstner og lærer til tider fører til bakhtinsk «karneval» hos elevene. (Med karneval mener Bakhtin, svært kort forklart, en løssluppen lekenhet der makthierarkier oppheves.)

Viig (2019) sin artikkel *There is a shark coming, then there is a du-du-du-du-du...* har et sosiokulturelt, didaktisk utgangspunkt inspirert av pedagogen og psykologen Lev Vygotsky (1978). Viig undersøker her hvordan medierende redskaper (i dette tilfellet instrumenter, opptaksutstyr og komposisjonsprogrammer) bidrar til kunstfaglige utdanningsrelasjoner i komponistverksteder.

2.3.3 Kunstmøter som politiske subjektiveringshendelser

Flere arbeider om DKS har latt seg inspirere av den franske filosofen Jaques Rancières tanker og tematiserer kunstens transformerende potensial. I følge Rancière kan kunst ha en politisk kraft fordi den kan få oss til å sanse, oppfatte og forstå på nye måter, og den kan dermed skape brudd med det gitte og forventede. Kunst, ifølge Rancière, bidrar til distribusjonen av det sanselige, altså hva som kan ses og høres, og ikke minst *hvem* som kan ses og høres (Rancière, 2010). Demokratisering og danning fra et slikt perspektiv handler dermed ikke om å bli dannet i møte med god kunst, men snarere om hvordan kunst og kunstnerisk aktivitet kan bidra til subjektivering – til at mennesker blir synlige og hørbare, og at man ikke stilltiende lar seg redusere til det andre måtte mene at man kan få til. Dissens, motstand og konfrontasjon blir dermed vesentlig i et slikt perspektiv.

I artikkelen *Den kulturelle skolesekken: Passiv tilstedeværelse eller aktiv danning?* setter Oftedal (2012) søkelys på danning gjennom estetisk erfaring med utgangspunkt i Rancières og Deweys tanker om kunst som erfaring, og der mottakerens estetiske erfaring kan ses som en skapende prosess med transformativt potensial. Et vesentlig poeng blir her at kunst ikke kan ses uavhengig av tilskueren; i møtet med tilskueren fristilles verket fra kunstnerens intensjon, og en ny kunst skapes av tilskueren. På den måten, sier Oftedal, oppheves et kunstig skille mellom passiv tilstedeværelse og aktivitet, mellom kunstens heteronomi og autonomi. Her ser vi at et Rancièr-inspirert perspektiv på kunst også trekker på en relasjonell kunstforståelse (se over).

I boka *Tribuner for dissens* (2019) drøfter Skregelid hvordan elevenes møte med kunsten kan ses som dissens og politisk subjektivering på rancièrsk vis. Med utgangspunkt i empiri fra elevers møter med samtidskunst i regi av DKS finner Skregelid at kunstmøtene kan legge til rette for meningsforskjeller og meningsbrytninger, og hun argumenterer videre for at elevenes forståelse har beveget seg, noe hun tolker som en muliggjøring og realisering av subjektiveringshendelser. I kombinasjon med Gert Biestas begrep «wordliness» (en grunnleggende orientering mot verden) bruker Skregelid (2021; 2022) den didaktiske dissenstenkningen som utgangspunkt for DKS-workshops med lærerstudenter. Bakgrunnen er en kritikk om at lærerutdanningen er for målfokusert, og at DKS er for lite inkludert i undervisningen i kunstfagene. Med utgangspunkt i workshopene argumenterer Skregelid for at dissenstenkningen kan brukes som utgangspunkt for en undervisning som har sprengkraft og beveger, også i lærerutdanningen.

Elnan (2019) bruker Rancières filosofi for å belyse dilemmaer i utarbeidelsen av oppdragsteater for et ungt publikum om et tabubelagt tema. I denne produksjonen skulle kunstneriske ambisjoner balanseres med kriminalitetsforebyggende intensjoner og samtidig inngå i ungdomsskolers hverdag. Med utgangspunkt i de rancièrske begrepene *dissens* og *regimer* reflekterer Elnan over hvordan man kan iscenesette dagsaktuelle og vanskelige temaer, og hvilket kunstbegrep som da settes i spill. Å iscenesette tabubelagte temaer i DKS kan ses som en re-distribusjon av det sanselige så vel som en synliggjøring av kunstens politiske potensial ved at det som har vært usynlig og holdt utenfor skolen, nå vises åpent fram. Elnan reiser også spørsmålet om hvem som har makt til å avgjøre hva som er egnet, og når ønsket om å skjerme barn og unge for skadelig innhold bikker over i sensur.

2.3.4 Kunstmøter som performative intra-aksjoner

I forskningslitteraturen om DKS finnes det noen arbeider som tar utgangspunkt i en posthumanistisk vitenskapstilnærming, der man verken anerkjenner mennesket som det naturlige sentrum i verden eller som et overlegent og enestående vesen i møtet med naturen og materialene. Innenfor et slikt perspektiv tar man idéen om demokrati og danning et stykke lenger enn de førnevnte studiene. Her handler det da ikke lenger om

likeverd og respekt mellom *mennesker*, men om hvordan mennesker kan, og kanskje også bør, ses som en del av et større bilde. Antakelsen er at både menneskelige og ikke-menneskelige størrelser er sammenfiltret og antas å ha såkalt «performativ agens», altså at de skaper handling og får noe til å skje (Barad, 2007).

I boka *Dybdeløring* (Østern et al., 2019) undersøker forskerne et tverrfaglig samtidsscenekunstprosjekt, DKS-prosjektet «200 milliarder og 1», som handlet om liv og død og hvordan alt liv henger sammen. I ett av kapitlene i boka går Østern (2019) inn og ser på det kunstfaglige som performativ agent i prosjektet, altså hvordan kunstfagene har «fått ting til å skje når det gjelder opplevelse, meningsskaping, undervisning og læring gjennom prosjektet» (s. 140). Hun finner for eksempel at det kunstfaglige har hatt stor agens i utformingen av den naturfaglige delen av prosjektet, der både dramaturgi og ulike performative modaliteter (musikk, film og bilder) ble en vesentlig del av en naturfaglig forelesning. I en annen del av boka (Østern & Dahl, 2019) ser man for eksempel også sosiale og relasjonelle dimensjoner som performative agenter som virker inn på utformingen av musikken i prosjektet.

Også inspirert av agentisk realisme har Junttila (2020) sett nærmere på performativ agens i en skolesekk-performance kalt «Snakk for deg sjøl», der hun selv var en av utøverne. Et vesentlig siktemål med hendelsen var å skape «a zone of potential», altså et rom av muligheter, som tillater ulike måter å handle og delta på. Innenfor det valgte perspektivet dreier dette seg ikke nødvendigvis om hvordan mennesker handler overfor hverandre, men hvordan alle komponentene som inngår i forestillingen, både mennesker og materialer, er med på å produsere deltakelse. Junttila utforsker hvordan ulike performative agenter (f.eks. oppgaver gitt til publikum underveis, skjermvisning av publikummers diskusjon av hendelsen på Facebook mens den foregikk, og bruken av multimodalitet) er med på å skape mulighetsrommet for deltakelse.

Tilnærmingen i disse studiene kan illustrere den kompleksiteten i performative hendelser som kan komme til syne ved å belyse andre aspekter enn tradisjonell DKS-relatert tematikk, slik som for eksempel «tilskuer–deltaker», «form–funksjon» og «autonom – heteronom kunst».

2.3.5 Utviklingsbaserte og kunstinformerte forskningsformer

Felles for en del av studiene som er nevnt over i 3.3.2–3.3.4, er synet på kunstmøter som hendelser som på ulike vis er inter-/intra-aktive, komplekse, risikable, uforutsigbare og relasjonelle og har et demokratisk potensial. Studiene går ut over den tradisjonelle forståelsen av kunst som noe som skal vises fram av kunstnere og mottas av publikum. De går tett på det kunstneriske, og de bygger ofte på utviklingsbaserte forskningsformer. Slike forskningsformer kjennetegnes gjerne av et normativt utgangspunkt, ofte med ønske

om å forandre, forbedre eller eksperimentere. Eksempler her er for eksempel forskjellige former for aksjonsforskning, didaktisk designforskning, praksisledet forskning, kritisk autoetnografi og A/R/Tography (Artist/Researcher/Teacher). Flere arbeider tar i bruk utviklingsbaserte og kunstinformerte metoder. A/R/Tografi er en tilnærming der funksjonene som kunstner (Artist), forsker (Researcher) og lærer (Teacher) veves sammen. Skregelid (2021; 2022) har arbeidet sammen med kunstnere på denne måten i en DKS-workshop for lærerstudenter, «Teiporama». Både Junttila (2019), Solbakken (2021) og Skregelid (2021; 2022) bruker en praksisledet forskningsmetode (Smith, 2009; Rasmussen, 2014) der de planlegger, gjennomfører og beskriver aktiviteter de analyserer ved hjelp av metoder som er relevante for forskningsspørsmålene. Ulrichsen (2019) beskriver metoden slik i masteroppgaven sin: «Proessen har en abduktiv, interaktiv og praksisnær tilnærming med fokus på kollaborative aspekt mellom forsker og forskningsdeltakere i ulike faser. Empirisk materiale genereres gjennom semistrukturerte intervju, dekonstruerende dialog, rhizomatisk samskriving og deltakende observasjon. Studien foreslår poetisk dokumentasjon som verktøy for å skape distanse i forskning der forskerens nærhet til forskningsfelt og forskningsdeltakere er bærende element.» (Ulrichsen, 2019, abstract).

Aksjonsforskning er en utprøvende, deltakerorientert, ofte normativ metode som har som mål å føre til endringer i forskjellige typer praksis. Hafnors masteroppgave *Et spørsmål om moral. Rekonstruksjoner, formidling og ikonoklasme i Joshua Oppenheimers dokumentarfilm The Act of Killing* (2019) tar i bruk aksjonsforskning for å utforske og prøve ut lærernes rolle og mulighetsrom for å integrere filmen *The Act of Killing* som del av DKS, undervisningen og skolehverdagen. Skregelids *Tribuner for dissens* (2019) tar også i bruk aksjonsforskning, og funnene baserer seg på en syklisk utprøving av kunstdidaktiske strategier og metoder for elevers møter med samtidskunst i museums- og skolekontekst.

Didaktisk designforskning (Educational design research, EDR) er i slekt med aksjonsforskning. EDR er forskningsbasert, teoriinformert og forskerledet, men arbeider gjennom deltakerbaserte gjentakende prosesser som evalueres. Det største EDR-prosjektet som angår DKS, er DiSko, som gikk over fire år og involverte åtte skoler og åtte kunstnergrupper (Holdhus, Romme & Espeland, 2021). Også prosjektet *Dybde/læring* (Østern et al., 2019) er bygd opp som EDR.

2.4 Funn

I rapporten har vi gjennomført og presentert en tematisk analyse av DKS-relatert og DKS-relevant forskning for å belyse disse tre forskningsspørsmålene:

- Hvem har finansiert forsknings- og utredningsarbeid om DKS etter 2012?
- Hvilke aktører har publisert forsknings- og utredningsarbeid om DKS etter 2012?

- Hvilke utviklingstrekk finner vi i forsknings- og utredningsarbeid om DKS publisert etter 2012?

Vi vil i det følgende sammenfatte aktører og finansieringskilder innen forskning på og omkring DKS de siste ti årene samt peke på noen utviklingstrekk i forskningen.

2.4.1 Forskning og utredning: Aktører og finansiering

Instituttsektoren (representert f.eks. ved Telemarksforskning, Oxford Research og Rokkansenteret¹²) har stått for de aller fleste oppdragsforskningsprosjektene i feltet. Disse oppdragene er utredninger, kartlegginger og evalueringer som er publisert i rapportform, og som handler om forvaltning, organisering og styring av DKS-ordningen. Enkelte av rapportene tematiserer også de «evige» diskusjonene om kvalitet, relevans og samarbeid, som vi ser er gjennomgående i forskningen i perioden etter 2012. Vi ser at forskerne fra instituttsektoren tidvis også publiserer prosjektresultater i mer akademiske formater som vitenskapelige artikler og kapittel både nasjonalt og internasjonalt. Det finnes noen få eksempler på prosjekter som senere har blitt utgitt i bokform, men i all hovedsak er det rapporter som kommer fra instituttsektoren. Denne typen studier benytter seg ofte av en kombinasjon av metoder som for eksempel deskstudier, dokumentstudier, kvalitative intervjuer og surveys. Oppdragsgiverne til denne typen studier kommer typisk fra kulturfeltet. Kulturtanken har initiert og finansiert en god del studier både av DKS og av seg selv, i tillegg kommer oppdrag fra Kulturdepartementet (som Kulturtankens eier), og Kulturrådet, som er en annen viktig aktør i kulturfeltet. Mandatet fra oppdragsgiver handler om å utrede, kartlegge eller evaluere visse sider av ordningen.

Sektoren for høyere utdanning (UH-sektoren) står også for en viktig del av produksjonen og har bidratt med både bøker, vitenskapelige artikler og kapittel, masteroppgaver og ph.d.-avhandlinger. I noen få tilfeller ser vi også at UH-miljøer utfører oppdragsforskning. Forskningen som springer ut fra UH-sektoren, er i stor grad kvalitativ og empirisk utforskning av arrangementer i DKS/Rikskonsertene, men det finnes også policystudier og posisjonspapir. Arbeidene fra UH-sektoren ser særlig ut til å være forankret i estetiske og (kunst)pedagogiske fagmiljøer så vel som i kulturstudier. Det er verd å nevne at det er produsert en betydelig mengde masteroppgaver om DKS etter 2017, og viktige leverandører av masterarbeider er Høgskolen på Vestlandet, OsloMet og NTNU. Masteroppgavene kommer i stor grad fra studier med estetisk eller kunstfagdidaktisk innretning, men det finnes også eksempler på oppgaver med forankring i fag som pedagogikk, spesialpedagogikk, historie/kulturhistorie og forvaltning/styring.

Med unntak av et par oppdragsforskningsstudier er forskningsproduksjonen fra UH-sektoren i stor grad egenfinansiert. Norges forskningsråd har imidlertid bidratt med finansiering til to større utviklingsprosjekter de siste årene, DiSko-prosjektet (Høgskolen

¹² Nå NORCE (Norwegian Research Centre).

på Vestlandet / Kulturtanken¹³) og pARTicipED (Høgskolen i Østfold¹⁴). Begge prosjektene er representerte i denne kunnskapsoversikten med publikasjoner.

2.4.2 Utviklingstrekk i forsknings- og utredningsarbeid

I det følgende skal vi kort oppsummere de viktigste utviklingstrekkene i forsknings- og utredningsarbeid om DKS siden 2012/2013, før vi slutter av i avsnitt 4.4 med å reflektere over hvilke tematikker som med fordel kunne vært løftet fram i videre forskning om DKS.

Kvalitet

Forsknings- og utredningsarbeidene rundt DKS har ofte et kritisk perspektiv, men det mest sentrale omdreiningspunktet i det observerte materialet er *kvalitet*. Dette temaet er nesten uuttømmelig – hva er kvalitet i kunst generelt, og i en kunstformidlingsordning spesielt? Hva er kvalitet for barn, og for voksne, og hvem skal få bestemme hva som er kvalitet for hvilke grupper? Vi ser at mange studier eksplisitt tar opp kvalitetstematikk, og kanskje spesielt i perioden 2013–2018. I Breivik finnes det en stor diskusjon om autonomistetikk kontra mer relasjonelle og dialogiske syn på kunst som bidrag til kvalitetsdiskusjonen (i Breivik & Christophersen, 2013). I nyere forskningsbidrag ser det ut til at denne diskusjonen tar mindre plass, og at den i stedet erstattes av et kvalitetsbegrep knyttet til elevmedvirkning og -engasjement. Det ser også ut til at transferargumenter (argumenter om kunstens nytteverdi og effekt for andre fagfelt enn det kunstneriske), så vel som det å sette søkelyset på den ensidige begeistringen over DKS, har kommet noe i bakgrunnen i forskningen.

Elevers deltakelse og medvirkning

Vi ser en stadig sterkere interesse fra DKS og fra forskningen når det gjelder elevers medvirkning. Men det er fortsatt ikke mange studier som tar for seg lærerens og skolens forhold til DKS, opplevelse av DKS eller mulighetsrom i DKS.

Elevenes medvirkning og medbestemmelse er helt tydelig en svært viktig tematikk for øyeblikket. Gjennom perioden ser vi altså en utvikling der det blir lagt mindre og mindre vekt på kunstverket forstått som en lukket kode til fordel for et mer kontekstuellet preget kunstsyn, og med tanker om at publikum og skolekonteksten kan omfattes av kunstverket. Vi ser også en utvikling fra et verksorientert rasjonale mot at kunstnere forholder seg aktivt til DKS-konteksten og skolen, lærerne og elevene.

Flere av masteroppgavene og artiklene som omhandler barn og unges deltakelse, tar for seg spesielle prosjekter som ikke nødvendigvis representerer hverdagspraksisen i DKS. De kjennetegnes først og fremst av lengre varighet enn det som er standard DKS-praksis,

¹³ www.diskometoden.no

¹⁴ <https://www.hiof.no/lusp/pil/forskning/prosjekter/participed/>

med mulighet for utvidede relasjoner mellom kunstnerne og elevene. Mye av forskningen på slike utdypende prosjekter reflekterer stort engasjement, undring og fordypning fra elevenes side, og det må være aktuelt å etterspørre om og hvordan denne typen prosjekter kan komme flere elever til gode i DKS. Samtidig finner vi lite forskning der man eksperimenterer med hvordan elever og lærere kan være delaktige i idéutvikling og planlegging av produksjoner. Ut fra forskningen å dømme ser disse gruppene med andre ord fortsatt ut til å ha begrenset definisjonsmakt i ordningen.

Når det gjelder DKS for elever med behov for tilrettelegging, ser det ut til at tilbudet preges av enkelthendelser som oppstår når lærere eller kunstnere tilfeldigvis er engasjert i dette (Saur, 2015), men en kontinuerlig politikk og handlingsplan er likevel vanskelig å få øye på i DKS-forskningen.

Læreres og rektorers roller

Forskning fra hele perioden viser at lærernes og skolenes manglende engasjement i DKS i vesentlig grad kan begrunnes i manglende medbestemmelse og deltakelse i ordningen. Man skulle tro at rektorene ville være et interessant forskningsobjekt for DKS-forskningen i kraft av sin maktposisjon, men vi finner få studier der rektor er nevnt eller får tilkjenne sine synspunkter på ordningen, verken fra før eller etter at Kulturtanken ble opprettet. De få rektorene som er intervjuet, er fornøyde med den kunstneriske kvaliteten, men ønsker seg mer lokalt samarbeid om og innflytelse over DKS, flere eller bedre digitale informasjonsløsninger, bedre alderstilpasning og gjentakende eller mer langvarige besøk på skolene sine. Forskningen viser likevel at få rektorer interesserer seg for eller engasjerer seg i DKS.

4.3.4 Forvaltning og forvaltere

Etter at Kulturtanken ble opprettet, har hvert fylke fått autonomi til å forvalte sin skolesekk kunstnerisk, økonomisk og organisatorisk innenfor visse rammer, noe som gir betydelig makt over utforming av ordningen i det enkelte fylke. Studiene fra hele perioden viser da også en mangfoldighet og variasjon i lokal og regional implementering av nasjonale mål så vel som i kvalitetssikringsrutiner, i kombinasjon med en kompleks organisering uten klare hierarkier. Forvalterne får dermed stor frihet til å utøve skjønn når det som en del av forvalterne opplever som vage mål og kvalitetskriterier, skal omsettes i praksis. Studiene viser også at forvalterne er en mangfoldig gruppe med nokså ulike titler, bakgrunner og kompetanser.

Alternative forskningsformer og utforskende prosjekter

Den senere forskningen kan by på mange eksempler på alternative forskningsformer, utforskende prosjekter og nye teoretiske forståelsesformer. Disse forskningsformene blir mer og mer synlige gjennom perioden. En del av denne forskningen er preget av posthumanistiske og post-kvalitative forskningstemaer. Dette er relevant utforskning, som

i videre forstand kan knytte DKS opp mot viktige bærekraftsaspekter. Det kan også styrke aktørenes forhold til det kunstneriske som livsmestring. Dermed kan alternative forsknings- og formidlingsformer utfoldes som bidrag til demokrati og bærekraft. Dette representerer altså læreplanrelevante tilnæringer samtidig som kunstneriske uttrykks- og innstrykksformer kan utfolde seg. De utforskende prosjektene kommer fram til relevante løsninger og arbeidsformer som bør kunne danne grunnlag for ytterligere eksperimentering og endrede DKS-praksiser.

2.5 Avslutning

DKS ble opprettet som nasjonal ordning i 2001 på bakgrunn av, og med inspirasjon fra, en rekke lokale/regionale initiativer, bl.a. i Vestfold, Hedmark og Møre og Romsdal. DKS har gjennom hele sin eksistens vært preget av en dikotomi mellom kunst og skole, som til tider har vært problematisk, men som kanskje også kan ses som produktiv friksjon i et Ranciè-re-perspektiv. I løpet av den tiden DKS har eksistert, har ordningen vært fulgt av forskningsinnsatser, utredninger og evalueringer. For eksempel dannet en sentral evaluering av Borgen og Brandt (2006) bakgrunnen for styringsdokumentet *Kulturell Skulesekk for Framtida* (St.meld. nr. 8 (2007–2008)), som var et skarpt tilsvaret til og en reaksjon på evaluatorenes konklusjoner (se også Borgen & Brandt, 2008). Funn og perspektiver fra Rokkansenterets forskning (Breivik & Christophersen, 2013) ble senere innlemmet i *Kulturutredningen 2014* (NOU 2013: 4), som foregriper omorganiseringen av ordningen og opprettelsen av Kulturtanken i 2016, bl.a. med større vekt på skolens perspektiver. Omorganiseringen av DKS innebar også opprettelsen av en egen forskningsavdeling i Kulturtanken, som etter dette har bestilt og initiert en rekke utredninger av både DKS og seg selv. Lanseringen av Barne- og ungdomskulturmeldingen (Meld. St. 18 (2020–2021)) medførte igjen justerte nasjonale mål og endret mandat for Kulturtanken, som i skrivende stund som kjent er under utredning og evaluering.

Etter denne litteraturgjennomgangen spør vi likevel i hvilken grad innsikter skapt i forskningslitteraturen har medført grunnleggende endringer i DKS. Det er mulig å se utviklingen som en justering eller differensiering, mens grunnleggende debatter om målene for ordningen, kunstsyn, forholdet til utdanningsfeltet og strukturendringer i liten grad blir tatt. Som eksempler nevner vi drøftinger om hvorvidt den store vekten på sentraliserte turnéordninger er hensiktsmessig, eller om hvordan læreres og elevers reelle medvirkning kan operasjonaliseres i idé- og produksjonsfasene.

Vi ser et forholdsvis stort søkelys på elever og kunst/kunstnere i forskningen på ordningen, hvilket bekrefter tidligere funn om at sentrale skoleaktører (skoleeier, skoleledelse og lærere) står på sidelinjen. I denne rapporten sier vi at det ser ut til at kunstnere i større grad ser ut til å forholde seg aktivt til DKS-konteksten, skolen, lærerne

og elevene enn tidligere, men ut fra rektorers og læreres manglende representasjon i forskningen går det likevel an å stille spørsmål om hvorvidt definisjonsmakten og eierskapet er blitt likere fordelt mellom skole og kunstverden i perioden.

Den nyeste forskningen og utviklingen som har kommet, er i stor grad (samtids-)kunstbasert, og hovedidéen ser ut til å være at (riktig) kunst har transformativt potensial, bare man jobber med det på riktig måte. Dette opplever vi som gamle tanker i ny drakt. En gjengs oppfatning om at kunst, og særlig visse typer kunst, er bra, og særlig for barn, blir i liten grad utfordret i forskningen. Det ser altså ut til å være rom for flere maktkritiske aspekter både i forskningen og i ordningen. Et betimelig spørsmål blir dermed om mindre verdsatte kunstformer og uttrykk, kanskje med utgangspunkt i elevens verden og preferanser, kunne vært gjort til gjenstand for samme type grundige utforskning.

Vi opplever også at den omfattende forskningen på forvaltning av ordningen er bred. Gjennom utredninger kommer det fram hvor mange kunstbesøk i året som kommer elevene til gode, hvilke kvalitetssikringsrutiner som finnes i fylkeskommunene, hvordan direktekomuneordningen fungerer, og at det kan være utfordrende med samstyring og flernivåstyring. Det kommer også fram at forvalterne er en mangfoldig gruppe, og at de kan være presset i det daglige. Etter vårt syn går forvaltningsforskningen i for liten grad i dybden på kvalitetsvurderingene som gjøres av forvalterne, som ser ut til å være de viktigste portvaktene for ordningen. Det oppstår dermed en ubalanse mellom bredde og dybde i denne delen av forskningen.

Alle diskusjoner om DKS kan i prinsippet ses på som kvalitetsdiskusjoner, men i og med at kvalitetsbegrepet er så vidt og uavklart, blir det forvalterne (på ulike nivåer) som i det daglige blir nødt til å ta de endelige beslutningene om hva som kan regnes som kvalitet. Forskningen viser i liten grad hvem disse forvalterne er, hvilke verdier de har, hvilke vurderinger de gjør, og hvordan de utøver sitt skjønn og sin makt til å forme ordningen som favner over 800 000 elever. Å se bak forestillingene og produksjonene og sette et kritisk søkelys på de verdivurderingene som gjøres hver dag i kontorlandskapene rundt omkring i kommuner og fylkeskommuner, og for den del også i Kulturtanken og i departementene, ville være et viktig og interessant forskningsbidrag. En nærmere utforskning av forvalterne og deres forvaltningspraksis ville kanskje også gi informasjon om i hvilken grad man kan forvente at DKS-organisasjonen (på alle nivåer) er i stand til å nyttiggjøre seg den forskningen som gjøres på feltet, og dermed hvilket potensial det kan ligge for en videreutvikling av ordningen.

3. DKS-utvikling i tall

Dette kapittelet gir en oversikt og analyse av DKS-portalens innhold. Målet med en slik gjennomgang er å gi en oversikt over DKS-aktivitet, samt tilbud av ulike kulturuttrykk i DKS, og en oversikt over hvordan midlene som kanaliseres ut til kunst og kultur i skolen gjennom DKS, blir brukt. I arbeidet med kapittelet har målet med andre ord vært å tegne opp og vise det store bildet om hvilke kunst- og kulturtilbud DKS består av, samt beskrive trender som preger utviklingen i ordningen.

3.1 Innholdsanalyse

I dette kapittelet vil foreløpige funn bli presentert i frekvenstabeller og krysstabeller. I tabellene benyttes enten absolutte tall eller (når dette er mest hensiktsmessig) prosentfordelinger.

3.1.1 Budsjett og spillemidler

Fylkene, kommunene og direktekommunene bruker spillemidler til å bestemme budsjettet for DKS-programmet. Ubrukte midler kan overføres til neste år. I tillegg vil fylker og kommuner kunne supplere med egne midler dersom de prioriterer det. Spillemidlene til DKS tildeles fylkeskommunene, som viderefordeler en andel av den tildelte summen til kommunene i fylket. Fylkeskommunen har også ansvar for å levere et DKS-tilbud til de samme kommunene.

3.1.2 Finansiering og disponible midler

Satsingen finansieres av spillemiddeloverskuddet. I 2021 var det i overkant av 473 millioner kroner tilgjengelig for gjennomføringen av DKS-ordningen (DKS-årsrapport 2021). Det var en oppgang fra 2020, da det var 425 millioner kroner tilgjengelig for gjennomføringen av DKS. Tabellen nedenfor viser en landsoversikt over hvor midlene til DKS hentes fra. Spillemidlene kan først fordeles på forsommeren, mens offentlig regnskap skal følge kalenderåret. Regnskap og rapportering for DKS korresponderer derfor ikke med tildelingsåret. DKS-enhetene håndterer dette på ulike vis, blant annet ved å sette av spillemidler som de overfører til neste vårhalvår.

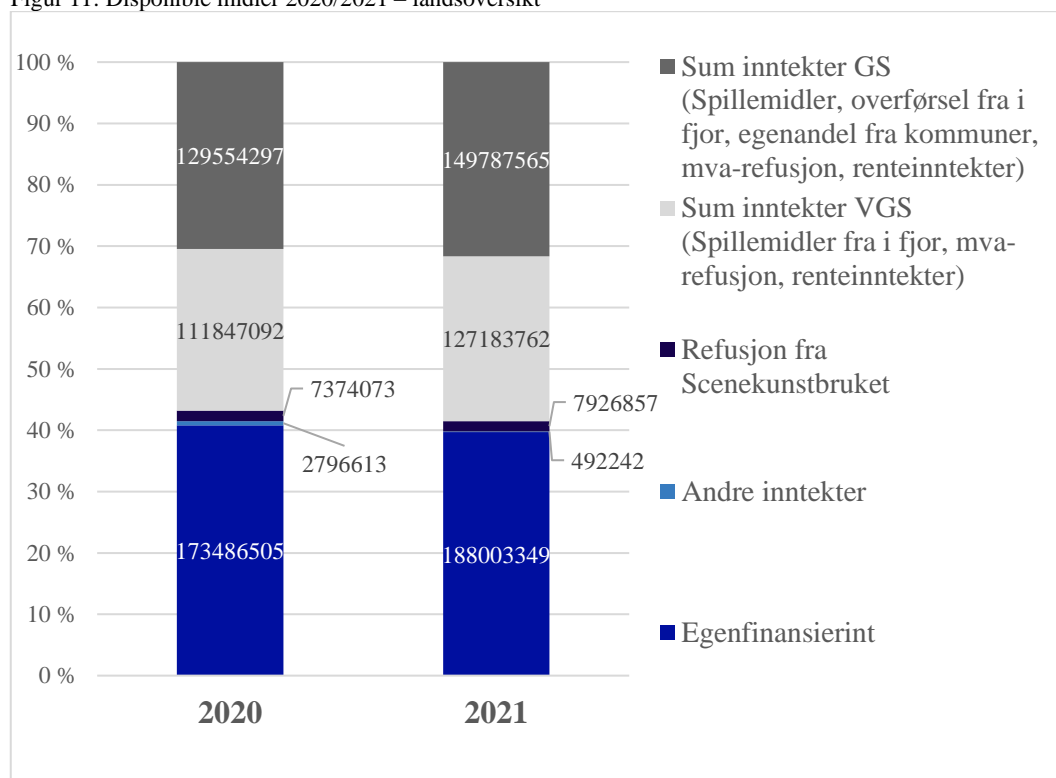
Kulturtanken har ansvar for å tildele spillemidler (fra overskuddet til Norsk Tipping) etter en fordelingsnøkkel som tar hensyn til geografi, demografi og infrastruktur (ibid.). Basert på modellen for fordeling av spillemidler ble det for skoleåret 2021/2022 fordelt 306,5 millioner kroner til fylkeskommuner og direktekommuner for å gjennomføre DKS. Basert på elevtall ble 220,6 millioner tildelt DKS i grunnskolen og 85,9 millioner kroner tildelt DKS i videregående skole. Følgende fordelingsmodell mellom fylkeskommunene

og kommunene (med unntak av direktekommunene) går fram av tilskuddsbrevet for 2021/2022:

- Fylkeskommunene forvalter en tredel av midlene selv.
- Minst en tredel av midlene til grunnskolen fordeles videre til kommunene.
- Fylkeskommunen vedtar i dialog med kommunene en hensiktsmessig fordeling av den siste tredelen.

Fordelingsmodellen er en videreføring av tidligere praksis i DKS, og den skal sikre lokal forankring og lokalt eierskap til DKS-tilbudet. Tilskuddsbrevet gir likevel anledning til å fordele tilskuddet på en annen måte etter avtale.

Figur 11: Disponible midler 2020/2021 – landsoversikt



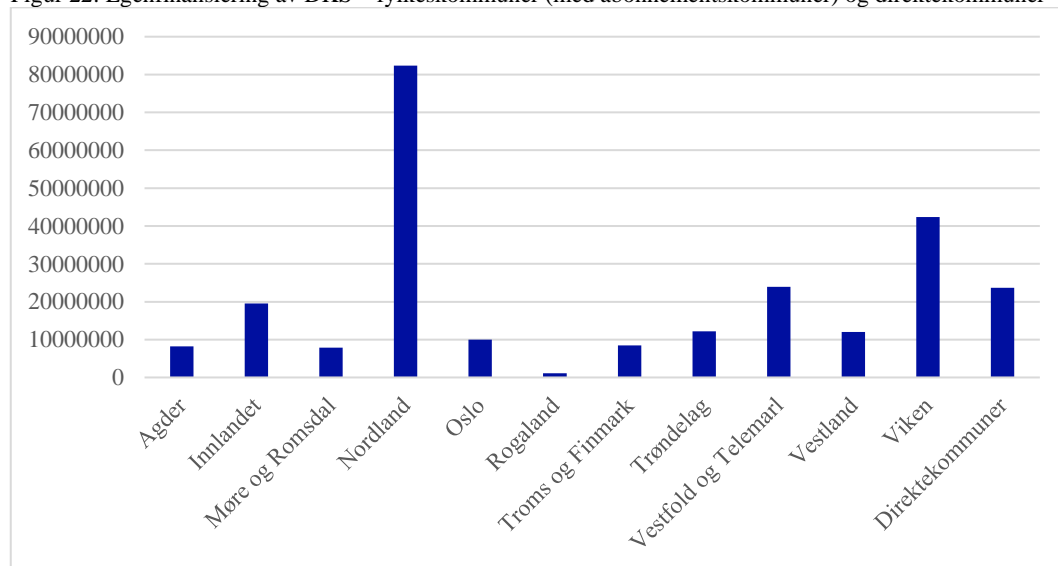
Kilde: DKS-årsrapport 2021, Kulturtanken

I følge DKS-årsrapporten 2021 disponerer også DKS mer midler enn det som kan tallfestes gjennom Kulturtankens rapporteringssystem. I tillegg til spillemidlene og DKS-enhetenes egne midler mottar ordningen ulike bidrag fra ulike institusjoner, for eksempel Nasjonalmuseet og andre museer, orkestre og teatre, produksjonsmidler fra Kulturrådet, SPENN-midler fra Scenekunstbruket og dessuten innsats og bidrag fra en rekke andre nasjonale og regionale kunst- og kulturinstitusjoner.

Som nevnt bidrar også fylkeskommuner og kommuner med egne midler til DKS. Figur 2 viser en oversikt over hvor mye hver av fylkeskommunene og direktekommunene samlet

bidro med av egenfinansiering i 2021. Det er viktig å understreke at figuren ikke viser hvor mye disse aktørene bidrar med per elev. I 2021 bidro fylkeskommunene med 104 millioner kroner, direktekommunene med 23,7 millioner kroner og de øvrige kommunene med 60 millioner kroner (DKS-årsrapport 2021). Kommunene samlet bidro altså med 83,7 millioner kroner. Egne midler utgjorde til sammen 188 millioner kroner i 2021, noe som er en økning på 8 prosent siden 2020.

Figur 22: Egenfinansiering av DKS – fylkeskommuner (med abonnementskommuner) og direktekommuner



Kilde: DKS-årsrapport 2021, Kulturtanken

Det har vært et prinsipp at spillemidlene ikke skal gå til administrasjon. Administrasjon inngår derfor som en del av fylkeskommunenes og kommunenes egeninnsats i DKS. Til sammen er det avsatt 186,80 årsverk i DKS. Herunder inngår 102,14 årsverk i fylkeskommuner, 16,7 årsverk i direktekommuner og 67,96 årsverk i de øvrige kommunene.

I følge DKS-årsrapporten for 2021 tilsvarer antallet årsverk som er avsatt i 2021, en nedgang på over hundre årsverk fra 2020. Nedgangen har bare skjedd i kommunene, noe som kan ha sammenheng med at det har vært et lavere aktivitetsnivå i DKS som følge av koronapandemien. Det varsles i årsrapporten at det også er en stor grad av underrapportering med hensyn til årsverk; 57 kommuner har ikke besvart spørsmålet.

Det er også stor variasjon i antall årsverk per 1000 elever i fylkeskommuner og i direktekommuner. Her varierer antallet fra 0,29 årsverk per 1000 elever i Troms og Finnmark til 0,07 årsverk per 1000 elever i Oslo. Blant direktekommunene varierer antall årsverk fra 0,70 årsverk per 1000 elever i Ås kommune til 0,07 årsverk per 1000 elever i Bergen og Stavanger kommuner. Årsaken til slike variasjoner kan ligge i befolkningstetthet. Stordriftsfordeler kan dyrkes i større grad i fylker og kommuner med mange elever.

I fylker og kommuner med store geografiske avstander blir DKS fordyret gjennom eksportkostnader. Utgifter til transport av elever kan variere mye i en fylkeskommune eller direktekommune fra et år til et annet. Her er det DKS-aktivitetene som man har på programmet, og geografien som avgjør. I enkelte fylkeskommuner og direktekommuner dekkes elevtransport over andre budsjetter enn spillemidlene, og dette vil dermed ikke gå fram av DKS-regnskapet. Det er for eksempel en del kommuner som gir elvene tilgang til gratis kollektivtransport i en periode midt på dagen.

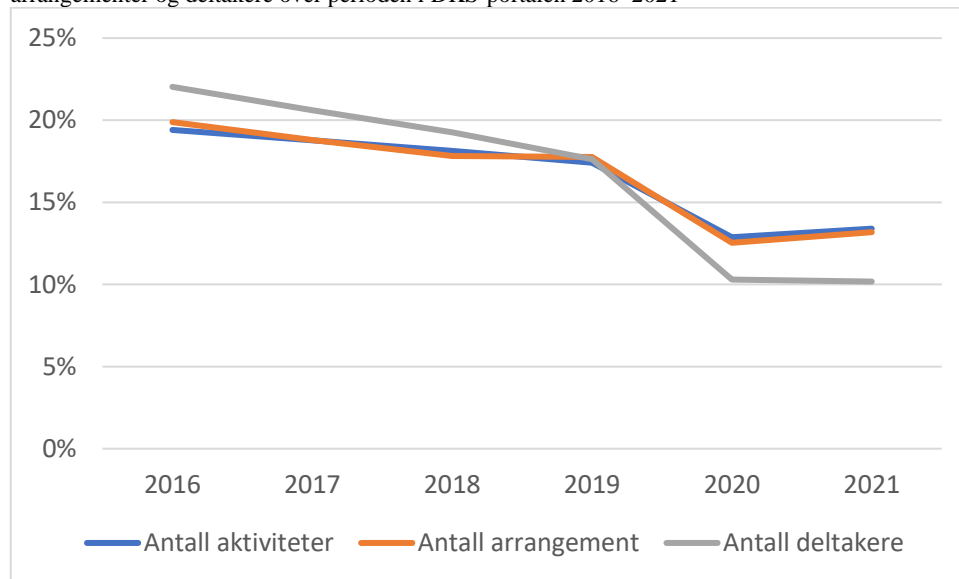
3.1.3 Aktiviteter i 2016–2021

Datasettet fra årsrapporten fra DKS har registrert totalt 27 859 aktiviteter, som har blitt registrert med 286 824 arrangementer, og 14,6 millioner deltakere i perioden 2016–2021 (tabell 2). En aktivitet vil ha flere arrangementer i en kommune / et fylke dersom aktiviteten kjører på turné i kommunen/fylket. Antallet aktiviteter, arrangementer og deltakere var på det aller høyeste i 2016, da registreringen startet, og har siden hatt en jevn reduksjon. Den største reduksjonen kan vi se i 2020 som en reaksjon på koronapandemien. Antall aktiviteter og antall arrangementer har hatt en minimal korreksjon fra 2020 til 2021. Dette er visualisert i figur 3, hvor man kan se endringen av den prosentvise fordelingen av det totale antallet aktiviteter, arrangementer og deltakere i perioden.

Tabell 2: Tabell som viser summen av antall aktiviteter, arrangementer og deltakelse fordelt over årene i perioden 2016–2021

	2016	2017	2018	2019	2020	2021	Totalt
Antall aktiviteter	5 407	5 232	5 050	4 849	3 587	3 734	27 859
Antall arrangementer	57 036	53 918	51 141	50 945	35 962	37 822	286 824
Antall deltakere	3 207 832	2 999 557	2 804 622	2 565 652	1 500 488	1 481 615	14 559 766

Figur 3: Linjediagram som visualiserer endringene i prosentvis fordeling av det totale antallet aktiviteter, arrangementer og deltakere over perioden i DKS-portalen 2016–2021



I samtale med referansegruppen for prosjektet framkommer det at fylkeskommunene og kommunene opplever at spillemidlene ikke øker parallelt med kostnadsveksten (for eksempel honorarer og reisekostnader). Det kommer også fram at til tross for at det er mindre penger, så sier ikke nedgangen noe om arrangementenes volum og kvalitet. Nedgangen i antall aktiviteter per elev i perioden er uansett tydelig (tabell 3).

Tabell 3: Viser gjennomsnittlig antall arrangementer per elev i perioden 2016 - 2021

	2016	2017	2018	2019	2020	2021
Arrangementer per elev per år	3,8	3,6	3,3	3,1	1,8	1,8

3.1.4 Om aktivitetene

I datasettet er det registrert flere aspekter med aktivitetene som er av interesse å se på over tid. Dessverre er ikke alle registreringsvariablene mulige å sammenlikne, og de er dermed ikke egnet til å se endring over tid gjennom et kvantitativt perspektiv. Tabellene og figurene nedenfor vil presentere de variablene som er mulig å sammenstille uten omfattende vask og manipulering av datasettet.

Kulturuttrykk

DKS-portalen kategoriserer aktivitetene i seks sjangere, også kalt kunst- og kulturuttrykk:

- film
- kulturarv
- litteratur
- musikk

- scenekunst
- visuell kunst

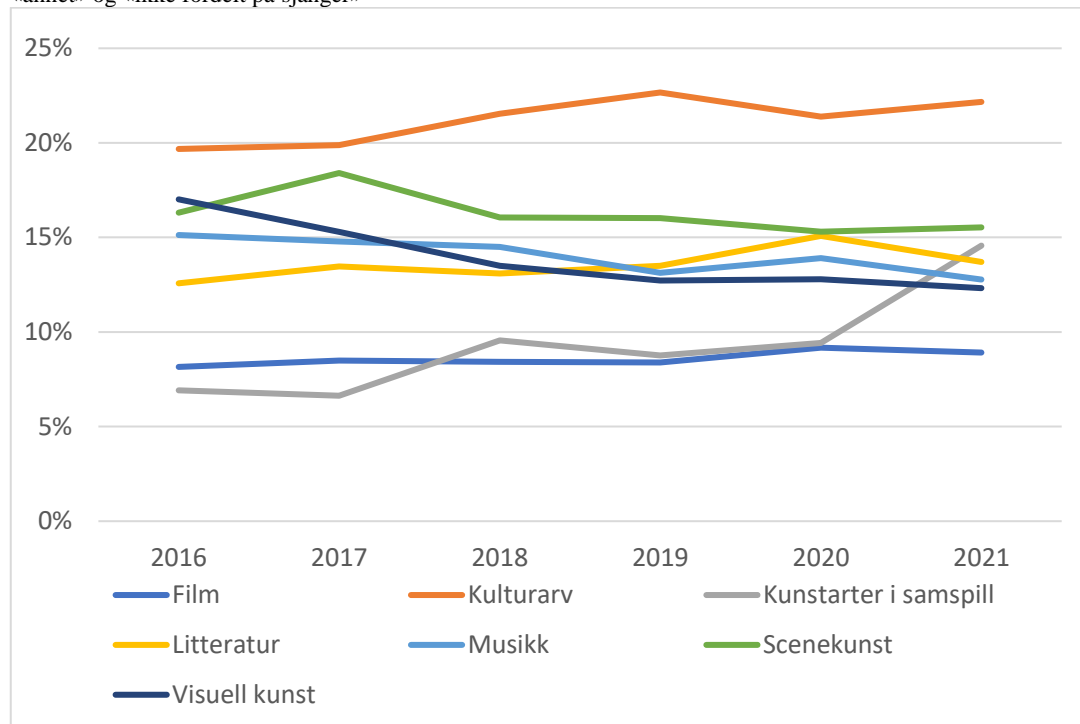
Fordelingen av aktivitetenes kunst- og kulturuttrykk er presentert i tabell 4. Den mest brukte kategorien i perioden er «kulturarv», og den minst brukte kategorien er «film». I tillegg har det også vært mulig å registrere aktiviteter med kulturuttrykk som «annet» og «ikke fordelt på sjanger», men det ble slutt på registrering av disse alternativene i 2021. Dette kan være fordi DKS ønsker at aktivitetene må defineres ut fra de forutbestemte kulturuttrykkene. Denne beslutningen fører til at datasettet blir mer ryddig og anvendelig. Derimot ser vi at kategorien «kunstarter i samspill» har økt i antall registreringer i årene etter at kategoriene «annet» og «ikke fordelt på sjanger» har blitt tatt ut, og det har kanskje en sammenheng.

Fylkeskommuner og direktekommuner i referansegruppen rapporterer om at de må velge ett hoveduttrykk (kulturuttrykk), og de opplever at det er et ønske om at de skal hente inn flere aktiviteter med «kunstarter i samspill» som hoveduttrykk. Det er verd å registrere at «kunstarter i samspill» ikke gir informasjon om hvilke kulturuttrykk som er i samspill. En økt bruk av denne kategorien uten mer spesifikk registrering vil ikke gi brukbar informasjon. Videre rapporterer fylkeskommuner og direktekommuner at de har en planlagt nedgang i aktiviteter med «musikk» som hoveduttrykk.

Tabell 4: Frekvenstabell over kulturuttrykk i aktiviteter i DKS, 2016–2021

	2016	2017	2018	2019	2020	2021	Totalsum
Annet	76	6	3	232	105	–	422
Film	441	444	425	407	329	333	2 379
Ikke fordelt på sjanger	152	153	165	–	–	–	470
Kulturarv	1 064	1 040	1 088	1 099	767	828	5 886
Kunstarter i samspill	374	347	483	425	338	544	2 511
Litteratur	680	705	661	655	541	512	3 754
Musikk	818	774	732	637	499	477	3 937
Scenekunst	882	963	811	777	549	580	4 562
Visuell kunst	920	800	682	617	459	460	3 938
Totalsum	5 407	5 232	5 050	4 849	3 587	3 734	27 859

Figur 4: Linjediagram over prosentvis utvikling over kulturuttrykk i aktiviteter i DKS, 2016–2021, uten «annet» og «ikke fordelt på sjanger»



Kulturutøver eller institusjon

Fra 2018 har det blitt registrert om aktiviteten har vært i regi av utøverne, eller om aktiviteten tilhører en større institusjon. Dette er en anvendelig variabel med konsekvent registrering, men har noe ujevn registrering i 2021, hvor det har blitt registrert personnavn, produksjonsnavn og institusjonsnavn. Disse variablene har vært gjennom vask og sortering hvor registrerte personnavn ble sortert som «utøver» og institusjonsnavn som «institusjon». Dette gjelder 36 registreringer, fordelt på 7 utøvere og 29 institusjoner. Tabell 5 viser en krysstabell over fordelingen av summen av utøvere eller institusjoner på kulturuttrykk i perioden 2018–2021 samt hvilken prosentandel av det totale antallet dette representerer på kulturuttrykk. Institusjoner står for flere aktiviteter i kulturarv-kategorien (36 % av totale aktiviteter av institusjoner) sammenlignet med utøverne (15 % av totale aktiviteter av utøvere). Derimot ser det ut til at utøvere står for flere aktiviteter i litteratur- og musikk-kategoriene (16 % av totale aktiviteter av utøvere) enn institusjonene (8 % av totale aktiviteter av institusjoner).

Tabell 5: Krysstabell over fordelingen av summen av utøvere eller institusjoner på kulturuttrykk, og hvilken prosent av det totale antallet dette representerer

	Utøvere %		Institusjon %		Annet %		Ingen registrering %	
Annet	163	1 %	121	3 %	53	5 %	3	2 %
Ikke fordelt på sjanger	110	1 %	27	1 %	28	3 %	0	0 %
Film	1 009	9 %	324	7 %	151	14 %	10	7 %
Kulturarv	1 753	15 %	1 564	36 %	448	40 %	17	12 %
Kunstarter i samspill	1 290	11 %	373	9 %	119	11 %	8	5 %
Litteratur	1 958	17 %	321	7 %	64	6 %	26	18 %
Musikk	1 914	16 %	326	8 %	67	6 %	38	26 %
Scenekunst	1 846	16 %	720	17 %	126	11 %	25	17 %
Visuell kunst	1 581	14 %	556	13 %	62	6 %	19	13 %
Totalsum	11 624	100 %	4 332	100 %	1 118	100 %	146	100 %

Workshops

Siden 2018 har det vært mulig å registrere om aktiviteten har inkludert workshops hvor elevene har deltatt aktivt. De mulige svaralternativene er ja og nei. Denne svarmetoden sammenfaller, men gir veldig liten informasjon utover om det har vært inkludert en workshop eller ikke. Tabell 6 viser frekvenstabellen av registrerte svar i variabelen om workshop; totalt 5 644 aktiviteter har inkludert workshop-arbeid. I 2019 hadde 41 % av alle aktiviteter workshop inkludert, men denne andelen har siden blitt redusert betraktelig. Årsaken til dette fallet kan være koronapandemien. Referansegruppen oppgir at nær sagt alle workshops ble avlyst under pandemien. Referansegruppen rapporterer også om at de opplever at det har vært en økning av bruk av workshops i aktiviteter, men det er for tidlig å kunne bekrefte en økning basert på det datasettet som er hentet fra DKS-portalen.

Tabell 6: Viser frekvensen av registreringer under variabelnavnet «workshop» fordelt på perioden 2018–2021

	2018	2019	2020	2021	Totalsum
Ja	1 617	1 989	1 298	740	5 644
Nei	3 433	2 860	2 289	2 991	11 573
Totalsum	5 050	4 849	3 587	3 731	17 217

Tabell 7 viser frekvensen av registreringer av workshop-variabelen fordelt på kulturuttrykkene. «Visuell kunst» er kategorien med flest workshops (56 %), og «litteratur» er kategorien med færrest workshops (18 %). Videre har «annet» og «ikke

fordelt på sjanger» mange registrerte workshops. Referansegruppen kunne rapportere om at de opplevde at det var spesielt aktiviteter med hoveduttrykk (kulturuttrykk) som «kulturarv», «kunstarter i samspill» og «scenekunst» som inkluderte workshops for elevene.

Tabell 7: Viser frekvensen av registreringer under variabelnavnet «workshop» fordelt på kulturuttrykk i perioden 2018–2021

	Ja	Nei	Totalsum
Annet	215 (63 %)	125	340
Film	401 (27 %)	1 093	1 494
Ikke fordelt på sjanger	80 (48 %)	85	165
Kulturarv	1 282 (34 %)	2 500	3 782
Kunstarter i samspill	741 (41 %)	1 046	1 787
Litteratur	424 (18 %)	1 945	2 369
Musikk	562 (24 %)	1 783	2 345
Scenekunst	694 (26 %)	2 023	2 717
Visuell kunst	1 245 (56 %)	973	2 218
Totalsum	5 644	11 573	17 217

Samisk innhold

Samisk innhold i aktivitetene i DKS-portalen har blitt registrert siden 2018. Dette er en dikotom variabel registrert som «Ja» (det er samisk innhold i aktiviteten) eller «Nei» (det er ikke samisk innhold i aktiviteten). Referansegruppen rapporterer om at fylkeskommuner og kommuner er oppfordret til å velge samiske aktiviteter i tilskuddsbrevet de mottar i forbindelse med tildelingen av spillemidler. Tabell 8 viser fordelingen av aktiviteter med samisk innhold fordelt på perioden 2018–2021. I forbindelse med fordelingen av kulturuttrykk med samisk innhold etterspør representanter i referansegruppen en beskrivelse av hvilke kriterier som må være oppfylt for at aktiviteten skal bli karakterisert som samisk. Per dags dato er dette opp til de som registrerer i DKS-portalen.

Tabell 8: Krysstabell over fordelingen av aktiviteter med samisk innhold og dets kulturuttrykk fordelt på perioden 2018–2021

	2018	2019	2020	2021	Totalsum
Annet	–	11	3	–	14
Film	12	20	14	5	51
Ikke fordelt på sjanger	4	–	–	–	4
Kulturarv	59	64	61	53	237
Kunstarter i samspill	27	18	25	38	108
Litteratur	11	23	13	14	61
Musikk	22	33	19	13	87
Scenekunst	18	24	10	20	72
Visuell kunst	10	20	12	20	62
Totalsum	163	213	157	163	696

Publikum

I tillegg til å registrere antall deltakere per aktivitet, se kapittel 2.2, har det også blitt registrert i hvilket klassetrinn deltakerne hørte til. Variabelen «trinn» er litt utfordrende å sammenstille og kategorisere. Det er fordi den mangler noe systematikk, og den kan være registrert ved hjelp av fritekst. Når det er sagt, så er den ikke umulig å hente informasjon fra, men det krever en del arbeid. Vi har omkodet variabelen og delt klassetrinnene inn i fire nye variabler:

- småtrinn (1.–4. klasse i barneskolen)
- mellomtrinn (5.–7. klasse i barneskolen)
- ungdomsskole (8.–10. klasse i ungdomsskolen)
- vgs. (vg1, vg2 og vg3 i videregående skole)

Noen aktiviteter har blitt presentert på tvers av denne kategoriseringen av trinnene. For eksempel kan en aktivitet ha både ungdomsskole og vgs. som publikum. Andre aktiviteter har for eksempel kun blitt vist for 7. klasse, men ikke for 5. og 6. klasse. Dette må tas med i betraktning når disse dataene tolkes.

Tabell 9 viser en frekvensfordeling av antall aktiviteter fordelt på trinn. DKS-portalene har registrert flest aktiviteter framført for mellomtrinnet, deretter ungdomstrinnet, fulgt av småtrinnet, og til slutt vgs. I 2019 var det ingen registreringer av aktiviteter for vgs.-trinnene. Dette er fordi vgs.-trinnene (vg1, vg2 og vg3) ble feil registrert som trinn 1, trinn 2 og trinn 3, og dermed ikke mulig å skille fra trinnene i grunnskolen.

Tabell 9: Frekvenstabell over antall aktiviteter fordelt på trinn i perioden 2016–2021

	2016	2017	2018	2019	2020	2021	Totalt
Småtrinn	2 195	1 993	1 966	2 290	1 288	969	10 701
Mellomtrinn	2 400	2 229	2 288	2 045	1 469	1 240	11 671
Ungdomstrinn	1 881	1 906	1 707	1 647	1 142	1 022	9 305
Vgs.	353	435	393	–	312	208	1 701

Gjennomføring

Ved gjennomgang av variabelen «sted for gjennomføring», ser vi at aktivitetene har blitt fremført både i og utenfor skolen. Tabell 10 viser frekvensfordelingen av gjennomføringssted i perioden fra 2018 til 2021. I 2018 ser vi at svarkategoriene har vært «i skolen», «skolen, utenfor» og «utenfor skolen», men at det i 2019 ikke lenger var mulig å registrere «skolen, utenfor». Årsaken kan være fordi det er vanskelig å tolke hva denne kategorien refererer til, og at det ikke er sikkert at kategorien er valid (at den måler det den er ment å måle). Man kan tenke seg at kategorien hadde som hensikt å referere til om aktiviteten ble fremført i skolegården.

Tabell 10: Frekvenstabell som viser hvor antall aktiviteter som har blitt gjennomført i og utenfor skolen i perioden 2018–2021 fordelt på år

	2018	2019	2020	2021	Totalsum
I skolen	2 210	2 553	2 090	2 225	9 078
Skolen, utenfor	238	–	–	–	238
Utenfor skolen	2 038	2 296	1 497	1 508	7 339
Totalsum	4 486	4 849	3 587	3 733	16 655

Tabell 11 viser frekvensen av kulturuttrykk og hvor aktiviteten har blitt gjennomført. Kulturuttrykket «kulturarv» har i stor grad blitt gjennomført utenfor skolen. Kulturuttrykkene «litteratur» og «musikk» har i stor grad blitt gjennomført i skolen.

Tabell 11: Frekvenstabell over fordelingen av kulturuttrykk og hvor de har blitt gjennomført, i eller utenfor skolen

	I skolen	Skolen, utenfor	Utenfor skolen	Totalsum
Annet	174 (51 %)	0 (0 %)	163 (48 %)	337
Film	740 (51 %)	22 (1 %)	668 (46 %)	1 430
Ikke fordelt på sjanger	71 (45 %)	12 (7 %)	72 (46 %)	155
Kulturarv	799 (21 %)	38 (1 %)	2 842 (77 %)	3 679
Kunstarter i samspill	1 064 (60 %)	42 (2 %)	642 (36 %)	1 748
Litteratur	1 684 (73 %)	27 (1 %)	591 (25 %)	2 302
Musikk	1 748 (77 %)	30 (1 %)	472 (20 %)	2 250
Scenekunst	1 562 (58 %)	51 (1 %)	1 042 (39 %)	2 655
Visuell kunst	1 236 (58 %)	16 (0 %)	847 (40 %)	2 099
Totalsum	9 078	238	7 339	16 655

3.2 Vurdering av datasettet og forslag til justeringer

Datasettet består av registreringer av ulike faktorer ved aktiviteter i DKS og er svært stort og omfattende. Det inneholder blant annet informasjon om hvilken uttrykksform kunstmøtet er kategorisert som, hvilket kjønn utøverne har, hvor mange arrangementer hvert kunstmøte består av i hvert fylke eller hver direktekommune, varigheten på arrangementene, gjennomføringssted, for hvilket trinn arrangementet har blitt utført, med mer. Det har også blitt lagt til nye variabler i datasettet i perioden. De nye variablene har utdypet informasjonen i datasettet og gjort datasettet mer fullstendig. For eksempel ble utøverkjønn inkludert i 2017, samisk innhold og workshops i 2018, om aktiviteten tidligere har vært en del av DKS, i 2019 samt digital gjennomføring i 2020.

Datasettet har stort potensial for bruk i analyse av kulturarrangementer for barn og unge over tid. Man bør imidlertid være oppmerksom på at datasettene bærer preg av at det er under utvikling. Det er med andre ord flere muligheter for å forbedre datasettet. Avsnittene nedenfor beskriver elementer i datasettet som ikke fungerer per i dag, og forslag til utbedring.

Variasjon i registermetoder i variabler

Kunstnermøtene har blitt registrert i ulike formater under noen variabler fra 2016 til 2021. Dette gjør det utfordrende å analysere trender over tid, og det vil kreve mye arbeid å omkode variablene til samme format. Varighetsvariabelen er en versting i så måte, og den har blitt registrert på følgende måter:

- I 2016 ble varighetsvariabelen registrert som under eller over 90 minutt. I tillegg er det mye data som mangler dette året.
- I 2017 ble varighet registrert som X timer og X minutter.
- I 2018 ble varighet registrert som tt:mm.
- I 2019 ble varighet registrert både som antall minutter og tt:mm.
- I 2020 og 2021 ble varighet registrert som tt:mm.

Denne variasjonen har oppstått på grunn av ulike feilkoder fra år til år i nedlastingen fra dksrapportering.no. Dette har blitt ivarettatt ved bruk av DKS-portalen hvor formatet på ulike variabler blir likere for hvert år.

Variabler inneholder fritekstsvar

Datasettet inneholder også flere variabler som har blitt besvart med fritekst. Fritekst er uhåndterlig dersom datasettet skal brukes i sin helhet. I tillegg vil fritekstsvar ofte rapportere noe som ikke passer under variabelen. Under elevmedvirkning vil for eksempel en registrering som «være på stedet det skjedde» (hentet fra datasettet) ikke tilføye noe informasjon om elevmedvirkning. Her bør det i tillegg være en kvantifiserbar registrering. For eksempel:

- Kvantifiserbar registrering: Elevmedvirkning? Ja/nei.
- Kvalitativ registrering: fritekst.

Output:

Elevmedvirkning (dikotom)	Fritekst
Nei	Elevene fikk omvisning på stedet det skjedde.
Ja	Elevene fikk velge hvilke farger kunstneren brukte.

Det vil også være fordelaktig dersom man i tillegg legger til flere variabler som utdyper for eksempel elevmedvirkning.

Fri tolkning av variabelspørsmål

Noen variabler har også blitt tolket forskjellig. Eksempelvis for registrering under variabelen «tilrettelegging» har det blitt registrert ulikt basert på ulik tolkning. Det har blitt registrert dersom kunstnerne hadde behov for noe tilrettelegging i form av for eksempel lydanlegg. Samtidig har det blitt registrert om aktiviteten er tilrettelagt for elever med funksjonsnedsettelse, for eksempel at personer som sitter i rullestol, vil

kunne være med på omvisning. Per nå er det ikke mulig å bruke variabelen «tilrettelegging».

En annen variabel er «elevmedvirkning», hvor det ikke differensieres i hvilken grad elevene medvirket – «elevene kunne stille spørsmål» og «elevene lagde egne skuespill» er vidt forskjellige og vanskelige å kvantifisere i et slikt stort datasett.

Forslaget er derfor at det lages klare retningslinjer eller definisjoner for hva som skal registreres i hver enkelt variabel. For eksempel «Kunne elever som var i karantene, delta gjennom Teams?», og at det i tillegg til fritekstsvar også kreves konkret registrering av «ja/nei». Et godt eksempel på dette er variabelen «samisk innhold», som besvares ja/nei, eller variabelen «kulturuttrykk», som kan besvares gjennom åtte alternativer (film, kulturarv, kunstarter i samspill, litteratur, musikk, scenekunst, visuell kunst eller annet).

4. Perspektiver fra aktørene i DKS

Dette kapittelet beskriver de ulike aktørenes perspektiver på DKS. Kulturtankens synspunkter blir beskrevet i evalueringen (kapittel 8).

4.1 Elevenes perspektiver

HOVEDFUNN

- Elevene er positive til DKS-ordningen og ønsker flere kunstmøter.
- Elevene ønsker flere muligheter for elevmedvirkning i DKS-tilbudet.
- DKS oppleves ikke som en naturlig del av skolehverdagen.
- Elevene understreker betydningen av digital satsing i DKS.

Til sjuende og sist er det elevene som er målgruppen for DKS. I dette første delkapittelet redegjøres det derfor for elevers syn på innhold, mangfold, medvirkning og opplevd relevans i DKS.

Hovedkilden for dette delkapittelet er intervjuer gjort med til sammen ni elevrepresentanter fra Ungdommens fylkesting samt nåværende eller tidligere medlemmer av Kulturtankens ungdomsråd. Dette er et svært begrenset utvalg, og funnene må derfor tolkes med varsomhet. Vi vil igjen minne om at formålet med kartleggingen ikke har vært å innhente representative data. Det er også grunn til å påpeke at elevene som har deltatt, på noen områder trolig er mer ensartet enn elevmassen for øvrig. Som nevnt i kunnskapsoppsummeringen i kapittel 2 er elever en mangfoldig gruppe med ulike preferanser, erfaringer og bakgrunner. Elevene som er intervjuet i denne kartleggingen, er rekruttert fra arenaer med overrepresentasjon av ressurssterke unge. Samtidig kommer elevene fra ulike deler av landet, de har ulik bakgrunn, og de går på ulike trinn/skoletyper.

Det lave antallet intervjuer med elever er en svakhet ved denne utredningens undersøkelsesdesign. Det har imidlertid vist seg krevende å rekruttere unge intervjudeltakere, og rammene for utredningen har heller ikke tillatt breddestudier av elevers synspunkter på DKS. Høsten 2022 lanserte Kulturtanken chatboten Undre, som er et tilbakemeldingsverktøy for elever på 5.–10. trinn. Dataene fra Undre har ikke vært tilgjengelige i arbeidet med kartleggingen.

Til tross for et begrenset omfang vurderer vi likevel intervjudataene fra elever som troverdige og gyldige innspill i kartleggingen av DKS. Funnene samsvarer også med annen forskning på elevperspektiver i DKS. Sosiologisk Poliklinikk har nylig publisert rapporten *Opplevelser av Den kulturelle skolesekken (DKS). En kvalitativ analyse av*

erfaringer fra elever på ungdomstrinnet (Løver et al., 2022). Denne rapporten gir støtte for flere av våre funn om elevenes perspektiver i DKS. Analysene i rapporten bygger på fokusgruppeintervjuer med nær 400 elever fra 15 skoleklasser på ungdomstrinnet ved 5 skoler i Trøndelag.

Som beskrevet i metodekapittelet har elevene i vår undersøkelse deltatt gjennom fokusgruppeintervjuer og én-til-én-intervjuer. Intervjudeltakerne har blant annet fått spørsmål om hva de vet om DKS, om hva de tenker formålet med DKS er, om hvorvidt elevene snakker seg imellom etter et kunstmøte, om medvirkning og om relevans. Betegnelsen «elev» benyttes i dette delkapittelet for elever i grunnskolen eller videregående skole, mens betegnelsen «ung voksen» benyttes for representantene som er ferdige med videregående skole.

Oppsummert er elevene positive til DKS-ordningen, og de ønsker flere kunstmøter. De trekker særlig fram DKS som et tilbud til alle elever uavhengig av geografi, økonomi og sosial bakgrunn og som et tilbud der elever blir kjent med et mangfold av kunst- og kulturuttrykk. Dette samsvarer med BUSK-rapportens funn (Kulturtanken, 2019a). Elevene understreker imidlertid betydningen av å bli møtt i kraft av sin egen generasjons kultur, herunder at deres digitale hverdag er noe som i større grad bør reflekteres i DKS. Dette er i tråd med Berge, Haugsevje og Milands (2021, s. 36) funn om at «digital DKS generelt er noe elevene kunne tenke seg mer av». Elevene ønsker også flere muligheter for medvirkning på ulike stadier i DKS, blant annet i planleggingen og involveringen i forbindelse med DKS-besøk, og aktiv deltakelse i selve produksjonene. Elevene etterlyser også løsninger for å kunne gi tilbakemelding på kunstmøtene i DKS. Elevene oppgir ellers at DKS ikke oppleves som en naturlig del av skolehverdagen, men derimot som noe som kommer utenfra og på besøk. Videre peker elevene på at kunstmøtene er relevante for dem som individer, men ikke som elever.

4.1.1 Målet med DKS

Elevene er tydelige på at de opplever DKS-ordningen som et viktig og overordnet godt tilbud. De er særlig opptatte av at DKS-ordningen skal sikre et godt tilbud til alle elever, uavhengig av geografi, økonomi og sosial bakgrunn, som illustrert i et utvalgt sitat:

Jeg tenker at det er en fantastisk fin ordning. Jeg tenker at det er mange ungdommer som ikke får møtt slike produksjoner i hverdagen sin. Særlig minoritetsmiljøer. Ung voksen

Det er bred politisk enighet om at barn og unge skal få et kunst- og kulturtilbud av høy kvalitet uansett hvor de bor i landet. Det er også en del av de overordnede verdiene og

prinsippene for grunnopplæringen at elevene skal få oppleve et variert spekter av kulturuttrykk gjennom sin tid i skolen.¹⁵

4.1.2 Mangfold i DKS

Det er et sentralt mål for DKS-ordningen at det skal være stor variasjon og mangfold i tilbudet. Dette gjelder både variasjon i kulturuttrykk og at kulturuttrykk kommer fra ulike kulturer og verdensdeler.

Elevene ønsker å møte kulturuttrykk gjennom DKS som de ikke oppsøker selv:

Jeg tror også det er viktig at man blir kjent med ulike uttrykk. Og at det bidrar til å bygge en respekt for ulike kulturarter. Uansett hvor rart det er, at det er noe av verdi for andre.
Ung voksen

Mangfold i kulturuttrykk

Elevene forteller at de er opptatt av å møte et mangfold av kulturuttrykk. Det varierer hvilke kulturuttrykk elevene har opplevd i DKS. Når informantene forteller om produksjoner de selv husker fra skolen, nevnes både musikk, scenekunst, litteratur, dans, visuell kunst, kulturarv og film. Noen av elevene forteller også at det er spesifikke uttrykk de ikke har fått oppleve, eller ønsker seg mer av.

Det er ellers en økende flora av populærkulturelle uttrykk som er tilgjengelig for, og aktivt utformes på, digitale plattformer. Noen av elevene uttrykker et ønske om mer digitalt innhold i DKS-ordningen. Dette handler både om hvordan man engasjeres i DKS-produksjonen, for eksempel gjennom en mobiltelefon, og at DKS-produksjonen i seg selv er digital.

I DKS-rapporten for 2021 oppgir samtlige av fylkeskommunene og direktekommunene at de har tatt i bruk digital teknologi i kunst- og kulturformidlingen i DKS. Her kategoriseres bruken i fire kategorier: 1) digitalformidling som et alternativ til fysiske DKS-møter; 2) teknologi som kunstnerisk og formidlingsmessig virkemiddel i kunstmøtet; 3) bruk av digital teknologi som skapende verktøy i verksteder; og 4) teknologi som tema. I tillegg er det flere som har tatt med dataspill i programmet sitt.

Elevene vi har snakket med, oppgir at de ønsker voksne som anerkjenner at barn og unge befinner seg på digitale plattformer, og at arbeidet med å inkludere digital teknologi i DKS-tilbudet blir styrket.

¹⁵ Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen: <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/>

Elevene forteller også at de er opptatt av å bli kjent med ulike kulturer gjennom DKS-ordningen. De trekker spesielt fram samisk kultur, og en av informantene forteller at norsk kultur og kulturarv er noe hen kunne tenke seg mer av:

Jeg er jo forkjemper for at den litt gamle, norske kulturen skal få plass. Med mobilen har man tilgang til hele verden, og jeg tror det er mange barn og unge som ikke får med seg den norske kulturarven. Det er noe med å lære hva som har vært med på å forme Norge. Samisk joik, nynorsk, runer og vikinger – alt det der. Det er mange som ikke kan det.

Ung voksen

Det er flere av elevene som ønsker flere samiske produksjoner i DKS-ordningen. DKS-rapporten for 2021 viser at det hittil har vært flest samiske produksjoner på programmet i den nordligste delen av landet. Samtidig viste rapporteringen at samtlige fylker hadde planlagt i hvert fall én turné med samisk innhold i 2021 (Kulturtanken, 2022).

4.1.3 Elevmedvirkning

Elevenes perspektiv har i de siste årene har fått mer oppmerksomhet, både i politiske styringsdokumenter for kunst- og kulturfeltet (Meld. St. 18 (2020–2021)) og ikke minst i det nye læreplanverket (LK20). Det har også blitt større interesse for elevmedvirkning innenfor DKS, og som beskrevet i Barne- og ungdomskulturmeldingen skulle Kulturtanken styrke elevperspektivet i DKS (Meld. St. 18 (2020–2021), s. 141).

Noe av kritikken som har vært rettet mot DKS, har handlet om elevers manglende muligheter for aktivitet og medvirkning, og formidlingsmodellene har her blitt kritisert for å være passiverende og monologiske (Ruud, Borgen, & Engelsrud, 2022, s. 104). I BUSK-rapporten (Kulturtanken, 2019a) er tilbakemeldingen fra barn og unge at de ønsker å være mer involverte og få muligheten til å delta aktivt, og Meld. St. 18 (2020–2021) peker på at involveringen av barn og unge i DKS-ordningen kan gjøres på en rekke måter i ulike deler av prosessen. Kulturtanken peker selv på tre viktige prinsipper for god medvirkning: forventningsavklaring, tidlig involvering og myndighet (Skarboe, u.å.).

Kulturtankens årsrapport for 2021 peker på at det er stor variasjon i hvordan fylker og kommuner involverer elever, og i hvilke faser av prosessen elevene får en aktiv rolle. Rapporten viser at DKS-administrasjoner i fylker og kommuner befinner seg på ulike stadier i arbeidet med å utvikle systemer og metoder for elevmedvirkning (Kulturtanken, 2022, s. 51).

Elevmedvirkning i planleggingen

Elevene oppgir at elever generelt ikke har noen påvirkning på DKS-tilbudet som kommer til skolene. Dette handler om at det er fylkeskommunene og direktetekommunene som har ansvaret for DKS-programmeringen, hvor DKS-turnéer legges av fylkeskommunene. I DKS-rapporteringen for 2021 oppgir sju fylker og fem direktetekommuner at elever

medvirker til programmering basert på programforslag. Tre fylker er i prosess med å tilrettelegge for dette. Ett fylke og én direktekommune oppgir at de bruker evalueringer og tilbakemeldinger fra elever som innspill når de lager DKS-programmet (Kulturtanken, 2022, s. 51). En av elevene har medvirket til programmering basert på programforslag, og forteller om sin erfaring med dette:

I Ungdommens fylkesutvalg fikk vi en konto på DKS-portalen, og så gjennom produksjoner. Det er jo de i fylkeskommunene som er fagpersoner, vi er jo ungdommer uten fagkompetanse, så de sto for detaljnivå og sånt. Så da de hadde sett på det, så fikk vi en bunke med forslag hvor vi skulle velge hva vi syntes var relevant for ungdom.

Elev, videregående skole

Eleven spesifiserer videre at hen ikke har hatt anledning til å påvirke i planleggingen av DKS-tilbudet som elev, men har hatt mulighet til dette som medlem av Ungdommens fylkesutvalg.

De øvrige elevene er ikke utelukkende opptatt av at elever burde medvirke i planleggingen av DKS. Noen av intervjudeltakerne ønsker at dette var en mulighet via en spørreundersøkelse eller elevrådet, mens andre mener at dette er noe kunstnerne eller de fagansvarlige vet best. Samtlige elever er imidlertid opptatt av at det er viktig å finne temaer som dagens ungdom er opptatt av, og at man derfor bør hente inn elevstemmen på en eller annen måte i utformingen av DKS-produksjoner¹⁶.

Elevene oppgir ellers at noen elever får anledning til å delta i forberedelser før en produksjon har kommet på besøk til skolen, som kulturverter. Likevel er det flere av dem som forteller at de opplever at informasjonsflyten i forkant av DKS-besøk er varierende eller mangelfull. En annen elev forteller videre at hen kunne ønske at DKS var et tema som ble tatt opp i elevrådet. Dette var blant annet fordi hen har et inntrykk av at DKS-ordningen er noe flere elever «ser ned på», og at det derfor er viktig å finne tematikker som dagens ungdom er opptatt av.

Elevmedvirkning i produksjonen

Når elevene blir bedt om å fortelle om eksempler på DKS-produksjoner de husker, forteller samtlige om positive opplevelser de har hatt, hvor de selv har fått anledning til å delta i produksjonen. De forteller om interaktive scenekunstforestillinger, om besøk av rappere som «freestylere» rundt ord elevene foreslår, og om visuelle kunstutstillinger som elevene selv utforsker. De er også positive til erfaringer fra DKS-prosjekter nettopp på grunn av graden av involvering de har opplevd gjennom dette. Også i undersøkelsen

¹⁶ Her er det blant annet gjort et arbeid med DKS-LAB for visuell kunst i DKS. Hensikten med initiativet er å gi barn og unge flere og bedre møter med den visuelle kunsten ved å skape muligheter for at utøvere kan eksperimentere og få viktige erfaringer med å formidle til målgruppen før de lager programforslag til DKS.

utført av Sosiologisk Poliklinikk blir det konkludert med at elever savner aktive og praktiske lærings situasjoner (Løver et al., 2022).

Vi har også gjort noen prosjekter i DKS. Jeg husker et med linosnitt. Der skulle man trykke ut noe på papir, med blekk over. Det husker jeg, for det fikk vi med hjem og kunne vise frem. [...] Det er ingen tvil om at man husker lettere det man har vært med på selv. Vi fikk vært med og fikk brukt tid på å oppleve.

Elev, ungdomsskole

Elevmedvirkning blir gjerne sett på som et viktig forhold for at DKS-tilbudet skal oppleves som relevant.¹⁷ Samtlige elever vektlegger her elevenes involvering og aktivisering i produksjonene.

Elevmedvirkning i evalueringen av tilbudet

Elevene etterlyser gode tilbakemeldingsinstanser for å kunne gi tilbakemeldinger i etterkant av DKS-besøk.

I samarbeid med DKS Rogaland og DKS Innlandet har Kulturtanken prøvd ut et digitalt elevskjema gjennom DKS-portalen for tilbakemeldinger gjennom skoleåret 2021/2022. Dette har resultert i en løsning for å sikre tilbakemeldinger fra elever gjennom chatboten Undre. Chatboten ble tilgjengelig for hele landet ved oppstart av skoleåret 2022/2023, og den har ifølge Kulturtanken allerede samlet inn tusenvis av tilbakemeldinger på DKS-hendelser. Undre er per i dag kun tilgjengelig for mellom- og ungdomstrinnet, altså fra 5. til 10. trinn, da det foreløpig ikke er utviklet en løsning som fungerer godt på småskoletrinnet og i videregående skole. Ut fra hva elevene beskriver, vil en slik løsning kunne svare på behovet for et godt tilbakemeldingsverktøy, og den vil kunne sikre elevmedvirkning i evalueringen av DKS-tilbudet. Når disse dataene blir tilgjengelige for forskning, vil denne tilbakemeldingsløsningen kunne gi ny innsikt i elevenes opplevelse og vurdering av DKS.

4.1.4 Opplevelser av relevans

En av utfordringene som kunnskapsoppsummeringen av DKS-ordningen peker på, er samarbeidet mellom pedagogisk og kunstnerisk kompetanse og hvordan dette påvirker relevansen og forankringen av DKS-tilbudet i skolehverdagen. Noen ganger kan kunstopplevelsen være nok i seg selv. Andre ganger må kunsten bli presentert på en måte som gir mening for barn og unge i skolehverdagen.

¹⁷ Se for eksempel DKS-rapporten for 2021 (Kulturtanken) og «*Relevant for livet og skolehverdagen*». En analyse av relevansbegreps inntog i *Den kulturelle skolesekken* (Ruud, Borgen & Engelsrud, 2022).

Relevans som person

Elevene vi har snakket med, oppgir at de overordnet opplever DKS-tilbudet som relevant, og at dette særlig henger sammen med muligheten til å bli kjent med ulike kulturuttrykk.

I BUSK-rapporten (2019) uttrykker de unge et ønske om å bli sett og møtt i kraft av sin egen generasjons kultur, og de ønsker blant annet et mer alderstilpasset DKS-tilbud. Dette er elevene vi har snakket med, enige i. Dette handler om at innholdet oppleves som relevant for dem, og at det er noe de kan kjenne seg igjen i. I tillegg er de opptatt av medvirkning som et tiltak for å sikre relevans.

Elevene forteller også om eksempler på DKS-besøk de har opplevd som lite relevante for dem. Dette handler hovedsakelig om produksjoner de selv beskriver som «forvirrende», «tilfeldige» eller «rare». Ifølge elevene henger dette gjerne sammen med at de har fått lite informasjon i forkant av besøket, eller at de ikke har fått anledning til å reflektere over hva de har sett i etterkant:

Det ble en tilfeldig ting som var veldig rar. Plutselig var vi ferdig, og så dro vi, og så gikk vi til friminutt som vanlig. Når man ikke får noe ut av det, så er det ikke noen vits. [...] Selv om et skrikende tre er «intriguing», så hadde det vært fint å få prosessert det bedre. At vi hadde fått vite hva de prøvde å vise, og hatt en prosess hvor man blir litt mer engasjert i det.

Ung voksen

I Barne- og ungdomskulturmeldingen (Meld. St. 18 (2020–2021)) beskrives det som en utfordring at elever kan ha vanskelig for å forstå det de har opplevd, og mangler språk og begreper for å kunne samtale om sin opplevelse av kunst og kultur.

Relevans som elev

Den overordnede tilbakemeldingen fra elevene er at DKS først og fremst er relevant for dem som person, altså i et dannelsesperspektiv, og i mindre grad oppleves som relevant for dem som elev. Dette knytter de til flere ulike forhold. Blant annet oppleves DKS av elevene hovedsakelig som «et brudd», en fritime eller et avbrekk fra skolehverdagen. Elevene oppgir at de i liten grad opplever DKS som en del av skolen. Elevene vi har intervjuet, forteller om lite eller varierende arbeid i forkant og etterkant av DKS-besøkene. Forholdene som handler om for- og etterarbeid i forbindelse med DKS-besøk, ser i stor grad ut til å være læreravhengige, vurdert ut fra datainnsamling fra skolefeltet. Elevene reagerer også på at det gjerne er lite eller varierende informasjon i forkant av et DKS-besøk. I sum fører dette til at det er vanskelig å knytte DKS-opplevelsene til læreplanverket, både til Overordnet del og til læreplanene. Det samsvarer med funn i Sosiologisk Poliklinikks rapport (Løver et al., 2022).

4.1.5 Kunst- og kulturtilbud utenfor DKS

DKS-tilbudet er ikke det eneste kulturtilbudet elevene får gjennom skolehverdagen. Ved siden av DKS-ordningen forteller elevene om kunst- og kulturopplevelser fra andre aktører som presenterer kunst og kultur for barn og unge. Her nevnes blant annet UKM, kulturskolen og korps som viktige leverandører. Flere av elevene forteller at de opplever at forskjellen mellom DKS og andre kulturtilbud handler om i hvilken grad de selv får anledning til å delta aktivt i produksjonene:

Jeg vil nesten si at DKS har vært mer forestilling, altså «se – lytt», og at man blir introdusert til en sjanger som man ikke har kjent til på forhånd. UKM er mer breakdanskurs, eller kurs for tegning og maling, med kursleder, og hvor man sitter sammen. Opplevelsestypen er litt ulik, fra at man sitter i en sal, til at man deltar selv.

Elev, ungdomsskole

Elevene er imidlertid opptatt av at DKS er et tilbud som oppleves som mer «forseggjort», og at det oppleves som et tilbud med høy kvalitet. En elev forteller om sitt inntrykk av hvordan DKS skiller seg ut fra andre kunst- og kulturleverandører for barn og unge:

DKS tar med seg en større produksjon. Det ser ordentlig ut, de har kostymer, og det blir sånn «wow, det ble litt større enn klassekameraten min som spilte i korps».

Elev, videregående skole

4.2 Utdanningssektorens perspektiver

HOVEDFUNN

- DKS beskrives som relevant for elevers danning og mindre relevant for elevers utdanning.
- DKS-ordningen beskrives som lite forankret i skolen.
- Skolen ser fremdeles ut til å ha begrenset definisjonsmakt over DKS-ordningen.

Som vi har redegjort for i metodekapittelet, har ulike aktører fra skolen deltatt i en rekke datakilder, som én-til-én-intervjuer, fokusgruppeintervjuer, historieverksted og scenarioverksted. Enkelte har deltatt flere ganger. Perspektiver og meninger fra utdanningssektoren er derfor tilført det samlede empiriske grunnlaget på forskjellige måter. Hovedkilden for dette delkapittelet er intervjuer gjort med til sammen

16 representanter fra utdanningssektoren, herunder skoleledere, kulturkontakter, lærere og Utdanningsdirektoratet (se respondentfordelingen i vedlegg 1). Intervjudeltakerne har blant annet fått spørsmål om lærernes og elevenes rolle i DKS, relevansen for danning og utdanning, før- og etterarbeid, Kulturtankens rolle og sentrale utfordringer for ordningen. Intervjudeltakerne har også fått anledning til å snakke fritt om hva de selv mener er viktigst å formidle om DKS-ordningen. Som i kartleggingen for øvrig baserer kapittelet seg på kvalitative data. Det må derfor tas forbehold om at det her ikke er et representativt utvalg fra utdanningssektoren som er intervjuet. Tvert imot har datainnsamlingen prioritert dybde framfor bredde.

DKS skiller seg fra mange andre kunst- og kulturtilbud ved at tilbudet blir gitt i skoletiden. DKS blir sett i sammenheng med dannelsingsoppdraget til skolen og skal støtte opp under målsettinger i læreplanverket (Kulturtanken, u.å.). Skoleledere, kulturkontakter, lærere og elever er derfor sentrale aktører i DKS-ordningen. I dette delkapittelet redegjøres det for skoleledere, kulturkontakter, lærere og Utdanningsdirektoratet (Udir) sitt syn på innhold, relevans, medvirkning og samarbeid mellom DKS og skolen.

Oppsummert vektlegges DKS' bidrag til elevers danning, mens DKS som bidrag til elevenes utdanning vektlegges i mindre grad. Informantene oppgir at dette blant annet handler om DKS-formatet, som ofte er korte besøk istedenfor prosjekter av lengre varighet. Av den grunn er det opplevelsen i seg selv som per i dag beskrives som viktig. Til tross for en økt satsing på å legge til rette for mer praktisk arbeid i grunnskolen, og på estetiske læringsprosesser i alle fag, er tilbakemeldingene at for- og etterarbeidet i forbindelse med DKS-besøk i stor grad er lærer- og fagavhengig.

4.2.1 Kunst eller skole?

I intervjuene med informantene finner vi en svært positiv holdning til DKS som ordning og til hva elevene kan få ut av besøkene. På spørsmål om ordningens balanse mellom kunst og skole er informantene i stor grad samstemte i at det er opplevelsen i seg selv som er viktigst. I likhet med elevene forteller intervjudeltakerne at DKS i større grad er relevant i et dannelsesperspektiv, og i mindre grad er relevant for skolefaglige mål.

Flere av lærerne oppgir at hvorvidt, og hvordan, DKS blir brukt i skolehverdagen, vil avhenge av flere ulike forhold. Slike forhold vil for eksempel kunne være DKS-produksjonens innhold, lærerens kompetanse eller interesse, fag eller konkrete læreplaner samt hvilke temaer man eventuelt arbeider med i den aktuelle perioden.

Hvordan man baker det inn i skolehverdagen, kommer an på hvem man møter. Jeg synes det er gøy, og kan ta tematikken opp senere. Andre lærere tar det som en opplevelse den

dagen. Hvis alt skal passe inn i noe, blir det vanskelig. Opplevelsen er det jeg tenker er viktig.

Kulturkontakt, barneskole

Samspill med læreplanverket

Rammene for skolens virksomhet er gitt gjennom Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen, læreplaner i fag og fag- og timefordelingen. Dette er forskrifter til opplæringsloven og skal styre innholdet i opplæringen.¹⁸ Mens kunstnerne og kulturformidlerne tar i bruk kunstneriske kvalitetsforståelser knyttet til utøverkvalitet og kunstsyn, vil det i skolen og blant lærere være naturlig å vurdere kvaliteten på DKS-tilbudet ut fra hvordan det blir formidlet til elevene, relevansen av tilbudet for opplæringen og målene i læreplanverket (Meld. St. 28 (2015–2016)). En representant fra Udir forteller at Udir ikke arbeider konkret med DKS, men at de ser dette i sammenheng med læreplanverket, og da særlig kapittel 1.4. Kapittel 1.4 i Overordnet del handler om skaperglede, engasjement og utforskertrang, og det beskriver betydningen av estetiske læringsprosesser:

Elevene skal lære og utvikle seg gjennom sansning og tenkning, estetiske uttrykksformer og praktiske aktiviteter. [...] Kulturelle opplevelser har en egenverdi, og elevene skal få oppleve et variert spekter av kulturuttrykk gjennom sin tid i skolen.

Kunnskapsdepartementet (2017)

Ifølge Udir gir DKS-tilbudene skolene en mulighet til å jobbe med læreplanverket i sin helhet. Dette er gjennom koblinger til læreplanverket, både til Overordnet del og til læreplanene (Utdanningsdirektoratet, 2020a). Informantene er enige seg imellom om at DKS-tilbudet generelt gir slike muligheter. Dette handler i hovedsak om en opplevelse av at det meste kan knyttes til læreplanverket, blant annet på grunn av Overordnet del. Overordnet del av læreplanverket beskriver grunnsynet som skal prege den pedagogiske praksisen i hele grunnopplæringen og gi retning for opplæringen i fagene. I Meld. St. 28 (2015–2016) blir det trukket fram at grunnskolen i større grad enn i dag kan legge til rette for praktisk arbeid der elevene får bruke ulike materialer og verktøy samt tradisjonelle og nye teknikker. Det pågår for tiden et arbeid med en egen stortingsmelding om 5.-10. trinn der det blant annet drøftes hvordan skolen kan bli mer praktisk og variert.¹⁹

Skolelederne, kulturkontaktene og lærerne poengterer at kunstneriske opplevelser er et kompetansemål i seg selv, og peker på at innholdet i DKS-produksjoner i den forstand vil kunne være relevant for skolen, nesten uavhengig av tema:

¹⁸ Utdanningsdirektoratet (u.å.). *Læreplanverket*. <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/>

¹⁹ Regjeringen (u.å.). *Arbeidet med stortingsmelding om 5.–10. trinn*.

<https://www.regjeringen.no/no/tema/utdanning/grunnopplaring/innsiktsartikler/arbeidet-med-stortingsmelding-om-ungdomstid-og-5.-10.-trinn/id2923898/>

Veldig ofte kan man trekke faglig relevans ut av DKS-besøket, uansett hva det handler om. Om det er bevegelser og dans, eller om det er følelser. Det føler jeg ikke bare er utøvernes ansvar, men også vårt [skolens] ansvar.

Kulturkontakt, barneskole

Målene i den nye læreplanen er litt mindre detaljerte enn i den gamle. Hva man jobber med på de ulike trinnene, kan derfor variere noe fra skole til skole. Derfor er det nok ikke så lett for utøvere å tilpasse sitt innhold til læreplanene. Men besøkene «treffer» alltid noen mål som elevene har i løpet av et skoleløp. Dessuten tas det ofte opp mellom-menneskelige problemstillinger, og det er alltid relevant.

Kulturkontakt, barneskole

Ruud, Borgen og Engelsrud (2022) fant at DKS-tilbyderne i Barne- og ungdomskulturmeldingen skrives inn i en posisjon der de får ansvar for å realisere mål i læreplanverket, men at det sies lite om *hvordan* dette kan gjøres eller med hvilket innhold. Dette gir dermed et stort handlingsrom for DKS, skolene og enkeltlærere i samarbeid (ibid., s. 102).

Det er lærerne som har ansvar for å legge til rette for at elevene får den opplæringen de trenger for å kunne nå kompetansemål i de ulike fagene. Intervjudeltakerne fra utdanningssektoren vektlegger nettopp at det er aktørene i skolen som har ansvaret for å koble innholdet i DKS-produksjonene til fag eller læreplaner. I intervjuene kommer det tydelig fram at det er visse fagområder som oppleves mer relevante enn andre. Dette gjelder særlig temaer kan kobles til et eller flere av de tre tverrfaglige temaene: folkehelse og livsmestring, demokrati og medborgerskap samt bærekraftig utvikling. I tillegg trekker flere fram samisk kunst, kultur og samfunnsliv.

4.2.2 Forankring av og eierskap til DKS i skolen

Ifølge Barne- og ungdomskulturmeldingen skal skoleledere, lærere og elever ha eierskap til DKS-ordningen (Meld. St. 18 (2020–2021), s. 150). Som gjennomgangen av tidligere forskning viser, ble det imidlertid vist til manglende engasjement for DKS fra lærere og utdanningssektoren. Dette kunne i vesentlig grad begrunnes i manglende medbestemmelse og deltakelse i ordningen.

I likhet med hva gjennomgangen av tidligere forskning viste, oppgir rektorene vi har intervjuet, at de er skeptiske til formen på dagens DKS-ordning dersom målet er at DKS skal være en integrert del av skolen. Samtlige rektorer oppgir at DKS oppleves som noe på siden av skolen, og at korte besøk noen få ganger i året ikke har noen langsiktig effekt på det faglige innholdet i skolen. De ytrer her et ønske om større innflytelse over DKS, og om gjentakende eller mer langvarige besøk på skolene sine. En rektor forteller at de ikke helt er i mål med debatten om hva DKS skal være for skolen:

En av de tingene som jeg tidligere har vært kritisk til, det var at DKS ble for mye på kulturens premisser og for lite på skolens. At DKS ble å finansiere kunstnere, slik at de hadde et publikum – et tvungent publikum. Den har de ikke helt klart å svare på, synes jeg. Vi er stadig publikum, og det er også fint. Jeg synes jo at det som kanskje mangler fremdeles, er den bearbeidelsen vi kan gjøre, den delaktigheten som skolen kan ha i å skape kulturen.

Rektor, barneskole

Som tidligere nevnt finnes DKS-produksjoner som i større grad gjennomføres som prosjekter, og som ikke nødvendigvis representerer hverdagspraksis i DKS. Disse kjennetegnes først og fremst av lengre varighet enn det som er standard DKS-praksis, med mulighet for utvidede relasjoner mellom kunstnerne og elevene. Mye av forskningen på slike utdypende prosjekter reflekterer stort engasjement, undring og fordypning fra elevene sin side. Samtidig har vi i gjennomgangen av tidligere forskning funnet lite forskning på hvordan elever og lærere kan være delaktige i idéutvikling og planlegging av DKS-produksjoner. Basert på gjennomgangen ser disse gruppene med andre ord fortsatt ut til å ha begrenset definisjonsmakt i ordningen.²⁰

I samarbeidet mellom DKS og skolen har kultursektoren ansvaret for kulturinnholdet, mens skolen har ansvar for det pedagogiske opplegget for elevene (Utdanningsdirektoratet, 2020a). Dette samarbeidet involverer flere ulike aktører i skolen. Både rektor, kulturkontakt, lærere og elever vil ha ulike roller i møte med DKS. I det følgende gjør vi kort rede for skolerepresentantenes opplevelse av forankring og oppgaver tilknyttet de ulike rollene i skolens møte med DKS.

Rektors rolle

Skoleleder er sentral for forankringen av DKS i skolen (Oxford Research, 2021b). En engasjert skoleleder styrker eierskapet til DKS-tilbudet lokalt og gjør at kunst og kultur i større grad blir inkludert i skolens planer. Kunnskapsoppsummeringen viser likevel til studier som tyder på at rektor ofte delegerer ansvar for, og oppgaver knyttet til, DKS. En av rektorene vi har intervjuet, er bekymret for at DKS kan bli en hvilepute for enkelte skoleledere. Hen peker på at dersom skolene skal etterleve målet beskrevet i Meld. St. 28 (2015–2016) om at fagene skal bli mer praktiske og utforskende, er ikke DKS-tilbudet nok:

DKS kan jo bli en liten hvilepute noen steder – det er at man kan si at «da får unger kultur – og da trenger ikke rektor å gjøre det». Det er en liten fare.

Rektor, barneskole

En kartlegging gjort av Oxford Research (2023) peker på at rektor er en svært viktig pådriver i prioriteringen av kunst- og kulturoplæring ved grunnskolene i Norge. Dette

²⁰ Kulturtanken har igangsatt et prosjektarbeid med DKS-LAB, for visuell kunst i DKS, som åpner for dialog mellom (blant annet) kunstner og elever/lærere i utprøving og utvikling av DKS-produksjonen.

handler blant annet om rekruttering av relevant fagkompetanse, innkjøp av ressurser, organisering av undervisningen og utformingen av lokaler.

Kulturkontaktens rolle

Kulturkontaktene vi har snakket med, oppgir at de i utgangspunktet er ekstra begeistret for kunst og kultur eller for DKS-ordningen, og at dette er motivasjonen til at de har påtatt seg rollen som kulturkontakt. Kulturkontaktene er ofte også lærere, og samtlige kulturkontakter vi har snakket med, oppgir at rollen preges av krysspress:

Jeg brenner for dette, så jeg ville gjerne jobbe som kulturkontakt. Men så har jeg jo også 100 prosent undervisning og er kontaktlærer. Til slutt sa jeg fra meg oppgaven. Det ble bare enda en hatt. Det er nok best at noen i ledelsen driver det. Lærer, ungdomsskole

Det varierer mellom kulturkontaktene hvorvidt de har redusert stillingsprosjenter for andre roller for å kunne ivareta ansvaret som kulturkontakt. Funn fra en masteroppgave taler i retning av at lærere med kulturkontaktfunksjon har utfordringer med å implementere DKS i hverdagen på grunn av manglende ressurser og krysspress. Her pekes det på færre opplevde utfordringer i de tilfellene hvor kulturkontaktansvaret lå hos noen i skoleledelsen (Anda, 2021, s. 70).

En av kulturkontaktene oppgir at de har anledning til å bestille DKS-produksjoner og forholder seg til DKS-portalen, og hen er med dette en av få skolerepresentanter som forteller om reell innflytelse på DKS-tilbudet som kommer til skolen.

Lærereens rolle

I praksis er det lærerne som vurderer behovet og mulighetene for å gjøre noe i forkant og/eller i etterkant av et DKS-besøk. Ruud, Borgen og Engelsrud (2022) beskriver et utfordrende dilemma i at DKS skal være relevant for skolen, men at kunstens frihet samtidig skal ivaretas. En mulig løsning presenteres her som at DKS-tilbydere beholder kontroll over og får utøve sin kunstneriske frihet i selve gjennomføringen, mens skolen bør kobles tettere på i for- og etterarbeidet. Informantene forteller imidlertid at det varierer mellom lærere hvorvidt for- og etterarbeid gjennomføres. Lærerne vi har intervjuet, oppgir at de opplever at lærere som har kompetanse og underviser i praktisk-estetiske fag,²¹ i større grad arbeider med å knytte elementer fra DKS-besøk til egen undervisning:

²¹ De praktisk-estetiske fagene i grunnskolen benyttes som benevnelse på disse skolefagene: kunst og håndverk, mat og helse, kroppsøving og musikk.

Min erfaring når jeg snakker med andre lærere, er at de synes det er vanskeligere å knytte kunstuttrykk direkte inn i sitt fag. Jeg kan nok fornemme litt mer motstand mot det for mange andre lærere enn oss. At det er vanskeligere for dem å gjøre det relevant for deres fag.

Lærer, videregående skole

I kunnskapsoppsummeringen i kapittel to vises det til forskning som hevder at en langvarig marginalisering av estetiske fag og læreprosesser i skole og lærerutdanning kan ha medført at dagens lærere har dårligere forutsetninger for å nyttiggjøre seg kunstbesøk i skolen enn tidligere (Aróstegui, 2016). Karlsen, Bjørnstad og Høeg (2019) peker på at lærerkompetanse, interesse og erfaring med kunstneriske prosesser er en forutsetning for at DKS skal kunne nå sitt fulle potensial. Disse refleksjonene følges opp av Skregelid (2021; 2022), som mener at DKS-opplæring er nødvendig i lærerutdanningen.

Mens elevene er opptatt av innholdet i tilbudet, er lærerne også i stor grad opptatt av organiseringen som kreves av dem rundt DKS-tilbudet. Som nevnt i gjennomgangen av tidligere forskning er det tre roller som særlig gjør seg gjeldende for lærere i møte med DKS. Dette er 1) som vokter for elevenes oppførsel; 2) som praktiske hjelpere; og/eller 3) som mekler mellom kunst(ner) og elev. Lærerne vi har snakket med, nevner samtlige roller som viktige i DKS-møtene. Meglerrollen løses imidlertid ulikt. Noen lærere er også delvis kritiske til tids- og ressursbruken knyttet til DKS-besøk, som i noen tilfeller påvirker en ellers komplisert skolehverdag.

Det er veldig få spesialrom. Utøverne kommer kanskje litt før. Du mister dansetimen før den timen, så mister du timen, og så skal de pakke ned.

Lærer, videregående skole

Elevers rolle

Elevers rolle i DKS beskrives av skolerepresentantene som først og fremst å være publikum. Rektorene og lærerne er imidlertid spesielt opptatt av elevdeltakelse og ønsker flere DKS-produksjoner som aktivt involverer elevene. De oppgir at elevene, i likhet med de fleste lærerne og skolelederne, ikke involveres nok i DKS-tilbudet skolen får.

Mange skoler har kulturverter eller elevarrangører. Disse elevene bistår i forberedelser og etterarbeid knyttet til DKS-besøk. Skolerepresentantene beskriver dette som en fin måte å involvere noen elever på, men mener slike ordninger ikke kan erstatte DKS-produksjoner hvor samtlige elever involveres og medvirker.

4.3 Utøvernes perspektiver

HOVEDFUNN

- DKS oppleves som et viktig marked for kunstnere.
- DKS-portalen har gjort det enklere å tilby produksjoner.
- Utøvere har ulike meninger om medvirkning og relevans.
- Likestillingen mellom kulturuttrykk beskrives som en riktig utvikling.

DKS skal formidle profesjonell kunst og kultur av høy kvalitet til barn og unge. Utøvere er derfor avgjørende for at ordningen skal fungere etter hensikten. I dette delkapittelet redegjøres det for kunstnernes syn på nasjonale mål, DKS-portalen, DKS som jobbmulighet for utøvere, kvalitet og samarbeidet mellom utdanningssektoren og kulturfeltet.

Som vi har redegjort for i metodekapittelet, har ulike utøvere deltatt i individuelle intervjuer, fokusgruppeintervjuer, historieverksteder og scenarioverksted. Enkelte av de mest sentrale aktørene har deltatt flere ganger. Perspektiver og meninger fra kunstnere kommer derfor fram på ulike måter i empirien. Hovedkilden for dette delkapittelet er intervjuer med til sammen ti kunstnerorganisasjoner. Intervjudeltakerne dekker de seks kulturuttrykkene i DKS og har blant annet fått spørsmål om hvilken rolle DKS-ordningen spiller for deres medlemmer, hvorvidt DKS er endret de senere årene, hvordan Kulturtanken løser sine oppgaver, og forslag til forbedringer av ordningen. For å sikre at intervjuene ikke blir for styrt av spørsmålene som blir stilt, har intervjudeltakerne fått anledning til å starte intervjuet med å fortelle fritt hva den enkelte mener er viktigst å formidle. Også i avslutningen av intervjuet er det gitt rom for å ta opp temaer og problemstillinger som ikke er berørt gjennom spørsmålene som er stilt.

Naturlig nok er flere av kunstnerorganisasjonene, og da særlig de største, opptatt av lønns- og arbeidsvilkår i DKS. Selv om det også på dette området er nyanser og ulike erfaringer mellom forskjellige kulturuttrykk, finner vi mye av de samme meningene igjen i annen empiri der utøvere har deltatt. Når det derimot gjelder spørsmål om medvirkning, relevans og samarbeid mellom skole og kultur, er det større forskjell mellom hva representanter fra kunstnerorganisasjonene og utøvere med mer praksis-nær erfaring forteller. Generelt framstår de største kunstnerorganisasjonene som mer kritiske til utviklingen i DKS de siste årene enn turnerende utøvere. Kunstnerorganisasjonene er også mer bekymret for at pågående utviklingstendenser knyttet til elevmedvirkning og relevans vil svekke kunstens autonomi og dermed kvaliteten i DKS. Blant utøvere som turnerer i DKS i dag, er det ulike meninger om disse utviklingstendensene.

Oppsummert beskriver kunstnerorganisasjonene DKS som en unik ordning. Tross strammere økonomiske rammer utgjør DKS et viktig marked for både unge og etablerte kunstnere. DKS-portalen har gjort det enklere og mindre tidkrevende å tilby produksjoner til fylker og direktekommuner, men har også medført nye utfordringer rundt kvalitetssikring. Kunstnerorganisasjonene roser Kulturtankens beslutning om å betale for avlyste hendelser under pandemien, og enkelte trekker også fram dagens honorarsats som akseptabel. Musikere og scenekunstnere retter ofte oppmerksomheten mot utøvernes arbeidsvilkår og sammenligner dagens betingelser med hvordan det tidligere var under Rikskonsertene. Fra andre kulturuttrykk vises det til at mange utøvere har et annet sammenligningsgrunnlag enn musikere som turnerte gjennom Rikskonsertene. Flere uttrykker likevel støtte til kampen for at fylkene skal opptre som arbeidsgivere, og ikke kun oppdragsgivere. Likestilling mellom kulturuttrykkene framheves av flere organisasjoner som en avgjørende og nødvendig endring. Det er også bred enighet om at skolen har fått en større plass i ordningen de siste årene, men kunstnerorganisasjonene er delt i spørsmålet om dette er en god utvikling. Mens noen uttrykker frykt for at kunsten kan bli styrt for å realisere skolefaglige mål, trekker andre fram at produksjonene må være relevante for skolen når skolen er arena. Få snakker likevel om elevenes perspektiver. Det er også ulike syn på hvordan medvirkning skal forstås.

4.3.1 Nasjonale mål

Utøverne er samstemte om verdien av DKS som kulturpolitisk ordning. Flere trekker fram at DKS kan være det eneste levende kulturuttrykket enkelte barn og unge får oppleve, og at ordningen derfor er sosialt utjevne. De aller fleste tar opp spørsmål om kvalitet og er tydelige på at den kunstneriske kvaliteten må være svært høy. Andre viser til at DKS har en dannende funksjon, eller at DKS kan fungere som en spore til nysgjerrighet og interesse for kultur, og på den måten kan føre til at flere barn fortsetter med ulike kulturuttrykk senere. Færre er opptatt av DKS som utdanningspolitisk ordning, og det er derfor få som reflekterer over nasjonale mål som synliggjør ordningens bidrag til elevers utdanning, slik dette er formulert i læreplanverket.

4.3.2 Forenkling gjennom DKS-portalen

Kunstnerorganisasjonene trekker fram DKS-portalen som et vesentlig bidrag til enklere og mer effektivt søknadsarbeid. Mens det tidligere var en rekke ulike søknadsskjemaer i ulike fylker, fungerer portalen nå som teknisk løsning på nasjonalt nivå. Videreutviklingen av portalen, med blant andre bedre løsninger for turnéplanlegging, trekkes også fram som positivt. Enkelte peker på at portalens brukervennlighet kan føre til mye administrasjon på fylkesnivå, og at arbeidsbelastningen i realiteten er flyttet fra utøverne til fylkeskommunene. Det finnes også stemmer som peker på at omfanget av søknader kan utfordre kvalitetssikringsarbeidet som gjøres på fylkesnivå.

4.3.3 DKS som marked

Kunstnerøkonomien er preget av et lappeteppe av ulike inntektskilder. Blant disse er DKS viktig for mange. Enkelte peker på at honorarsatsen er akseptabel, og at det her har vært en positiv utvikling de siste årene. Ikke minst knytter dette seg til likebehandlingen av ulike kulturuttrykk der honorar og øvrige vilkår er blitt like etter opprettelsen av Kulturtanken. Enkelte peker likevel på at visse skjevheter, som for eksempel solotillegget, fortsatt eksisterer.

Flere viser også til at det utdannes mange kunstnere i dag. For eksempel øker antallet skuespillere langt mer enn antall tilgjengelige jobber, noe som fører til at skuespillere utvikler egne produksjoner og forsøker å omsette disse. For slike grupper er DKS et viktig marked. For det frie feltet er det likevel vanskelig å få en slik arbeidsform til å lønne seg. Det koster mye å produsere en forestilling for DKS, og til tross for ulike støtteordninger påløper det store kostnader før forestillingen i det hele tatt kan selges. Enkelte hevder at forvaltningen har manglende forståelse av forskjellene mellom de ulike kulturuttrykkene når det gjelder kostnader til utvikling og produksjon, og at scenekunst og film blir skadelidende av dette.

Når det gjelder arbeidsbetingelser for øvrig, er spesielt musikere og scenekunstnere sterkt kritiske til mangelen på tariffavtale for utøverne som turnerer i DKS. Flere tar også opp uklarheten rundt Kulturtankens forhandlingsmandat, og at denne uklarheten både preget Kulturtankens første år og fortsatt har innvirkning på hvordan en del utøvere vurderer Kulturtankens relevans. Enkelte intervjudeltakere understreker likevel at dette ikke var Kulturtankens feil, men skyldtes svakt håndverk fra departementet.

Også de større institusjonene er tydelige på at DKS bidrar med viktige inntekter. Ikke minst trekkes pandemihåndteringen, med betaling også for avlyste hendelser, fram som viktig.

4.3.4 Kvalitet

Skolefeltet og kulturfeltets ulike forståelser av kvalitet skaper ifølge utøverne gjentatte utfordringer. Enkelte peker i den forbindelse på at det er en ideologi i kunstfeltet om at god kunst skal komme innenfra og være basert på en kunstintern tankegang. Samtidig er det vanskelig å selge til skolen dersom ikke skolens perspektiver på en eller måte tas i betraktning.

Det er ulike meninger om hvorvidt DKS er en egnet øvingsarena eller ikke. Mens enkelte trekker fram verdien av mengdetreningen utøvere får gjennom å spille mange konserter eller forestillinger, er andre sterkt kritiske til et slikt perspektiv. Fra en erfaren informant hevdes det at oppfatningen av DKS som en treningsarena var mer utbredt før. DKS har tidligere blitt brukt for å «teste» om en produksjon hadde potensial til å videreutvikles for

andre oppsetninger. Representanten avviser selv at DKS er en treningsarena, og en annen intervjudeltaker slår fast følgende:

Jeg er helt uenig i at DKS kan benyttes som en øvingsarena. Publikum til et DKS-program stiller krav, og de fortjener det aller beste. Kunstnere som snakker om barn som framtidens publikum, ville ikke jeg engasjert. Barn er dagens publikum. DKS er ikke en øvingsplass; øving skjer i kunstutdanningene. DKS skal levere et profesjonelt produkt som er ferdig utviklet. Barn merker det dersom kunstverket ikke holder mål. Dette publikumet er veldig ærlig.

Representant fra kunstnerorganisasjon

Det er også ulike syn på kvaliteten i dagens skolesekk. Representanter for musikerne viser til at Rikskonsertene hadde bedre kvalitetssikringsrutiner enn hva som er tilfellet i dagens ordning. Det hevdes også at den samlede kompetansen i Rikskonsertene, ikke minst blant produsentene, førte til at skolekonsertene holdt et høyere nivå enn dagens DKS-tilbud innen musikk. En av kunstnerorganisasjonene er i den forbindelse tydelig kritisk til fylkeskommunenes kompetansenivå og mener små fagmiljøer gjør at kvalitetsvurderingene blir sårbare. Vedkommende etterlyser derfor ordninger for ekstern kvalitetssikring. Flere organisasjoner har i den forbindelse tatt til orde for opprettelsen av et musikkbruk, etter modell fra Norsk scenekunstbruk, for å styrke kvalitet, mangfold og representasjon i formidlingen av profesjonell musikk til et ungt publikum. Spørsmålet om musikkbruk behandles i rapportens kapittel 5.

Andre kunstnerorganisasjoner er mer opptatt av at det i dag er et større mangfold i DKS. Satsing på film, visuell kunst og kulturarv har hevet kvaliteten, hevdes det, og ført til nytenkning rundt hvordan en DKS-produksjon kan utformes. I den forbindelse trekkes DKS-LAB fram som et viktig utviklingsverktøy. Dette omtales nærmere i rapportens kapittel 8. Samtidig pekes det på at kvalitetsdiskusjonen er krevende, og at det alltid vil være et kvalitetsmangfold i en ordning som DKS.

Jeg tror på svigermor-forskning – jeg tror at DKS har blitt bedre. Men en målbar enhet er vanskelig å få til.

Representant fra kunstnerorganisasjon

4.3.5 Skole og kultur

Kunstnerorganisasjonene er samstemte i at utøvere i dag møter større krav til at DKS-produksjonene skal være relevante for skolens arbeid og mål i læreplanverket. Det er delte meninger om en slik utvikling. Alle intervjudeltakere er klare på kulturuttrykkenes egenverdi og betydningen av armlengdes avstand, men aktørene velger ulike strategier i møte med økte krav til samspill med læreplanverket. For mens enkelte kunstnerorganisasjoner forteller om egne utviklingsprosjekter knyttet til læreplanrelevans, og er tydelig opptatt av samspillet mellom kunstner, elever og lærere, mener andre at

formålet med DKS uthules dersom DKS-produksjonene skal tilpasses skolens faglige mål. Sistnevnte aktører trekker fram barne- og ungdomskulturmeldingen og hevder denne endret balansen mellom kultur og skole. Videre hevdes det at stortingsmeldingen førte til en vesentlig svakere posisjon for profesjonelle utøvere, til tross for Stortingets vedtak, som tydeliggjorde at målet med DKS fortsatt skal være å medvirke til at elever får et profesjonelt kunst- og kulturtilbud.

De samme stemmene peker på at DKS skal eksponere barn og unge for profesjonell kunst og kultur. Gjennom DKS skal produksjoner utviklet for visning andre steder også vises i skolen. Dersom utøverne blir tvunget til å tilpasse egne produksjoner til mål i læreplanverket, risikerer man i stedet at produksjoner som er utviklet spesielt for en skolekontekst, blir dominerende. Dette kan ifølge enkelte intervjudeltakere svekke kvaliteten. I forlengelse av en slik utfordring viser intervjudeltakere fra musikkfeltet til at Rikskonsertene hadde god innsikt i skolens behov og dermed kunne sikre relevante kunstmøter. Andre viser til at Scenekunstbruket har kompetanse om læreplanverket og skolens behov og kan prioritere kunstnerisk kvalitet ut fra en helhetsvurdering.

Det er også delte syn på hvilket ansvar utøveren har for å synliggjøre koblingen mellom DKS-produksjonen og skolens mål for danning og utdanning. Enkelte organisasjoner er gjennomgående kritiske til at kunstneren skal overta det de karakteriserer som lærerens jobb. Utøvernes oppgave er, etter deres mening, å lage en best mulig produksjon ut fra egne kunstfaglige kvalitetskriterier:

Den nyttetenkningen som kan komme til uttrykk når lærere uttrykker seg om DKS, opplever jeg som snever. Den vil fort føre til at elevene får dårligere kunst enn de hadde fortjent. Kunstnere tenker sjelden på hvordan kunstverket skal brukes i skolen, når de skaper det. Dette er pedagogenes spesialkompetanse. Jeg synes det er rart at pedagogene tror kunstnerne kan være bedre pedagoger enn dem. Representant fra kunstnerorganisasjon

Andre kunstnerorganisasjoner jobber på sin side aktivt med å legge til rette for lærerens etterarbeid for å øke sammenhengen mellom DKS-produksjon og skolefaglige mål. Dette arbeidet kobles også til relevans:

Vi lager sånne arbeidsark og oppgaver til hvert klassetrinn, som går direkte på kompetansemål til den gruppen. Det er en del av lærerveiledningen og et konkret verktøy til for- og etterarbeid. Det har man ikke nødvendigvis kapasitet eller kunstfaglig kompetanse til som lærere – det er vår jobb å gjøre den koblingen. I dette prosjektet er vi veldig opptatt av å finne måter å gjøre samtidskunsten relevant på i en skolehverdag, men også i barn og unges liv. Representant fra kunstnerorganisasjon

I intervjuene med kunstnerorganisasjonene om skole–kultur–samarbeid tematiseres elevenes perspektiver sjelden fra intervjudeltakerne selv. Det snakkes mye om

betydningen kunst og kultur kan ha for barn og unge, men det reflekteres i liten grad over hvordan DKS framstår for elever i en skolehverdag. Her skiller representanter fra mindre organisasjoner seg ut ved å snakke mer om relevans for skolens faglige mål. Disse intervjudeltakerne omtaler også i hovedsak publikum som elever, ikke barn eller unge.

4.3.6 Medvirkning

Flere kunstnerorganisasjoner er kritiske til en overdreven vektlegging av elevs medvirkning. En intervjudeltaker peker på hvordan medvirkning i et kunstmøte like mye foregår i hodet til barnet og i form av usynlige signaler. Publikums respons kommuniserer med kunstneren og fungerer som subtile former for medvirkning. Andre former for medvirkning kan være mer synlige, men også mer banale, blir det påpekt. Enkelte oppfatter også Barne- og ungdomskulturmeldingens signaler om medvirkning som et forsøk på å styre den frie kunsten:

Slik vi ser det, er dette med elevmedvirkning bare et tegn i tiden. Det er ganske mye av disse tingene her nå hvor man utfordrer en kunstinstitusjons autonomi ved å bruke medvirkningsperspektivet.

Representant fra kunstnerorganisasjon

Vedkommende er også opptatt av at det hen omtaler som et ensidig medvirkningsperspektiv, artikuleres som forventninger til utøverne og kulturinstitusjonene om hvordan de skal agere. Slike styringssignaler undergraver prinsippet om armlengdes avstand, fører til ensretting og blir dermed kontraproduktivt dersom målet er mer mangfold.

Noen setter også spørsmålsteget ved hvorfor DKS-produksjoner, som samlet sett disponerer svært lite av den samlede tiden elever er på skolen, skal ha krav om medvirkning og relevans:

Elevmedvirkning og relevans og så videre – det er absurd at dette skal være relevant og være en del av måloppnåelsen. Det er tull. DKS er 0,5 % av tiden i skolen.

Representant fra kunstnerorganisasjon

Andre aktører viser mer forståelse for hvorfor medvirkning og deltakelse er løftet fram i Barne- og ungdomskulturmeldingen. Mange museer har for eksempel lang erfaring med å jobbe tett med skoler i nærområdet, og fra museumshold framheves det at siden skolen bruker mye tid og ressurser på DKS, må det fra utøvernes side leveres noe som er godt, relevant og ikke for flyktig.

Varigheten av kunstmøtene trekkes fram som et element som påvirker måten man kan jobbe med relevans og medvirkning på. Én forteller at «noen ganger oppleves

elevmedvirkning som tvunget i noen DKS-produksjoner: ‘ja, jeg må tikke denne boksen’». Samtidig har vedkommende en drøm om at elever kan møte samme kunstner over flere år og rapportere og kritisere kunsten de opplever: «Medvirkning kan være at de rapporterer, ikke nødvendigvis at de produserer kunsten selv.»

4.3.7 Digital formidling

Kunstnerorganisasjonen snakker lite om digital formidling. Når de spørres om sentrale utviklingstrekk og utfordringer som DKS vil møte i tiden framover, trekker mange fram reduksjonen i antall kunstmøter per elev. Ingen ser likevel dette i sammenheng med mulighetene som digital formidling kan gi. Tvert imot. I den grad digital formidling tematiseres, peker intervjudeltakerne på DKS som et pusterom fra den digitale hverdagen som i dag preger elevenes liv. Én understreker at hen er «veldig opptatt av at kunsten kan være et opprop til et hyppig digitalt landskap», en annen peker på at man nesten må oppsøke kunst- og kulturfeltet «for å få innblikk i det som ikke er digitalt».

Men unntak finnes. En representant for litteraturfeltet viser til en bratt læringskurve under pandemien. Vedkommende var ærlig på at digital formidling i utgangspunktet var nytt og skremmende, men forteller om gode opplevelser der man gjennom digitale formidlingsopplegg klarte å nå ut til mange elever. Pandemiens funksjon som katalysator for utforskning og utprøving av digital formidling er også et av funnene i Berge, Haugsevje og Milands (2021) rapport om digitale formidlingstilbud i DKS.

4.4 Fylkeskommunenes og kommunenes perspektiver

HOVEDFUNN

- Desentralisering av makt og autonomi gir ulike DKS-ordninger.
- Desentralisert DKS-ordning gir et stort handlingsrom som ikke alltid brukes.
- Dyrere DKS og færre kulturmøter.

Dette kapitlet viser til hva fylkeskommunene og kommunene er opptatt av i organisering og gjennomføring av DKS. Kapitlet bygger på data fra én-til-én-intervjuer, fokusgruppeintervjuer, historieverksteder og scenarioverksted. Følgende aktører er intervjuet: fylkesdirektører for kultur, DKS-koordinatorer i fylkeskommuner, kulturkontakter i kommuner samt kommunaldirektører og kulturelle rådgivere i direktkommuner. Disse har blant annet fått spørsmål om endringer i DKS de senere år,

DKS-portalens funksjon, sentrale utfordringer for ordningen, Kulturtankens rolle, skole- kultur-samarbeidet og eget handlingsrom i ordningen. I én-til-én-intervjuene har intervjudeltakerne også fått anledning til fritt å formidle hva de synes er viktige problemstillinger knyttet til DKS-ordningen og Kulturtanken. I likhet med rapportens øvrige deler bygger altså også dette kapittelet på kvalitative data der dybdeinnsikt er prioritert foran bredde.

Desentralisering av DKS til fylkeskommuner og direktkommuner åpner opp for mange ulike regionale og lokale modeller for organisering og gjennomføring av DKS. I de ulike modellene finnes det et stort handlingsrom som ikke alltid tas i bruk av fylkeskommunene og kommunene. Informantene fra fylkeskommunene og kommunene peker på at det har blitt dyrere å drive DKS-ordningen, og at dette dermed har ført til at elevene har fått færre hendelser per år.

4.4.1 Behandling av forslag i DKS-portal

Representantene fra regionale og lokale DKS-forvaltere peker på opprettelsen av DKS-portal som et svært viktig verktøy i deres arbeid, noe som har ført til et økt omfang av innmeldinger fra utøvere. Mens det tidligere var en rekke ulike søknadsskjemaer i ulike fylkeskommuner, fungerer portalen nå som en felles nasjonal løsning. DKS-koordinatorene vi har snakket med, oppgir at omfanget av innmeldinger fra utøvere har gjort utvelgesprosessen mer omfattende. De oppgir at de likevel opplever DKS-portal som et nyttig verktøy i forvaltningen av DKS-ordningen, med flere funksjoner som for eksempel elevtilbakemelding, beskrivelser av produksjoner og så videre, som de opplever som hensiktsmessige.

4.4.2 Ulike DKS-ordninger

DKS-ens innhold og satsingsområder bestemmes regionalt og lokalt av DKS-koordinatorene, innenfor de økonomiske rammene som er tildelt ordningen, rapporterer DKS-koordinatorene. Avgjørelser som blir tatt, er knyttet til DKS-programmets innhold, programmering, oppsetting av turnéer, innkjøp og utvikling av DKS-produksjoner, arbeid med elevmedvirkning, involvering av kommuner og skoler og kvalitetssikring. Med det er DKS-koordinatorene portvokterne for hvordan skolesekken skal se ut og tilbys til elevene, men også endringsagenter for hvordan DKS skal utvikles. Samtidig bidrar det frie handlingsrommet til at elever i ulike deler av landet, og på ulike skoler, får et ulikt DKS-tilbud. Kunnskapsoppsummeringen viser også at DKS-koordinatorene er en mangfoldig gruppe med nokså ulike titler og nokså ulik bakgrunn og kompetanse. Intervjudeltakerne fra forvaltningen har høyere utdanning innen kultur, ofte på masternivå, og i enkelte tilfeller på doktorgradsnivå. De aller fleste har også omfattende arbeidserfaring fra kultursektoren, for eksempel som utøvere, produsenter eller arrangører.

Ifølge DKS-koordinatorene og fylkeskultursjefene har fylkeskommunene og direktetekommunene stor frihet til å utøve skjønn når mål og kvalitetskriterier skal omsettes i praksis. Det kan være knyttet til valg av satsingsområder for nyproduksjoner, hvilke tilbud som programmeres for fylkets kommuner, og lignende. Regionale og lokale forskjeller kommer særlig til uttrykk i balansen mellom følgende aspekter:

- fordelingen mellom verksteder og forestillinger
- egen finansiering
- satsing på DKS i barnehage
- tilgang og bruk av lokale institusjoner og kulturarenaer
- skolene som arena for kulturtilbud

Autonomien fylkeskommunene og direktetekommunene har innenfor DKS-ordningen, gjør at de kan tilpasse programmeringen og utviklingen av nyproduksjoner til sin skolesekk. Fylkeskultursjefene og DKS-koordinatorene er opptatt av tilfanget og etableringer av nye produksjoner av DKS-tilbud og forteller at det etterspørres og utvikles nyproduksjoner basert på regionale og lokale behov.

Noen fylkeskommuner jobber også med spesifikke temaer innenfor nyproduksjoner. For eksempel rapporterer informanter fra Møre og Romsdal og Vestland at nyproduksjoner fra dem er orientert mot nynorsk, mens Troms og Finnmark tar ansvar for å utvikle DKS-tilbud som inneholder samisk og kvensk tematikk. En informant fra en fylkeskommune oppgir at elevene ved deres skoler nyter godt av en rekke verkstedsorienterte tilbud, der elevene blir tett involvert og medvirker i de kunstneriske prosessene:

Vi har mye verksted, og der er elevene med. Da er det interaksjon mellom kunstner og elev. Det er mye brukt også i den lokale kultursekken. Verksted varer lenger, og det er færre elever i klasserommet kontra turnéer. Det er mer kostbart, men med direkte kontakt får man aktive, deltakende elever. Dette kontra konserter der du sitter i en sal sammen med 200 andre. Jeg tror det er to helt forskjellige måter å oppleve kunst og kultur på.

Informant fra fylkeskommune

Med desentralisering av ansvaret for gjennomføring og organisering av DKS opplever fylkeskommuner med tilhørende abonnementskommuner og direktetekommuner at deres handlingsrom har blitt større.

4.4.3 Stort handlingsrom som ikke alltid brukes

Et læringspunkt fra gjennomgangen av de politiske styringsdokumenter (jf. kapittel 3.2.1) er at fylkeskommunene med underliggende abonnementskommuner samt direktetekommunene har fått større autonomi til å forvalte sin skolesekk kunstnerisk, økonomisk og organisatorisk med opprettelsen av Kulturtanken. Det er også i tråd med

tidligere forskning som gjentatte ganger viser at det ikke finnes én kulturell skolesekk, men mange (jf. gjennomgangen av forskningslitteratur i kapittel 4). Autonomien har gitt regionene betydelig makt over utformingen av DKS, parallelt med at Kulturtanken er en statlig etat som skal gi retning for den nasjonale utviklingen av DKS.

Flere av informantene fra fylkeskommunene opplever at desentraliseringen av makt etter etableringen av Kulturtanken har vært en modningsprosess. I intervjuene kommer det fram at autonomien særlig har kommet som et resultat av desentraliseringsprosessen som ble igangsatt med opprettelsen av Kulturtanken. En av informantene fra fylkeskommunene forklarer det slik:

Rikskonsertene satt på faderlig vis og bestemte hva som skulle vises. Man manglet antakelig tro på kulturkompetansen utenfor organisasjonen. De siste årene har vært gode. Kulturtanken fører en respektfull dialog med oss.

Fylkeskultursjef

Med denne endringen opplever de regionale og lokale forvalterne av DKS at de har fått større handlingsrom for programmering, utvikling av nyproduksjoner, kvalitetssikring og gjennomføring. Ifølge informantene fra fylkeskommunene jobbes det mer og bedre med integreringen mellom DKS og utdanningssektoren lokalt. Det hevdes at gjennom regional og lokal forvaltning av ordningen blir det større eierskap til DKS og et kulturtilbud som er mer relevant for elevene. Dette er en fin måte å løse DKS-gjennomføringen på, hevder flere av intervjudeltakerne. DKS-koordinatorene har kontakt med kulturkontaktene i kommunene samt kjennskap til regionale og lokale forhold som de enkelte skolene, lokalkunnskap om reiseruter for DKS-utøvere og så videre.

Det voksende handlingsrommet blir tydelig markert i intervjuene med DKS-koordinatorene. En DKS-koordinator i en fylkeskommune forteller følgende:

Jeg har opplevd at vi i fylkene – vi er ulikt bemannet og jobber på ulike måter, så vi har stor frihet til å utføre rollen vår på ulike måter. Samtidig har jeg relativt god kontakt med de andre fylkene og hvordan det gjøres der, så jeg tror det er mye som gjøres likt.

DKS-koordinator

Til tross for ulikhetene som fylkeskultursjefene og DKS-koordinatorene rapporterer om, er informantene opptatt av at deres DKS-ordninger er utformet etter de nasjonale målene for DKS. Selv om det jobbes ulikt, og selv om forutsetningene for DKS er forskjellige, understrekes det at fylkeskommunene og direktekommunene jobber for felles mål. Informantene forteller også at de har kontakt på tvers av fylkeskommunene, for å nyttiggjøre seg hverandres kompetanse på feltet. Et område som nevnes, er effektiv turnéplanlegging. Flere intervjudeltakere peker på at Rikskonsertene var en veldrevet turnéorganisasjon med spisskompetanse innen kostnadseffektiv turnéplanlegging. Enkelte

viser i den forbindelse til en utvikling hvor utøvere nå gjennomfører færre kunstmøter per dag enn hva som tidligere var vanlig. En slik utvikling er både kostnadsdrivende og lite klimavennlig.

4.4.4 Færre kunstmøter

Intervjudeltakerne fra fylkeskommunene og kommunene er, i likhet med svært mange av andre informanter i denne kartleggingen, tydelige på at spillemidlene som finansierer DKS-ordningen, ikke har fulgt de økte kostnadene knyttet til honorarsatser og reiseutgifter. I tillegg har DKS-portalen ført til økte kostnader til saksbehandling som følge av at det kommer inn flere forslag til DKS-produksjoner til hver fylkeskommune og direktekommune. Enkelte mener dette fører til økt byråkratisering, mens andre poengterer at portalen har ført til økt transparens om hvem som søker og hvem som får tilslag, og at dette er i tråd med god forvaltningsskikk. Det er bred enighet om at DKS-portalen er en nødvendig fellesfunksjon og representerer en vesentlig kvalitetsforbedring av DKS. Samtidig er mange opptatt av at ordningen går i feil retning når antall kunstmøter for elevene går ned.

En fylkeskultursjef beskriver den økonomiske situasjonen for DKS-ordningen slik:

Dersom vi skal snakke om økonomi, er det slik at vår fylkeskommune ikke har lagt penger i potten. Dermed er vi prisgitt rammen vi får via spillemidlene. Vi har gått fra å ha fire–fem tilbud i året til å ha to i året.

Informant fra fylkeskommune

De økte utgiftene har ført til at antall produksjoner per elev har gått ned, og flere fylkeskommuner og direktekommuner peker på at det må tas grep om finansieringen til DKS-ordningen. DKS-ordningens styringsform med desentralisering gjør også at de ulike skolesekkene driftes forskjellig. Noen fylkeskommuner og direktekommuner putter egne midler inn i ordningen i tillegg til spillemidlene. Autonomien og handlingsrommet i ordningen gjør at disse forskjellene som finnes mellom regionene, blir forsterket når én region bruker egne midler til ordningen og en annen ikke gjør det.

5. Særlig om musikkfeltet

HOVEDFUNN

- Omleggingen fra Rikskonsertene til Kulturtanken førte til et redusert marked for musikerne og dårligere arbeidsbetingelser.
- Konflikt rundt arbeidsbetingelser påvirket musikernes relasjon til Kulturtanken, til tross for at Kulturtanken ikke er oppdragsgiver.
- Ifølge fylkeskommunene er musikk det kulturuttrykket de har best kompetanse på.
- Fylkeskommunene avviser behovet for et musikkbruk.

Uttrykket musikk har en stor bredde i sjanger, format og formidlingsform. Musikk kan være alt fra folkemusikk til klassisk musikk, hiphop og rock. Utøverne kan opptre i orkestre, i band eller som soloutøvere, og musikken kan formidles på skolen, i kulturhus eller i andre kulturinstitusjoner. Musikk er en stor del av barne- og ungdomskulturen, og DKS tar mål av seg til å formidle den store spennvidden i uttrykk og stilarter til elevene.²²

Dette kapitlet bygger på intervjuer med utøvere fra musikkfeltet, kunstnerorganisasjoner, DKS-koordinatorer, KS og representanter fra utdanningssektoren. Datainnsamlingen har både blitt gjennomført gjennom én-til-én-intervjuer, fokusgruppeintervjuer og historieverksteder. I tillegg er sentrale dokumenter gjennomgått for å belyse utviklingen i musikkfeltet, som for eksempel rammeavtalen mellom KS og Creo. Intervjudeltakerne har blant annet fått spørsmål om omleggingen fra Rikskonsertene til Kulturtanken, dagens lønns- og arbeidsvilkår for utøverne, fylkeskommunenes rolle som oppdragsgivere, Kulturtankens rolle samt fordeler og ulemper ved et eventuelt musikkbruk. Intervjudeltakerne har også fått anledning til å formidle hva de mener er de viktigste temaene når det gjelder formidling av musikk til et ungt publikum.

Oppsummert finner vi at utøverne gir tydelig tilbakemelding om at lønns- og arbeidsvilkårene er blitt vesentlig dårligere etter omleggingen fra Rikskonsertene til Kulturtanken. Musikerne er også klare på at DKS har blitt et mindre marked for dem. Intervjudeltakere fra fylkeskommunene og utdanningssektoren er på sin side klare på at likestillingen mellom de seks kulturuttrykkene er etterlengtet og ønskelig. I intervjuene er også utøvere og kunstnerorganisasjoner fra andre kulturuttrykk tydelig positive til at det har blitt en jevnere fordeling mellom kulturuttrykkene i DKS.

I vår omfattende datainnsamling er det ingen som har tatt opp behovet for å etablere et musikkbruk etter modell av Scenekunstbruket. Unntaket er forslagsstillerne selv. Viktigst

²² Den kulturelle skolesekken (u.å.). *Musikk – DKS for utøvere*.
<https://www.denkulturelleskolesekken.no/forside/om-dks/utover/musikk/>

er det likevel at fylkeskommunene ikke uttrykker et ønske om en slik etablering. Et musikkbruk som ny nasjonal aktør må være basert på etterspørsel. Denne etterspørselen finner vi ikke spor av i vår utredning.

Når det gjelder formidling av musikk til barn og unge, merker vi oss at representantene fra musikkfeltet i liten grad har reflektert over hvordan problemstillingene innen musikkfeltet har konsekvenser for utdanningssektoren eller elevene. Dette gjelder særlig spørsmålene om musikkbruk og hvordan det ifølge forslagsstillerne vil bedre kvaliteten på tilbudet i DKS. Denne mangelen kan ha sammenheng med at lønns- og arbeidsvilkår har tatt stor plass i intervjuene, men vi finner det likevel tankevekkende.

5.1 Fra Rikskonsertene til Kulturtanken

Omleggingen av Rikskonsertene og skolekonsertordningen som ble iverksatt i 2016, har særlig påvirket musikernes situasjon. Med opprettelsen av Kulturtanken ble kulturuttrykkene i DKS likestilt. Fra før hadde musikk vært i en særstilling gjennom Rikskonsertene, men i Kulturtanken fikk de seks kulturuttrykkene film, visuell kunst, kulturarv, litteratur, musikk og scenekunst en mer likestilt plass. I DKS har det vært en målrettet satsing på kulturuttrykk som film, litteratur, visuell kunst og kulturarv. Kulturtanken har bygd opp under denne endringen, i tillegg til at de har løftet fram overordnede temaer som arbeid med kvalitet, elevmedvirkning og samarbeidet mellom kultur og skole.

5.1.1 Musikernes perspektiver

Skolekonsertene var en viktig del av musikernes marked, og da kulturuttrykkene skulle likestilles, gikk antallet skolekonserter ned fra to visninger i året til én. I kjølvannet av opprettelsen av Kulturtanken har musikerne også vært kritiske til hvorvidt dagens DKS-ordning kan sikre den samme kvaliteten i tilbudet som blir gitt. I datamaterialet i denne kartleggingen er det spesielt kunstnerorganisasjoner på musikkfeltet som hevder at kvaliteten har blitt forringet fra Rikskonsertenes tid og til i dag. Denne kritikken er mindre uttalt fra turnerende utøvere som er intervjuet. Vi gjør igjen oppmerksom på at det er et begrenset antall intervjuer som er gjennomført, og at vi ikke vet om disse turnerende utøverne er representative for resten av musikkfeltet.

I tillegg til å ha ansvar for produksjon og tilbud hadde Rikskonsertene de siste ti årene før avviklingen hatt en funksjon som ressurs- og utviklingssenter for skolekonsertordningen. Dette oppdraget var gitt av Kulturdepartementet. I 2011, med virkning fra høsten 2012, ble Rikskonsertenes arbeid med arrangering av offentlige konserter lagt ned. Med det ble en oppgave som hadde blitt forvaltet siden 1968, fjernet. Det meste av ansvaret for slike konserter ble overført til Norsk kulturråd.

Påvirkning på lønns- og arbeidsbetingelser

Før Kulturtanken overtok Rikskonsertenes ansvar, var mange musikere midlertidig ansatt i Rikskonsertene med avtalefestede lønns- og arbeidsvilkår. Vilkårene i tariffavtalen inneholdt blant annet et ansiennitetsprinsipp. Dette ble endret da Kulturtanken ble opprettet. Per i dag har ikke musikerne særskilte vilkår, men må inngå avtaler med fylkeskommunene og kommunene på lik linje med andre utøvere. Avtalene som inngås, tar i hovedsak utgangspunkt i rammeavtalen som ble inngått i 2018 mellom Creo og KS om betingelsene i DKS. Rammeavtalen fastslår blant annet følgende:

- Kunstnerne skal motta honorar på et minstebeløp per dag.
- De som reiser alene, får et solotillegg på 20 prosent av dagshonoraret.
- Oppdragstaker får dekket reiseutgifter. Møter og preproduksjonsarbeid med oppdragsgiver skal honoreres med et fast beløp per time.

Satsen for honorar-minstebeløp og timeprisen for møter og preproduksjonsarbeid med oppdragsgiver har blitt reforhandlet ved tre anledninger (se oversikt i tabell 12). Punktet om solotillegg på 20 prosent har blitt stående. Da partene møttes til forhandlingsbordet, var det nå med premiss om at utøverne i DKS skulle operere som selvstendig næringsdrivende. Med denne innretningen må utøverne selv styre hvordan de håndterer sosiale kostnader som forsikringer, feriepenge og liknende.

Da rammeavtalen ble inngått i 2018, var satsene satt til minst 4 500 kr. I henhold til forhandlingsprotokollen reguleres honorarsatsen for minstebeløpet og timeprisen for møter med oppdragsgiver med den anslåtte rammen for oppgjørene mellom NHO og LO (frontfagsrammen). Dette gir følgende honorarutvikling for utøvere gjennom rammeavtalen:

Tabell 2: Oversikt over minste honorarsats og timepris for møter og preproduksjonsarbeid med oppdragsgiver

Rammeavtaleperiode	Honorarsats	Prosentøkning	Timepris	Prosentøkning
1.8.2018–31.7.2019	4 500 kr	–	625 kr	–
1.8.2019–31.7.2021	4 644 kr	3,2 %	645 kr	3,2 %
1.8.2021–31.7.2022	5 151 kr	10,9 %	716 kr	11,1 %
1.8.2022–31.7.2023	5 342 kr	3,7 %	743 kr	3,8 %

Rammeavtalen regulerer ellers en del forhold knyttet til arbeidsbetingelser, for eksempel at tiden fra oppdraget begynner og til det slutter samme dag, som hovedregel ikke skal overstige ti timer, reisetid inkludert. Ellers skal oppdraget som hovedregel gjennomføres innenfor disse rammene:

- For konserter og scenekunst skal den samlede effektive formidlingstiden ikke overstige 3 timer per dag. Utøverne kan medvirke ved inntil 3 konserter/forestillinger hver dag.
- For dans skal den samlede effektive formidlingstiden ikke overstige 2,5 timer per dag.

- For forelesninger, formidling av litteratur, kunstutstillinger, filmpresentasjoner o.l. skal den samlede effektive formidlingen normalt ikke overstige 3 timer per dag.
- For verksteder skal den samlede verkstedtiden inkludert aktiv formidling og elevaktiviteter normalt ikke overstige 5 timer per dag.

Juridisk sett hindrer imidlertid ikke rammeavtalen fylket i å ansette utøverne som lønnsinntakere, noe også KS har presisert i sitt første rundskriv:

Problemstillingen om hvorvidt utøverne som engasjeres i DKS er oppdragstakere eller arbeidstakere, løses ikke ved inngåelse av en slik sentral avtale. Fylkeskommunen/kommunen må fortsatt på vanlig måte konkret vurdere om utøverne som engasjeres er arbeidstakere eller oppdragstakere.

KS, 2018, s. 1–2

Rammeavtalen er en vanlig privatrettslig avtale som KS har valgt å inngå med Creo. Denne avtalen er inngått uavhengig av at Creo er tilsluttet en hovedsammenslutning.

Dersom det derimot fremmes et krav om egen *tariffavtale* for DKS-utøverne, forutsetter det at organisasjonene er part i hovedtariffavtalen (HTA) og hovedavtalen (HA) i utgangspunktet. Av kunstnerorganisasjonene er det kun Creo som har partsstatus og partsrettigheter. KS oppgir at det imidlertid ikke er ønskelig å inngå en egen tariffavtale med Creo for å regulere lønns- og arbeidsvilkår for eventuelle DKS-utøvere. Dersom DKS-utøverne ansettes, gjelder Hovedtariffavtalen på vanlig måte.

Selv om rammeavtalen er forhandlet med Creo, bruker fylkeskommunene avtalen generelt for øvrige kulturuttrykk. En representant fra en fylkeskommune oppgir at hen opplever at avtalen er noe bedre tilpasset musikkuttrykk enn flere av de andre kulturuttrykkene, blant annet gjennom et tillegg på 20 prosent for personer som turnerer alene. Dette er en ordning som står igjen etter Rikskonsertene. I enkelte intervjuer med utøvere fra andre kulturuttrykk og fylkeskommuner blir det hevdet at dette tillegget oftere blir brukt av musikere enn andre utøvere.

Utøvere fra andre kulturuttrykk som vi har intervjuet, uttrykker ellers støtte til arbeidet musikkfeltet har utført i etterkant av omleggingen fra Rikskonsertene til Kulturtanken. Samtidig viser de til at mange utøvere har et annet sammenligningsgrunnlag enn musikere som turnerte gjennom Rikskonsertene.

Tre opprop

Omleggingen fra Rikskonsertene til Kulturtanken har ført til frustrasjon blant aktører på musikkfeltet. I tiden mellom 2017 og 2022 har det vært tre større, kritiske opprop om utøvernes rettigheter, lønnsavtaler og arbeidsforhold. Oppropene støttes av Creo (tidligere Musikernes fellesorganisasjon, MFO). Mens de to første oppropene er rettet mot Kulturtanken, henvender det siste oppropet seg til kulturministeren.

1. Styrk rettighetene til utøvere i DKS!

Det første oppropet i 2017 var en underskriftskampanje for å stoppe det som blir referert til som «den dårlige utviklingen i Kulturtanken og DKS». Oppropets hovedbudskap er å styrke rettighetene til utøvere i DKS etter at Rikskonsertene ble lagt om til Kulturtanken. Totalt har 1077 personer signert oppropet per dags dato.

I oppropet beskrives DKS-utøvernes erfaringer med omleggingen, som de hevder har ført til retningsløshet med tanke på å beholde den unike verdien av DKS og skolekonsertordningen. I oppropet blir det hevdet at omstillingen har gitt DKS-utøvere dårligere arbeidsbetingelser. Gjennom omleggingen er arbeidsgiveransvaret overført til kommuner og fylkeskommuner. Dette blir hevdet å være en pulverisering av det juridiske rammeverket for arbeidstakere og avtalene som inngås. Arbeidsgiveransvaret blir utøvd forskjellig av direktkommunene og fylkeskommunene. Når utøvere reiser på tvers av direktkommuner og fylkeskommuner, endres med andre ord kontraktpartneren, og med det også arbeids- og lønnsbetingelsene.

Oppropet etterlyser at utøvere må kunne ansettes i en organisasjonsform som har arbeidsgiveransvar på tvers av fylker og kommuner, og at arbeidsgiveren må tilrettelegge for feriepenger, pensjonsoppsparing, sykelønn og ansiennitet for (daværende) skolekonsertutøvere. Videre ber oppropet om at det blir tatt med et punkt i kontrakten om at ansettelse trer i kraft en måned før turnéstart, slik at utøvernes kontraktansvar med skoler og institusjoner og arbeidsgiver/turnélegger kan fastsettes med en formell ansettelse. Blant annet er dette for å kunne sikre at utøvere får rett på sykelønn ved turnéens start. Til sist ønsker utøvere gjennom underskriftskampanjen at det skal kalles inn til et forhandlingsmøte med utøver- og rettighetsorganisasjoner for å kunne løfte alle kunst- og kulturuttrykk til en bransjestandard. Utøvere ber her Kulturtanken om å ta ansvar for å få fortgang i en prosess der arbeidstakernes rettigheter og vilkår blir sikret for framtiden.

2. Underskriftskampanje for å kreve forhandlinger om lønnsavtale for utøvere i DKS

I 2019 ble det iverksatt en ny underskriftskampanje for å styrke DKS-utøvernes lønnsavtaler. I denne kampanjen krevde utøvere at fylkeskommunen og KS svarte på krav fra CREO om at KS skulle møte utøvere til reelle forhandlinger om en avtale om lønns- og arbeidsforhold i DKS. Oppropet er signert av 1404 personer per dags dato.

Oppropet viser til hvordan omleggingen fra Rikskonsertene til Kulturtanken utfordret kunstnerøkonomien i DKS. Kulturtanken var opprinnelig tiltenkt å være forhandlingsmotpart til alle kunstnerorganisasjonene, men dette var ikke formelt mulig. Ifølge utøvere i oppropet førte dette til et vakuum i diskusjonen om de omreisende kunstneres arbeidsvilkår og ansettelsesforhold.

KS overtok etter hvert ansvaret for å forhandle fram en rammeavtale for lønn og arbeidsforhold. Med oppropet krever utøverne at KS og fylkeskommunene kommer kunstnerne i møte for å få på plass en sentral avtale for lønnsinntakere (SFS), og at fylkeskommunene ivaretar sitt ansvar som arbeidsgivere.

3. *Opprop for å avslutte løsarbeiderordningen i Den kulturelle skolesekken (DKS)!*

Når det siste oppropet blir publisert i 2022, er det etter et regjeringsskifte der Arbeiderpartiet har fått ansvaret for kulturministerposten. Oppropet som er skrevet av samme initiativtaker for oppropene som ble publisert i 2017 og 2019, utdyper hvordan en uheldig kombinasjon av arbeidstilknytning og arbeidsform tvinger utøverne til å være oppdragstakere. Som selvstendig næringsdrivende havner utøverne utenfor et sosialt sikkerhetsnett som arbeidstakere. Oppropet er signert av 2449 personer per dags dato.

I 2022-oppropet gjentas utøvernes frustrasjon knyttet til endringer i kunstnerøkonomien på grunn av manglende arbeidstilknytning for utøvere som turnerer i DKS. Ettersom hver ny avtale med en fylkeskommune blir regnet som et nytt oppdrag, starter utøverne med «blanke ark» hver gang de krysser en fylkesgrense. Det påvirker blant annet retten til sykelønn etter fire uker. Det blir også hevdet at utøverne får manglende uttelling for utdanning og ansiennitet.

5.1.2 Øvrige perspektiver

Ved omleggingen fra Rikskonsertene til Kulturtanken var samtlige av landets grunnskoler dekket av ordningen (Haugsevje et al., 2018). Mellom 8 000 og 9 000 skolekonserter ble avholdt årlig på landsbasis. I snitt var over 800 musikere involvert i gjennomføringen av konsertene i løpet av ett år. På tross av at skolekonsertordningen over flere år gav elevene mange kunstmøter, peker datamaterialet vårt mot at det vokste fram en misnøye med ordningen. Dette er basert på svar fra skoleledere, lærere, fylkeskommuner og kommuner. Disse informantene mener at skolekonserterne ikke var en integrert del av skolehverdagen, og at konsertene var mer en fritime enn en hendelse som kunne knyttes til skolens pedagogiske arbeid. Til tross for at dagens DKS-ordning fremdeles blir beskrevet som lite forankret i skolen, forteller informantene at de opplever noen viktige endringer knyttet til omleggingen til Kulturtanken. En av disse endringene blir beskrevet som økt elevdeltakelse:

Det som har endret seg fra Rikskonsertene, er dette med et dobbelt oppdrag – at det er tilbud av høy kvalitet, og at elevene skal få tilgang til arenaer til utforskertrang. Det synes jeg er spennende, hvordan dette har utviklet seg fra en ren opplevelsesfaktor til deltakelse.

Rektor, barneskole

Informantene fra fylkeskommunene og kommunene uttrykker også at de hadde et ønske om å utvide mangfoldet i kulturuttrykkene i DKS og fremme nye formidlingsmetoder. De peker selv på likestillingen av kulturuttrykkene som et viktig grep i utviklingen av DKS-ordningen, til tross for at dette førte til en omrokking av musikkfeltet:

Fremdeles mener vi at den endringen [etableringen av Kulturtanken] var til det beste for hele kunstfeltet. Før var det to ulike leverandører som hadde ulike måter å gjøre dette på, så det oppleves nå som ryddigere enn før. Nå har man én aktør å forholde seg til. [...]
Etter endringen har vi i fylkeskommunen likestilt alle uttrykkene slik at vi kunne bidra til produksjon innenfor alle felt. Det tror jeg har vært positivt – for oss som produsenter, men også for feltet.

Informant fra fylkeskommune

Intervjudeltakerne oppgir med dette at de ikke ønsker å gå tilbake til Rikskonsertenes format. Enkelte intervjudeltakere forteller også at de opplever at mange musikere ikke har tatt innoverer seg at oppgaver som Rikskonsertene tidligere hadde ansvar for, nå er tillagt dem:

Vi er opptatt av at der det er mulig, skal man kunne ha for- og etterarbeid. Der må jeg innrømme at jeg føler at musikerne er dårligst i klassen til å lage opplegg som kan tas i bruk av skolen. Rikskonsertene hadde noe som kunne tas i bruk, men så har det forsvunnet ut, og så har de ikke helt skjønt at de må gjøre det selv. Der virker musikkfeltet litt preget av å være mer vant til å komme til dekket bord.

Informant fra fylkeskommune

Representanter fra Creo forteller at de savner bistanden fra Rikskonsertene som produserende enhet. I tillegg blir det vist til Rikskonsertenes kompetansebase, som sikret høy kvalitet både i programmeringen og utviklingen av nye produksjoner, og at denne kompetansen var samlet i Nydalen. Med dette som utgangspunkt har det vært flere diskusjoner rundt en alternativ organisering av musikkfeltet gjennom opprettelsen av et musikkbruk.

5.2 Om musikkbruk

Creo har vært kritiske til omleggingen fra Rikskonsertene til Kulturtanken, og har i fellesskap med Norsk teater- og orkesterforening (NTO), Norsk Scenekunstbruk (Scenekunstbruket), Norske Kulturarrangører, Norsk Komponistforening og Ny Musikk foreslått å opprette Musikkbruket for å styrke formidlingen av musikk til et ungt publikum. Musikkbruket er tenkt utformet etter samme modell og struktur som Scenekunstbruket.

Kort om Norsk Scenekunstbruk AS

Norsk Scenekunstbruk AS ble etablert i 1994 og beskriver seg selv som «en nasjonal

formidler av scenekunst og et kompetansenettverk for scenekunstheltet for barn og unge».²³ Scenekunstbruket tilbyr kvalitetssikrede tilbud innen scenekunst og har gjennom dette skaffet seg en tydelig nasjonal posisjon som den største aktøren på scenekunst i DKS med primært interesseområde i det frie scenekunstheltet. Scenekunstbruket mottok i 2021 om lag 18 millioner i offentlig tilskudd og sysselsatte fem årsverk (Scenekunstverket, 2021, s. 23). Scenekunstbruket er medlem av Norsk teater- og orkesterforening (NTO).

Fylkeskommunene og kommuner inngår i Scenekunstbrukets arrangørnettverk. Arrangører i nettverket mottar arrangørstøtte fra Scenekunstbruket når det settes opp forestillinger fra Scenekunstbrukets repertoar. Støtten kan utgjøre opptil 50 % av de totale utgiftene. Fylkene mottar disse insentivmidlene, som er øremerket scenekunst på turné, og i 2021 ble det totalt utbetalt 7,5 millioner gjennom denne ordningen (Scenekunstbruket, 2021). Ordningen skal fungere som et insentiv til å velge kvalitetssikrede produksjoner.

Scenekunstbruket forvalter også produksjonsmidlene til scenekunst for barn og unge innenfor DKS. Denne støtteordningen, kalt Spenn, skal bidra til utvikling av nye scenekunstformer for barn og unge. Produksjonene skal være tilgjengelige for hele landet og skal kunne turnere i DKS. Det kan søkes om støtte til nye produksjoner og støtte til tilrettelegging eller gjenopptakelse av eksisterende produksjoner for turné.²⁴

Utøvere innen scenekunstheltet som er intervjuet i denne kartleggingen, forteller om et aktivt faglig nettverk i Scenekunstbruket, og at de som utøvere primært forholder seg til Scenekunstbruket og til fylkeskommunene. Én utøver karakteriserer Scenekunstbruket som en portvokter og sier det er vanskelig å selge inn produksjoner til DKS som ikke inngår i Scenekunstbrukets repertoar. Representanter fra Scenekunstbruket vektlegger det omfattende kvalitetssikringsarbeidet som Scenekunstbruket utfører. I tillegg pekes det på at Scenekunstbruket holder oversikt over scenekunst som produseres for barn og unge, særlig innenfor det frie scenekunstheltet.

Forslag om Musikkbruket

Siden 2016 har flere forslagsstillere tatt til orde for å opprette Musikkbruket «med samme ordninger og formidlingsnettverk som Scenekunstbruket» (Scenekunstbruket, 2021, s. 12). I Creos innspill til Barne- og ungdomskulturmeldingen pekes det på at «musikkandelen av programmene som tilbys skolene er kraftig redusert sammenliknet med tidligere» (Creo, 2019, s. 3). Innspillet etterlyser videre en nasjonal, samlende aktør og at det må «utvikles et nytt, landsomfattende ledd for produksjon og formidling av musikk» (ibid.), og at deler av midlene til en slik etablering kan tas fra Kulturtankens

²³ Scenekunstbruket (u.å.). *Hva er Scenekunstbruket?* <https://www.scenekunstbruket.no/om-scenekunstbruket>

²⁴ Norsk Scenekunstbruk (u.å.). *Om Spenn*. <https://www.spenn.no/om-spenn/>

budsjett. I Creos innspill til statsbudsjettet for 2024 bes det om at det avsettes minst 15 millioner til Musikkbruket (Creo, 2023, s. 2).

I et vedlegg til Creos innspill til Barne- og ungdomskulturmeldingen blir målsettingene med et musikkbruk listet opp:

- stimulere til økt produksjon, aktivitet og turnévirsomhet
- bidra til mindre byråkrati med tilrettelagt rammeverk for turné og visninger
- stimulere til økt samarbeid på tvers av kunststartene gjennom samarbeid mellom Scenekunstbruket og Musikkbruket
- sikre kvalitet og kompetanseheving gjennom tilrettede ordninger, som repertoar, insentivordning, kompetansehevende prosjekter og produksjonsstøtte
- sikre kontinuitet og overblikk på feltet
- være en politisk pådriver for de utøvende kunststartene for et ungt publikum

I det samme dokumentet legges det også vekt på at utøvere og arrangører som er del av Musikkbrukets repertoar, vil få økonomisk forutsigbarhet og tryggere vilkår på turné i DKS. Et musikkbruk skal også ha en egen produksjonsstøtteordning etter modell fra Scenekunstbrukets Spann, og ha en insentivordning som innebærer opptil 50 % refusjon av kostnadene en arrangør har ved et arrangement eller en turné. I dokumentet oppgis det at Creo har «framlagt initiativet og planene for Musikkbruket overfor fylkeskultursjefkollegiet i 2018, som er positive til dette initiativet. Det har også vært kontakt med Kulturtanken. De er imidlertid avventende til det kommer opp et konkret forslag» (Creo, 2019b, s. 3).

Under Stortingets behandling av Barne- og ungdomskulturmeldingen ble det votert over flere mindretallsforslag som inneholdt henvisninger til Scenekunstbruket og tilsvarende virksomheter. I Scenekunstbrukets årsrapport for 2021, vises det til at «[d]et er et flertall blant partiene på Stortinget om opprettelsen av Musikkbruket» (Scenekunstbruket, 2021, s. 12).

Funn fra kartleggingen

Intervjudeltakere fra fylkeskommunene viser til at musikkbruk var et tema i fylkeskultursjefkollegiet for en god del år siden. Dette falt sammen med avslutningen av skolekonsertordningen, og det var også en periode med uro rundt DKS. Enkelte viser også til misnøye med Kulturtanken i denne perioden og at alternative organisatoriske løsninger ble diskutert. De senere år har imidlertid ikke musikkbruk vært et tema i kollegiet, ifølge informantene våre i fylkeskommunene. På spørsmål om hvorfor viser intervjudeltakere til at fylkeskommunene har solid kompetanse på musikk, og at en ønsket likestilling av kulturuttrykkene har krevd innsats på andre områder enn musikk. Vurderingen av Kulturtankens funksjon og nytte har også endret seg i samme tidsrom.

En av bekymringene fra musikkfeltet er at fagkompetansen vil være mer preget av variasjon mellom fylkeskommunene når det fulle ansvaret for musikkuttrykket i DKS er lagt dit. Informantene fra fylkeskommunene hevder imidlertid at musikk er det kulturuttrykket de har best kompetanse på. Dette skyldes blant annet at det fortsatt sitter produsenter som tidligere var ansatt i Rikskonsertene, i de ulike fylkeskommunale administrasjonene.

Forslaget om et musikkbruk har også blitt tematisert i intervjuer med utøvere i DKS. Utøvere fra musikkfeltet støtter forslaget og mener det vil føre til en kvalitetsforbedring i DKS. Disse utøverne er også opptatt av at en eventuell nedleggelse av Kulturtanken og opprettelse av et musikkbruk vil føre til mindre byråkrati. Utøvere fra andre kulturuttrykk enn musikk og scenekunst setter derimot spørsmålsteget ved om det i tilfelle opprettelse av et musikkbruk også bør opprettes egne «bruk» for de øvrige kulturuttrykkene i DKS. De peker på at det etter opprettelsen av Kulturtanken har blitt en likestilling av kulturuttrykkene, men frykter økte forskjeller dersom et musikkbruk opprettes.

5.2.1 Diskusjon og anbefalinger

Avslutningsvis vil vi punktvis gjøre rede for argumentene som danner grunnlaget for vår anbefaling om å *ikke* opprette et musikkbruk.

1. Det er grunn til å bemerke forskjellene mellom scenekunst og musikk på flere områder, der produksjon, distribusjon og kompetanse fordeler seg forskjellig hva angår disse to kunstartene i DKS. Musikkfeltet har i mange år hatt produsenter i fylkene. I skolekonsertordningens tid var disse produsentstillingene finansiert av Rikskonsertene/Kulturdepartementet, og mange av disse stillingene fantes før DKS. Etter hvert som DKS vokste fram, ble musikkprodusentstillingene en naturlig del av fylkeskommunenes DKS-team. Det finnes altså en lang tradisjon for musikkproduksjon internt i fylkene. Det er riktig at Rikskonsertene hadde en veileder- og kvalitetssikringsfunksjon for fylkenes musikkproduksjoner som ikke er der lenger.

Produksjon av scenekunst er ofte mer omfattende enn det tilsvarende for musikk, siden både lyd, lys, scenografi og i mange tilfeller også tekstproduksjon er del av arbeidet. Tradisjonelt er også prøvetiden lengre for teater enn for musikk. Det vil derfor være mer komplisert for fylkene å gjennomføre egenproduksjoner innen scenekunst, spesielt siden få av dem har en egen produsent på feltet.

Mens tilsatt fagpersonell har produsert og vurdert musikkproduksjoner ved fylkeskommunene i mange år, har ikke det samme vært tilfelle med scenekunst. Fylkenes aktører opplever fortsatt Scenekunstbruket, med sin rådgivnings- og kvalitetssikringsfunksjon, som mer nødvendig for fylkene enn hva som vil være tilfellet med et musikkbruk. Det finnes ikke umiddelbart personell i fylkene som kan vurdere scenekunsten på kunstneriske/kunstdidaktiske premisser, og dette legitimerer

Scenekunstbruket for øyeblikket. Vi understreker at vi her ikke tar stilling til Scenekunstbrukets funksjon eller legitimitet som sådan, siden det ikke er denne organisasjonen som evalueres her.

2. Vi finner ikke etterspørsel etter et musikkbruk i vår kartlegging. I den omfattende datainnsamlingen vår er det ingen som har tatt opp behovet for å etablere et musikkbruk etter modell av Scenekunstbruket. Unntaket er forslagsstillerne selv. Viktigst er det likevel at fylkeskommunene ikke uttrykker et ønske om dette. Et musikkbruk som en ny nasjonal aktør må være basert på etterspørsel. Denne etterspørselen finner vi få spor av i utredningen vår.

Dette står i klar kontrast til hvordan forslagstillerne selv framhever bred enighet om behovet for et musikkbruk. Vi vet ikke om dette skyldes utredningens kvalitative tilnærming og at vi rett og slett ikke har snakket med dem som hevdes å støtte en opprettelse, men vi legger stor vekt på intervjudeltakere fra fylkeskommunene som uttaler at et musikkbruk har vært på dagsorden tidligere, men nå ikke anses som nødvendig.

3. Vi mener ønsket om et nytt, landsomfattende ledd for produksjon og formidling av musikk kan minne om rollen som Rikskonsertenes hadde før omleggingen til Kulturtanken. En opprettelse vil derfor rokke ved funksjons- og rollefordelingen som nå er gjeldende, og kan potensielt ha mer vidtrekkende følger. I forslaget om musikkbruk ligger det som vist også ønsket om å overføre midler fra Kulturtanken til et musikkbruk. Dette vil representere en svekkelse av Kulturtanken som vi vil advare mot. Som vi kommer tilbake til i evalueringen i kapittel 8, kan Kulturtanken som statlig fagetat etter vår mening ikke være mindre enn i dag.
4. Utøvere fra andre kulturuttrykk er skeptiske til et musikkbruk. Det er et gjennomgående og tydelig funn i kartleggingen at likestillingen mellom kulturuttrykkene har vært et ønsket utvikling fra svært mange aktører. Flere utøvere er bekymret for at et musikkbruk vil innebære en reversering av denne likestillingen.
5. DKS-ordningen er, slik vi vurderer det, i en økonomisk vanskelig situasjon. Et hovedfunn fra kartleggingen er en utbredt bekymring fra nær sagt alle aktører for at antall kunstmøter over tid har vist en fallende utvikling. I den forbindelse hevder flere at det finnes en terskel for hvor få kunstmøter en ordning med en såpass kompleks aktørsammensetning kan forvalte og drifte. Sagt på en annen måte er organisasjonsapparatet for DKS så stort at det på et eller annet tidspunkt vil bli et spørsmål om forholdet mellom organiseringer av ordningen og antall kunstmøter. I en

slik situasjon mener vi det ikke vil være hensiktsmessig å opprette enda en nasjonal aktør.

6. Vi vil understreke at det er en historisk kontekst for dagens organisering av DKS, herunder et eget Scenekunstbruk. Dette er strukturer som har vokst fram over tid, men som på tross av en spesifisert funksjon i dagens DKS ikke nødvendigvis er et godt argument for å opprette lignende strukturer. I så tilfelle mener vi det ville vært hensiktsmessig å først foreta en evaluering av dagens Scenekunstbruk, før Scenekunstbruket tjener som modell for nye aktører.

Vi anbefaler derfor ikke opprettelse av et musikkbruk.

6. Særlig om barnehagetilbudet

HOVEDFUNN

- *Alle* ønsker flere kunst- og kultur møter i barnehagesektoren.
- DKS for barnehage krever en annen utforming og organisering enn DKS for skole.
- I utviklingen av DKS i barnehage må barnehagesektoren inkluderes som en likestilt aktør.
- Finansiering framstår som en betydelig barriere på grunn av antall barnehager, barnehagenes fysiske utforming og tilgang til relevante produksjoner.
- Gjennom lokalt tilpassede modeller har enkelte fylker og kommuner oppnådd mye med begrensede ressurser.

I tilknytning til omleggingene som ble gjort i 2016, ble også Rikskonsertenes tilbud til barnehager gjennom *Barnehagekonsertene* lagt ned. Dette var en ordning som omfattet flere fylkeskommuner, med en delt finansieringsmodell mellom Rikskonsertene og fylkeskommunene. Meld. St. 18 (2020–2021) *Oppleve, skape, dele* åpner for at barnehager i større grad kan inkluderes i DKS-ordningen. Det at flere fylkeskommuner og kommuner har lagt til rette for å inkludere barnehagebarn i DKS-tilbudet i skolen, og at noen kommuner har lagd egne tilbud til barnehagebarn, blir positivt omtalt i barne- og ungdomskulturmeldingen. Ønsket om å utvide DKS ordningen til også å inkludere barnehagesektoren kommer blant annet tydelig til uttrykk i BUSK-rapporten (Kulturtanken, 2019).

Dette kapitlet bidrar til å belyse fylkeskommuners og kommuners kunnskap og erfaringer med DKS-tilbud for barnehagebarn. Vi har undersøkt to modeller for DKS i barnehage: en kommunal modell i Vennesla, og en fylkeskommunal modell i Vestfold og Telemark fylkeskommune. I kapitlet gjengis det detaljerte beskrivelser med tilhørende erfaringer om hvordan forvaltere, utøvere og barnehager opplever de to modellene. Kapitlet er derfor noe lengre enn de øvrige kapitlene i kartleggingen.

Kapitlet bygger på et stort datamateriale bestående av dokumentanalyse og kvalitative intervjuer. Dokumentene som er gjennomgått, er stortingsmeldinger, regionale og lokale kulturstrategier og relevante forskningsrapporter. Kapitlet bygger videre på kvalitative data fra én-til-én-intervjuer og fokusgruppeintervjuer gjennomført med tre aktørgrupper: 1) DKS-forvaltere og rådgivere, 2) barnehager og 3) utøvere. Informantene har fått spørsmål om motivasjon og nytteverdi av DKS for barnehagebarn, programmering, planlegging, organisering og gjennomføring av kunstmøter i barnehager, finansiering,

samarbeid med utøvere, skoler og barnehager og utfordringer ved å ha et DKS-tilbud for barnehagebarn.

Oppsummert finner vi at det er et sterkt ønske fra barnehagene om et DKS-tilbud, men at det er få tilgjengelige produksjoner for barn i alderen null til seks år. Undersøkelsen av den kommunale og den fylkeskommunale modellen viser at det er ulike måter å forankre ordningen på, både politisk og administrativt, når DKS-tilbud tilbys og gjennomføres for barnehagebarn. I vår undersøkelse finner vi at en utvidelse av DKS til barnehage vil kreve store investeringer og årlige driftsbudsjetter. En utvikling av DKS i barnehage handler dermed om politiske prioriteringer på nasjonalt, regionalt og lokalt nivå. Uten en politisk framforhandlet økonomisk modell for utvikling av DKS i barnehage er det sannsynlig at utviklingen av DKS for barnehagebarn vil gå svært sakte. Samtidig har vår gjennomgang vist mulighetene som ligger i lokalt tilpassede modeller som er utformet på pragmatisk vis og fundert i god lokalkunnskap om barnehagesektor og kultursektor.

6.1 Status for DKS i barnehage

I 2020 publiserte Kulturtanken rapporten *Kunst og Kulturuttrykk for barnehagebarn* (Kulturtanken, 2020). Dataene ble samlet inn like før regionreformen og forholdt seg derfor til den tidligere fylkesinndelingen. Undersøkelsen viste at 8 av 18 fylkeskommuner²⁵ hadde et profesjonelt kunst- og kulturtilbud til barnehagebarn i sitt fylke. Det var heller ingen av fylkeskommunene som klarte å dekke alle barnehager i eget fylke, og de fleste tilbudene hadde de eldste barna i aldersgruppen tre til seks år som målgruppe. Når dette tilbudet mangler i de fleste fylkeskommunene og kommunene, forklares det i de fleste tilfeller med svak finansiering i de regionale og lokale ordningene. I flere fylkeskommuner betalte barnehagene en egenandel, gjerne mellom 400 og 800 kroner per visning. Det totale budsjettet i fylkene varierte mellom 140 000 og 350 000 kroner. Administrativ arbeidstid ser ikke ut til å ha vært inkludert i disse tallene. Etterspørselen etter kunst og kulturtilbud ble i undersøkelsen rapportert å være svært høy.

Ifølge Kulturtankens rapport var det 31 kommuner som hadde ordninger som sikret barnehagebarn et kunst- og kulturtilbud i barnehagen. Dette var både store bykommuner som Trondheim med *den kulturelle barnehagesekken* og Bergen og Porsgrunn med *den kulturelle bæremeisen*, samt den mellomstore kommunen Vennesla med *Den Kulturelle Sandkassa*.

Undersøkelsen viste videre at både organisering og finansiering av de ulike modellene for DKS i barnehage varierte mellom kommuner. Det var 18 kommuner som rapporterte om en ordning hvor tilbudet var organisert som en kommunal DKS-lignende modell. Et mindre antall kommuner oppga at kulturskolen leverte kunst- og kulturtilbudet til

²⁵ Aust-Agder, Buskerud, Oslo, Telemark, Trøndelag, Troms, Vest-Agder og Østfold.

barnehagene. Noen kommuner samkjørte egnede DKS-tilbud til både småskole og de største barnehagebarna, og noen få særmodeller baserte seg på bruk av lokale aktører.

Ordningene ble også finansiert ulikt. De fleste kommunene oppga at de baserte seg på kommunenes kulturbudsjett, som i noen tilfeller inkluderte midler fra DKS-ordningen. I andre kommuner var det en blanding av egenandel fra barnehagene og midler fra kulturbudsjettet. I et par kommuner ble barnehagetilbudet finansiert gjennom den kommunale kulturskolen. Andre kommuner meldte om pragmatiske spleiselag, for eksempel mellom fylkeskommune og kommune, eller mellom kommune og barnefattigdomsmidler fra Bufdir. I to kommuner dekket barnehagene alle utgifter.

I kommunesektoren er det ulike innganger og politiske begrunnelser for å satse på kunst og kultur i barnehagene. I noen kommuner er det for eksempel sosial utjevning og tidlig innsats som løftes fram som vesentlige begrunnelser. Kulturtankens rapport viser til forskning og utvikling av barns fysiske, språklige og kognitive evner, og konkluderer med at kunst- og kulturopplevelser trolig har større effekt på små enn eldre barn. Videre konkluderes det med at barnehagene er svært takknemlige for tilbudet, og at produksjonene vanligvis treffer målgruppen godt.

Flere intervjudeltakere hevder at politiske mål om DKS i barnehage bare kan innfris gjennom å tilføre friske økonomiske midler. Kulturtanken har utarbeidet et nedre kostnadsestimert for hva det vil koste å sørge for ett profesjonelt kunst- og kultur møte (konsert, forestilling, forfatterbesøk eller lignende) til alle barnehagebarn i landet (Kulturtanken, 2020)²⁶. Estimert viser at det vil koste rundt 95 millioner kroner dersom man skal gi alle barnehagebarn et årlig DKS-tilbud. I tillegg til denne kostnaden må det også tas hensyn til at det i dag er begrenset med kunst- og kulturproduksjoner som passer for denne målgruppen. Dersom DKS-ordningen skal utvides til å omfatte alle barnehagebarn, vil det med andre ord bety at det må gjøres betydelige investeringer i utvikling og gjennomføring.

6.2 Læring fra eksisterende modeller

I dette delkapittelet belyses problemstillingen: «Hvilke organisatoriske løsninger anbefales fra aktørene som har erfaring?» I dette kapittelet vil vi trekke på læring fra den fylkeskommunale og den kommunale DKS-modellen.

²⁶ Estimert legger til grunn at det er 5 980 barnehager i landet, med totalt 282 649 barn. Estimert er basert på en todeling mellom små barn (0–2 år) og store barn (3–6 år).

6.2.1 En fylkeskommunal modell for DKS i barnehage

Den fylkeskommunale modellen er en pilot bestående av seks kommuner²⁷ i gamle Vestfold fylkeskommune. Fra første januar 2020 ble Vestfold og Telemark fylkeskommuner slått sammen, og pilotprosjektet er utformet med grunnlag i erfaringene fra DKS Telemark fylkeskommune, som etablerte et DKS-tilbud for barnehage allerede på 90-tallet.

Forut for sammenslåingen hadde Telemark et DKS-tilbud for barnehager i samtlige kommuner. Da Telemark og Vestfold ble slått sammen til én fylkeskommune, kom det signaler fra kommuner i Vestfold at de ønsket et lignende tilbud til sine barnehager. I VTFKs kulturstrategi «Vestfold og Telemark – der mennesket møtes» løftet fylkeskommunen fram det å gi kulturtilbud til barnehager i hele fylket som et prioritert tiltak. Dermed ble det utviklet en pilot, Vestfoldmodellen. Det er denne fylkeskommunale modellen som er utgangspunktet for den videre gjennomgangen.

Samarbeidsavtale mellom fylkeskommune og kommunene

Den fylkeskommunale modellen er bygd på samme modell og grunnprinsipper som for DKS i grunnskole. Modellen er beskrevet i en samarbeidsavtale som fylkeskommunen har inngått med de seks pilotkommunene (Vestfold og Telemark Fylkeskommune, 2022), og er organisert, finansiert og gjennomført i regi av den nye fylkeskommuneadministrasjonen.

Avtalen gjelder den regionale ordningen for kulturtilbud til barnehager i Vestfold og Telemark. Vestfold og Telemark fylkeskommune (VTFK) er avtalepart, og ordningen blir organisert av DKS Vestfold og Telemark. Opprinnelig skulle piloten gjennomføres i perioden fra høsten 2021 til våren 2022. Perioden for piloten ble utvidet, og avtalen gjelder nå for kalenderåret 2022. Ordningen omfatter alle kulturuttrykk, og har barn i alderen tre til seks år som hovedmålgruppe.

Fylkeskommunen fordeler turnédager/visninger til pilotkommunene, og kommunene fordeler disse videre til barnehagene som har meldt sin interesse. Programvalg og økonomi avgjør hvor mange turnédager VTFK har til disposisjon totalt. Omfanget er inntil to kulturopplevelser per barn. Tanken bak er at fylkeskommunen gir noe til alle kommunenes barnehager, og så kan kommunene selv velge å utvikle dette til noe større. Fylkeskommunen har imidlertid utelatt familiebarnehagene i tilbudet. Selv om alle de øvrige barnehagene skal ha fått tilbud om å få besøk av DKS, er det flere barnehager som velger å takke nei.

Inntil nå har kontakt utover programmering og fordeling av visninger, i stor grad vært basert på nettverksmøter. Høsten 2022 ble kulturkontaktene for DKS i barnehage i de seks pilotkommunene invitert til et større nettverksmøte, som blant annet hadde kommunale modeller for videre finansiering av ordningen på agendaen.

²⁷ Sandefjord, Tønsberg, Larvik, Færder, Horten og Holmestrand.

Ansvar og plikter

Den fylkeskommunale modellen tar utgangspunkt i DKS-nettverket og prøver ut en modell der fylkeskommunen programmerer og inngår kontrakter og avtaler med utøvere og produksjoner, og kommunekontaktene fordeler tilbudet og følger opp turnéen i sin kommune. Fylkeskommunen har dialog med utøvere/produksjoner, mens kommunen har dialog med de enkelte barnehagene som ønsker å ta del i ordningen. Tabellen nedenfor viser en grov skisse av kommunenes ansvar og plikter og fylkeskommunens ansvar og plikter.

Tabell 3 Fylkeskommunens og kommunens ansvar og plikter i samarbeidsavtalen

Kommunens ansvar og plikter	Fylkeskommunens ansvar og plikter
Kommunen må ha en kontaktperson for arbeidet med kulturtilbud til barnehagene – en kommunekontakt.	Vestfold og Telemark fylkeskommune er regional koordinator for arbeidet med kulturtilbud til barnehagene. Fylkeskommunen plikter å koordinere tilbudet og inngå skriftlige avtaler med utvalgte profesjonelle utøvere/produksjoner. Fylkeskommunen leverer og koordinerer turnéene og produksjonene til de aktuelle kommunene.
Kommunekontakten må sette av tilstrekkelig ressurser for å ivareta kommunens ansvar og plikter i avtalen.	VTFK skal kvalitetssikre tilbudene innenfor faglige, profesjonelle rammer og sikre et tilbud som er variert, både i formidlingsform og i uttrykk.
Kommunekontaktens ansvar er å administrere og formidle kulturtilbudet til barnehager i egen kommune.	VTFK skal etablere et programråd sammensatt av representanter fra kommunene, fylkeskommunen og barnehagene, og etablere gode rutiner for evaluering av gjennomførte arrangementer.
Kommunen har arrangøransvar både for gjennomføring av egne produksjoner og for produksjoner som realiseres i samarbeid med fylkeskommunen.	VTFK skal være et kompetansesenter som inviterer til nettverksmøte minimum to ganger i avtaleperioden.
	VTFK skal bruke DKS-portalen som verktøy og legge ut informasjon om aktuelle arrangementer og aktiviteter på nettsiden til DKS Vestfold og Telemark.
	VTFK skal ta initiativ til samarbeid med lokale og regionale kunst- og kulturressurser og samarbeide med nasjonale aktører som formidler kunst og kultur til barn og unge.

Forankringen i kommunene

Et mål med pilotprosjektet er å etablere DKS i barnehage som en fast og varig ordning i de tidligere Vestfold-kommunene. Forankring og stimulering av eierskapsholdninger til DKS i barnehage i kommuneadministrasjon og blant lokale politikere er imidlertid ulik i pilotkommunene. DKS for skole er ulikt organisert i pilotkommunene, i tillegg til at det politiske klimaet og engasjementet for DKS varierer. Dermed jobber kulturkontaktene i pilotkommunene både likt og ulikt for å gjøre DKS i barnehagen til en varig ordning. Til nå er det gjort et større arbeid for å finne de nødvendige midlene for å gjøre DKS i barnehage til en varig ordning. Ingen av kommunene ønsker å overføre midler fra DKS i skolen til DKS i barnehagen. Håpet fra fylkeskommunens side var at det skulle komme

på plass en statlig finansiering. Det er per i dag ikke på plass. For at DKS i barnehage skal bli en permanent ordning når pilotprosjektet avsluttes, er det nødvendig at kommunene prioriterer ordningen i sine budsjetter. Per i dag er det ingen av kommunene som har dette på plass. Videre er det et spørsmål om barnehagene selv bidrar med finansiering gjennom egenandel – slik som barnehagene i de tidligere Telemark-kommunene gjør.

Flere av kulturkontaktene i pilotkommunene har gjort framstøt mot lokale myndigheter for å gjøre DKS i barnehage til en varig ordning, i tillegg til at dette vil bli et diskusjonstema i nettverksmøter mellom fylkeskommunen og pilotkommunene. Videre har det blitt skrevet om ordningen i flere dokumenter, blant annet i innbyggermagasiner, som de ulike kommunene har produsert for å få forankret tilbudet lokalt.

Programmering

I pilotperioden er det fylkeskommunen som har programmert DKS-programmet for barnehagene. Fra høsten 2022 skal det etableres et programråd som skal bistå med å velge ut produksjoner og legge turnéer til barnehagene. Da skal kommunene få en større rolle. Kommunenes DKS-kontakter har erfaring med å velge program gjennom sitt engasjement med DKS i skolen. I tillegg er det flere av disse som har tett kontakt med utøverne og har kompetanse til å sitte i et slikt programråd. Fylkeskommunen ønsker at kommunene skal få være med å bestemme. Tanken er videre at også barnehageansatte skal være med i et slikt programråd. Samtidig understrekes det fra fylkeskommunen at i den tidlige fasen som piloten er i, så «[...] må først programrådet komme på plass og bli enige i hvordan det skal jobbes videre. Så må barnehagestyrene inviteres inn i programrådet når det organisatoriske er på plass.» (Vestfold og Telemark fylkeskommune, 2022)

Programmet for DKS i piloten for 2022 består av seks produksjoner. Disse har kommet med i DKS-programmet på ulike måter. Det kommer fram i intervjuet med rådgiver for VTFK at fylkeskommunen ikke har brukt DKS-portalen for å finne produksjoner. Til det inneholder DKS-portalen per i dag for få DKS-tilbud som passer for barn i barnehagealder. I fylkeskommunen brukte derfor de ansatte sine egne nettverk mot teaterkompanier og kulturinstitusjoner for å identifisere egnede tilbydere. Samtlige av produksjonene i programmet var produksjoner som allerede har blitt vist flere ganger for publikum. I programmeringsarbeidet er det fylkeskommunens DKS-administrasjon som selv gjennomførte kvalitetsvurderingene av produksjonene. Produksjonene ble enten sett på video eller live før de ble tatt inn i Vestfold-programmet.

Økonomisk bærekraft

I piloten har visningene vært et gratistilbud for barnehagene i de tidligere Vestfold-kommunene. Et av målene med piloten er å komme fram til en bærekraftig finansieringsmodell som så forankres i den enkelte kommune for fremtiden. Målgruppen for modellen er tre- til seksåringene. Det er ifølge DKS-rådgiveren lettere å finne et egnet program til denne aldersgruppen enn til de minste barnehagebarna. I tillegg er tre- til seksåringene lettere å samle til større produksjoner i større grupper. Ifølge DKS-

rådgiveren er utfordringen økonomi: å finne penger til ordningen. I VTFK er DKS for barnehage finansiert med fylkeskommunens avsatte midler, i tillegg til at barnehagene i Telemark-regionen betaler en egenandel på 750 kroner per visning. Pilotkommunene i Vestfold-regionen bekrefter at en av årsakene til at de kan delta i prøveprosjektet, er at DKS-tilbudet er finansiert over fylkeskommunens budsjetter. Finansieringen av DKS i barnehage kommer imidlertid til å bli et spørsmål for videreføringen av den fylkeskommunale modellen. Nå er det slik at barnehagene i den ene halvdel av fylkeskommunen betaler en egenandel, mens den andre halvdel ikke gjør det. I tillegg er det bestemt at fylkeskommunen skal deles opp i de opprinnelige fylkeskommunene. Dermed er det uvisst hva som vil skje med videreføringen av DKS-tilbudet i pilotkommunene.

En bekymring som kulturkontaktene i kommunen deler, er imidlertid om kommunal finansiering vil gjøre at et nytt tilbud for barnehagesektoren vil gå ut over budsjettet til DKS i skolen.

Vi er alltid redde for at tilbudet til barnehager skal gå på bekostning av tilbudet til grunnskoler, som er sterkt underfinansiert. Jeg har tenkt at det kan være grunnen til at mange kommuner ikke har et tilbud til barnehager – at det skal bli smurt for tynt utover.

Kulturrådgiver

6.2.2 En kommunal modell for DKS i barnehage

Den kommunale modellen vi har undersøkt, er Den Kulturelle Sandkassa i Vennesla kommune. Kommunen har 15 barnehager som alle får tilbud i ordningen.

Etter at DKS ble opprettet, har barnehagesatsingen i Vennesla vært organisert ut fra samme modell som i grunnskolen, men ikke finansiert via spillemidlene. Finansieringen av Den Kulturelle Sandkassa er en femti–femti-delning mellom kommunens kulturbudsjett og barnehagene som betaler en egenandel. Egenandelen ligger på mellom 30 og 35 kroner per deltakende barn. Ifølge kulturrådgiveren kan egenandel gjøre at barnehagene blir mer forpliktet og tar eierskap i Sandkassa.

Kulturrådgiveren anslår at det årlige budsjettet for innkjøp i ordningen er på rundt 45 000 kroner. Lønn til kulturrådgiveren og kulturkontakten er ikke med i dette regnestykket. Ifølge kulturrådgiveren er DKS blitt en innarbeidet aktivitet som kommunens politikere og administrasjon ønsker å prioritere som en del av kommunens kulturtilbud og som et tiltak for tidlig innsats og sosial utjevning.

Gjennomføring

Det er kommunens kulturrådgiver som programmerer for Sandkassa. Det inkluderer å identifisere passende produksjoner, forhandle pris og sette opp turnéer. For å få tilgang til produksjoner av høy kvalitet samarbeider kulturrådgiveren ofte med kulturinstitusjoner

som for eksempel Kilden. Det tilbys normalt fire forestillinger i året, to på høsten og to på våren. To av forestillingene er for barn i alderen null til tre år, og to av forestillingene er for barn i alderen tre til seks år. En kulturkontakt fra barnehagene sender ut programmet og tar imot påmeldinger. Barnehagene ruller på hvem som har kulturkontaktansvaret. Samarbeidet mellom kulturrådgiveren og kulturkontakten fra barnehagene beskrives som et suksesskriterium for å lykkes med ordningen. Det er kulturrådgiverens ansvar å programmere DKS for kommunens barnehager.

Kulturkontakten kjenner barnehagene og har kompetanse og kunnskap om barnehagehverdagen som er viktig å formidle videre til kulturrådgiveren som skal programmere. Dette kan for eksempel være informasjon om når barna sover, og hvilke klokkeslett på dagen det passer med DKS besøk. For å lykkes med DKS i barnehage er det viktig å ha et godt og tett samarbeid, der kulturrådgiveren gjerne kan besøke barnehagene for å se hvilke rom som egner seg for visninger, og hvilke ressurser barnehagene har tilgjengelig når DKS kommer på besøk.

Når samme kulturrådgiver har ansvar for programmeringen av flere av kommunens kulturtilbud, kan disse ses i sammenheng med DKS i barnehage. Det gir for eksempel mulighet for å booke kunst- og kulturproduksjoner for barn på kulturhuset på ettermiddagstid og deretter bruke de samme utøverne i Sandkassa på formiddagstid, eller å booke en visning for barnehage og en for skole på samme dag. Noen produksjoner passer også for felles visning for de eldste barnehagebarna og førsteklassingene på skolen.

God planlegging gjør at utøvere besøker flere barnehager på en dag. I tillegg settes større forestillinger gjerne opp i kommunens kulturhus hvor flere barnehager samles for visning. I mindre visninger, som ofte bare har én utøver, legges det opp til at barnehager med få barn har felles DKS-visninger. En fordel med barnehagebarn, ifølge kulturrådgiveren, er at de er flinke til å gå. Slik begrenses transportutgifter når barnehager besøker hverandre for felles DKS-forestillinger.

Barnehagene bruker visningene på ulike måter i barnehagehverdagen. Mens noen barnehager øver på sanger i forkant av besøk, er det andre barnehager som ikke legger særlig vekt på verken for- eller etterarbeid i forbindelse med DKS-besøk. Det handler også om barnehagenes interesser og prioriteringer. Mens ledelsen og de ansatte i noen barnehager er veldig opptatt av kunst og kultur, er det andre barnehager der de er mer opptatt av natur og friluftsliv.

Kulturkontakten legger ut produksjonene som vises i Sandkassa, på en Facebook-gruppe for kommuner som tilbyr DKS i barnehager. Dette informasjonsarbeidet er viktig. For barn fra null til tre år passer forestillinger der de kan le mye, der de kan oppleve gjenkjennelse, ulike lyder og lignende. Kulturrådgiveren peker på behovet for å utvikle flere forestillinger for barnehagebarn.

6.3 Muligheter og utfordringer

Dette delkapittelet belyser den følgende problemstillingen: «Hvilke muligheter og utfordringer opplever fylkeskommunene og kommunene som gir et DKS-tilbud til barnehager?» Analysene er bygd på empiri fra de kvalitative intervjuene.

6.3.1 Muligheter

Intervjudeltakerne viser alle til begrunnelsene for DKS i skolen når de skal peke på hvilke muligheter DKS i barnehage kan ha. Det er med andre ord samsvar mellom utøvere, forvaltere og barnehageansatte om hva DKS i barnehage kan bidra til. Bidragene kan deles to hovedkategorier: Muligheter i samfunnsnivå og muligheter på elevnivå.

Muligheter på samfunnsnivå

I Norge går 93,4 prosent av alle barn i alderen ett til fem år i barnehage (SSB, 2021).²⁸ Det er til sammen 268 500 barn. Barna er fordelt på rundt 5 500 barnehager rundt om i hele landet. Jo eldre barna blir, desto flere av dem går i barnehagen. Av femåringer går 97,8 prosent i barnehage. Minoritetsspråklige barn har noe lavere barnehagedeltakelse. Med tanke på den høye andelen barn som går i barnehage, peker informantene på barnehagen som en sentral arena for sosialt utjevningstiltak og tidlig innsats gjennom blant annet tilrettelagte kulturtilbud.

I samarbeidsavtalen mellom Vestfold og Telemark fylkeskommune (VTFK) og pilotkommunene understrekes det at sosial utjevning er en motivasjon for DKS i barnehage:

Kulturtilbudet til barnehager bidrar til sosial utjevning, fremmer inkludering og hindrer utenforskap, og er et godt bidrag til FNs bærekraftsmål nr. 10 – Mindre ulikhet. Tiltaket bidrar dessuten til bærekraftsmål nr. 4. – God utdanning og bærekraftsmål nr. 17 – Samarbeid for å nå målene. Vestfold og Telemark fylkeskommune (2022, s. 1)

Videre trekker avtalen fram de nasjonale mulighetene gjennom å argumentere for at en nasjonal ordning vil kunne bøte på sosioøkonomiske forskjeller, i tillegg til at den vil kunne styrke profesjonaliteten og kvaliteten på tilbudet som allerede finnes for noen barn i dag.

Argumentet om tidlig innsats og sosial utjevning blir brukt av informanter fra begge de to modellene. Videre kommer det fram i intervjuene at uavhengig av hvilken rolle de har i DKS, ser informantene på DKS-tilbud som et samfunnsutviklende virkemiddel med de minste barna som målgruppe. Kunstnerne oppgir også at de ser sitt mandat som å tilby

²⁸ [Barnehager \(ssb.no\)](https://ssb.no)

gode opplevelser, og peker samtidig på at kunst og kultur også kan bidra til å nå andre samfunns mål.

Flere av informantene peker også på at DKS-tilbud i barnehage kan være et viktig virkemiddel for å forberede de eldste barna på skolen. DKS, med påfølgende lek eller opplegg etter visning, kan bidra til å trygge kommende skoleelever og gjøre dem kjent med nærskolen. Det kan for eksempel skje gjennom visninger av DKS-produksjoner som tar opp skolestart som tema, eller at de eldste barnehagebarna besøker skolen og deltar på DKS-visning sammen med elever på de laveste klassetrinnene.

Muligheter for det enkelte barn

Barnehageloven med tilhørende forskrifter regulerer barnehagen som pedagogisk virksomhet. Rammeplanen er en forskrift til barnehageloven, og beskriver i mer detalj hvilke elementer barnehagene skal inneholde, og hvilket ansvar personalet har. Rammeplanens niende kapittel omhandler barnehagens fagområder. I dette fagområdet vektlegges det hvordan opplevelser med kunst og kultur i barnehagen kan legge grunnlag for tilhørighet, deltakelse og eget skapende arbeid. Det vektlegges videre at barna skal få oppleve kunst og kultur i ulike former, og at barnehagen skal la barna møte ulike kunstneriske og kulturelle uttrykk som gjenspeiler et mangfoldig samfunn og ulike tidsepoker. Uttrykksformene som nevnes, er billedkunst og kunsthåndverk, musikk, dans, drama, språk, litteratur, film, arkitektur og design, for at barna både skal få oppleve å selv være aktive og skape egne kulturelle uttrykk. Å tilby DKS-tilbud i barnehage kan være et verktøy for å bidra til å oppnå målene i rammeplanen.

I intervjuet med informantene tilknyttet de to DKS-modellene er de mer opptatt av DKS-ens opplevelsesverdi framfor visningenes pedagogiske funksjon i barnehagehverdagen. Likevel er det enkelte som påpeker at det kan tenkes at flere kunstnerbesøk i barnehagesektoren vil stimulere barnehageansatte til å jobbe mer og bedre med kunst og kultur. Dette er et argument som ofte framheves fra kunstnerhold. På den annen side kan det også tenkes at et profesjonelt kunst- og kulturtilbud hever terskelen for at de ansatte selv utforsker virksomme kulturuttrykk sammen med barna. Private Barnehagers Landsforbund (PBL) viser til rammeplanen og argumenterer for at DKS er et av flere virkemidler for å nå målene i rammeplanen.

Supert om vi kan få større bruk av DKS i barnehage. Det estetiske området er under press i barnehagene. Som fag og virkemiddel kan det være veldig bra. For at et slikt tilbud skal brukes mest mulig, er det viktig at det tilpasses rammeplanen.

Informant fra PBL

Ifølge våre informanter bruker barnehageansatte mye tid på å diskutere hva kunst- og kulturopplevelser kan gjøre for og med barnehagebarn. Utviklingspotensial som fysisk motorikk samt språklige og kognitive evner blir pekt på som viktige læringsmuligheter for barna. Flere intervjudeltakere fra barnehagesektoren trekker fram gjenkjennelse,

undring, nysgjerrighet og latter som viktige resultater av hendelsene. Vi mener det er grunn til å legge vekt på disse innspillene, som kommer fra ansatte med barnehagefaglig kompetanse. Barn i denne alderen trenger kontinuitet og gjentakelse, kanskje enda mer enn eldre barn. Videre peker flere av de ansatte på at man i barnehagehverdagen kan forsterke barnas inntrykk fordi man ofte har god tid til å la opplevelser synke inn, repetere sanger eller historier fra en forestilling og på den måten «leve lenge» på en kulturopplevelse. Hvorvidt og hvordan kulturopplevelsene tas opp i den frie leken i ettertid av en hendelse, blir av barnehagelærere ansett for å være det fremste kvalitetskriteriet for om hendelsene påvirket barna.

6.3.2 utfordringer

Parallelt med mulighetene som DKS-tilbud åpner for fylkeskommunene og kommunene, byr det også på utfordringer å etablere og drifte DKS for barnehager. I vårt datamateriale ser dette i stor grad ut til å være sammenfallende med utfordringer som vi finner for skolen. Felles for informantene fra både barnehagesektoren og utdanningssektoren er at i diskusjon med fylkeskommuner og kommuner om utfordringer ved ordningen trekker de på argumenter om tilgang til gode kunst- og kulturopplevelser framfor DKS-tilbud som et pedagogisk verktøy.

Organisering

I en fylkeskommune og en kommune er det som oftest betydelig flere barnehager enn skoler. For å gi et DKS-tilbud til barnehagebarn kreves det en stor rigg med flere ressurspersoner innenfor hvert ledd. Særlig vil det kreve en stor rigg for å ha kontakt mellom DKS-forvalteren og de enkelte barnehagene. Barnehagene er mangfoldige med tanke på hvilke fasiliteter de har for visning av DKS-tilbud. En utfordring for fylkeskommuner og kommuner er knyttet til gjennomførings- og informasjonsstrukturen i ordningen. Størrelsen på riggen for ordningen vil, naturlig nok, variere ut fra hvilken modell for DKS-tilbud som velges.

Tilgang til lokaler

En av de største utfordringene ved kunst og kultur for barnehagebarn er tilgang til gode lokaler. Mens skoler flest har en gymsal eller tilgang til klasserom for DKS-visninger, har barnehagene ofte begrenset med passende arealer. Barnehagen kan blant annet være en teknisk utfordrende arena ettersom det ofte er få rom med tilstrekkelig størrelse og som har tilstrekkelig med utstyr for å gjennomføre visningen. Slike utfordringer må forvalterne av DKS for barnehage ha oversikt over.

Kommunikasjon og samarbeid mellom barnehage og DKS-utøver

Videre må forvalterne av DKS-tilbudet tilpasse sin rigg til barnehagenes ulike forutsetninger for DKS. Våre informanter understreker viktigheten av felles forståelse av hvordan de enkelte DKS-hendelsene skal gjennomføres på barnehagearenaen for at barn og voksne skal ha en god opplevelse. Her har ansatte i barnehagen et særlig ansvar for

gjennomføring, men det er ulikt hvordan dette ansvaret tas. De som forvalter DKS-tilbudene, har et særlig ansvar for at det opprettes en god infrastruktur for gjennomføring og informasjonsflyt. Det forutsetter god dialog mellom partene. For barnehagene som skal ta imot DKS-utøverne, går behovet for dialog i to retninger: dialog med utøverne og dialog med forvalterne av ordningen.

Utøverne i piloten i Vestfold forteller at de alltid ringer barnehagen noen dager i forveien av besøket for å avklare forventninger og praktiske hensyn. Dette kan være parkering, tilgjengelige rom og utstyr, eller om det er barn med spesielle behov. Likevel forteller utøverne at de opplever å treffe på ansatte som ikke er orientert om besøket. Dermed kan DKS forstyrre den planlagte barnehagehverdagen, og utøveren opplever for eksempel å måtte rydde rommet som forestillingen skal vises i, selv.

Gode opplever med DKS betinger også at barnehagen har engasjerte ansatte som deltar i DKS-besøket. Utøverne forteller at man får det beste utbyttet av forestillingen dersom den oppleves i fellesskap mellom barna og de voksne. Utøverne forteller at det er en utfordring når ansatte surfer på mobilen under forestillingen, kjefter eller hysjer på barn eller ikke viser interesse. En av utøverne understreker dette:

Skrekkeeksemplet er voksne som ikke er med. Vi trenger voksne som har fokus på det som skjer på scenen. Dette er ikke en fristund med rom for telefon og vandring i rommet. En voksen må være et forbilde for hvordan man oppfører seg på teater. DKS-utøver

De barnehageansattes egen kompetanse innenfor estetiske fag blir også ofte trukket fram som et vesentlig moment. Barne- og ungdomskulturmeldingen viser til forskning som understreker at barnehagene jobber for lite med de estetiske fagområdene i rammeplanen. I evalueringen av implementeringen av rammeplanen vises det til at kun 11 prosent av styrerne oppga at de prioriterte arbeidet med fagområdet kunst, kultur og kreativitet. Andre undersøkelser har vist at nær halvparten av barnehagene aldri eller kun én gang i året går på museum. Rammeplanen inneholder ikke krav om museumsbesøk. Et utvidet kunst- og kulturtilbud til barnehagene der man også benytter ekstern kompetanse som institusjoner og kulturaktører besitter, kan gi de ansatte nye impulser og inspirasjon til å jobbe mer aktivt med fagområdet kunst, kultur og kreativitet. Kunstnere vi har intervjuet i denne undersøkelsen, skryter av de barnehageansatte og deres evne og vilje til lekenhet og innlevelse.

Produksjoner til målgruppen

For mange av barna i barnehagen, kan DKS være deres første møte med kunst og kultur. Små barn er også umiddelbare, spontane og klare i tilbakemeldingene. Modningsnivået varierer mye innad på en avdeling for tre- til femåringer. Informanter som representerer barnehager, forteller at for de minste er høsten, når mange er i tilvenning og ennå ikke tilstrekkelig trygge, en dårlig periode å motta kunstnerbesøk. Flere er opptatt av hvordan

et så ungt publikum lett faller ut av forestillingen, og at man derfor er avhengig av tydelige rammer rundt:

Dersom du bruker mer enn 30 minutter, så mister du publikumet ditt. Jeg synes at barnehagepublikum er det mest krevende man har. Man må være ekstra skjerpet for ikke å miste dem underveis. Derfor er jeg ekstremt opptatt av rammene rundt. DKS-utøver

Med bare et begrenset antall kommuner i Norge som tilbyr DKS for barnehage, er det utviklet få produksjoner for aldersgruppene null til to år og tre til seks år. Det er særlig få produksjoner for de aller minste barnehagebarna. Det er et argument for at DKS i Vestfoldpiloten er avgrenset til målgruppen tre til seks år. En rådgiver for DKS i VTFK forteller at:

Programmering til målgruppen er utfordrende. Det er mindre etterspørsel etter produksjoner for barnehager, derfor er det også mindre tilfang av nye produksjoner. Mange produksjoner for denne aldersgruppen er familieforestillinger med stor rigg, som må vises i kulturhus. Programmering av kulturtilbud til barnehager kan være en utfordring på sikt, tenker jeg. Kulturrådgiver

I tillegg til at målgruppen er avgrenset, er også kulturuttrykkene stort sett begrenset til scenekunst. Det er svært få kunst- og kulturproduksjoner utover scenekunstuttrykket for barn i alderen null til seks år. Både piloten i Vestfold og Vennesla kommune bruker mye tid på å identifisere og kvalitetssikre eksisterende kunst- og kulturtilbud for aldersgruppen null til seks år.

Økonomi

Produksjonene som er vist i pilotkommunene, har alle vært veletablerte produksjoner som er vist for et stort antall publikummere før de ble booket til DKS i barnehage i Vestfold.

Flere av informantene understreker at dersom DKS skal bli et tilbud for alle landets barnehager, vil mangelen på egnede produksjoner for denne målgruppen være en utfordring. Å gjøre DKS tilgjengelig for barnehage vil med det kreve investeringer fra kunst- og kulturutøvere selv, men også fra forvaltere og interessenter av DKS nasjonalt, regionalt og lokalt.

Flere av kommunene og barnehagene i Vestfold-piloten trekker fram økonomi som en utfordring. I pilotprosjektet har DKS vært gratis for barnehagene. Kommunene har heller ikke vært økonomiske bidragsytere for å få DKS på plass. Kulturrådgiveren fra Vestfold og Telemark fylkeskommune kobler utfordringer til økonomi, det å finne penger i kommunebudsjettene og blant barnehagene selv til å bruke DKS i barnehage.

I Vennesla har DKS for barnehage en fast post i kommunens kulturbudsjett. Budsjettet ligger på rundt 40 000 til 45 000 kroner hvert år. Etter mange år med DKS i barnehage er det ingen, verken politikere eller byråkrater, som setter spørsmålstegn ved denne prioriteringen. Til sammenligning bruker VTFK to millioner kroner på DKS i barnehage – en million i hver av de opprinnelige fylkeskommunene.

Transport

I noen tilfeller kan transport være en utfordring for gjennomføring av DKS-visninger i barnehager. Dersom det er få barn som skal se visningen, slås gjerne flere barnehager sammen i en visning, der en av barnehagene er vert. Andre løsninger kan være felles visninger for seksåringene i barnehagen og de laveste trinnene i småskolen. I større produksjoner som er satt opp på samfunnshus, er flere barnehager samlet. Visninger som krever transport av barn, er en utfordring. Både Vestfold-kommunene og Vennesla kommune forteller at de ikke har budsjett for transport i sine DKS-ordninger.

6.4 Anbefalinger for realisering av DKS i barnehage

Kulturtankens ledelse har ved flere anledninger uttrykt skepsis til forslaget om å innlemme barnehagene i DKS ordningen. Dette skyldes delvis budsjettmessige prioriteringer, men har også sammenheng med usikkerhet om en kopi av DKS i grunnskolen vil fungere i barnehagesektoren. I stedet har Kulturtanken pekt på at lokal samhandling bør vektlegges, for eksempel mellom pedagogiske ledere i barnehagene, kunstnere og kulturskolen, slik prosjektet Kulturbarn 0–8 la opp til (Kulturtanken, 2021). Barne- og ungdomskulturmeldingen slår også fast at elever i grunnskole og videregående skole utgjør kjernevirksomheten til DKS, og det er usikkert hvordan et nasjonalt mål om formidling av kunst- og kulturtilbud til barnehagebarn vil bli forsøkt oppnådd. Meldingen peker også på at det er behov for en kartlegging som innhenter erfaringer og forslag til organisatoriske løsninger fra aktører med erfaring fra ordninger rettet mot barnehagesektoren. Eksempler på økonomiske modeller for å realisere ambisjonene om flere kunst- og kulturopplevelser i barnehagen må inngå i dette.

I det følgende delkapittelet presenterer vi våre overordnede anbefalinger om modeller for å kunne realisere DKS i barnehage. Anbefalingene er basert på det samlede datagrunnlaget for utredningen. Uavhengig av våre anbefalinger vil vi understreke at målgruppens behov må være styrende for hvordan kulturtilbud til barnehagebarn utformes og realiseres. På samme måte som DKS er til for elevene, må kulturtilbud til barnehagebarn være forankret i hva barnehagebarn trenger og kan ha glede av. Barn i denne alderen er holistiske, kroppslige og i stadig bevegelse. De trenger derfor kontinuitet, gjentakelse og gjenkjennelse enda mer enn eldre barn. Vi er derfor spørrende til en formidlingsmodell der kunstneren kun er innom på kort besøk uten å komme

tilbake. Hva som fungerer best for barnehagebarn, som i seg selv er en svært mangfoldig målgruppe med ulike behov, bør utforskes. I våre anbefalinger til Kulturtanken i kapittel 9 peker vi tre områder der Kulturtanken kan bidra til å formidle kunst- og kulturtilbud til barnehagebarn:

- støtte nyproduksjon for barnehagebarn, særlig i alderen null til to år
- støtte kunnskapsutvikling om hvordan kunstmøter best kan fungere for aldersgruppen
- spre eksempler på gode, lokale modeller som sikrer kunst- og kulturtilbud til barnehager

6.4.1 Økonomiske modeller

Vi mener det er nødvendig å skille mellom økonomiske modeller som kan bidra til at *flere* barnehagebarn får et kunst- og kulturtilbud av høy kvalitet, og modeller som kan sikre at *alle* barnehagebarn mottar et slikt tilbud. Dersom målet er at alle barnehagebarn skal motta et tilnærmet likt tilbud, må det utvikles en nasjonal modell med statlig finansiering. I datamaterialet ser vi et sterkt ønske om en slik modell. En nasjonal modell for kulturtilbud av høy kvalitet i barnehage vil kreve betydelig tilførsel av friske midler, men dersom det er politisk vilje til å prioritere dette, vil det etter vårt datamateriale å dømme være en velkommen satsing.

Mange intervjudeltakere advarer samtidig mot å realisere et slikt tilbud innenfor rammene av dagens DKS-ordning. Enkelte har riktignok pekt på muligheten for å omprioritere midler fra DKS i videregående til barnehage. Disse intervjudeltakerne argumenterer for at elever i den videregående skolen er gamle nok til å oppsøke kunst- og kulturtilbud selv. Vi er ikke enige i et slikt resonnement. Gratisprinsippet i DKS er også viktig for denne målgruppen ettersom det sørger for at alle, uavhengig av kjøpekraft, får oppleve og medvirke i kunst og kultur av høy kvalitet. I tillegg dokumenterer denne kartleggingen at fylkeskommunenes posisjon i DKS er sterkere enn før. De bør derfor i tiden framover også ta et større ansvar for finansieringen av ordningen. Vi tror at dersom videregående skole, og dermed fylkeskommunene som skoleeiere, forsvinner ut, reduseres sjansen for at fylkeskommunene tar på seg dette ansvaret.

Få av dem vi har snakket med, tror en betydelig tilførsel av friske midler er realistisk. Nær samtlige av våre informanter advarer mot å etablere DKS-tilbud i barnehage gjennom en omfordeling av spillemidler fra dagens DKS i skolen. I stedet bør man bygge videre på regionale og lokale modeller som har vist seg vellykkede.

Modellene vi har beskrevet fra Vestfold og Telemark fylkeskommune og Vennesla kommune, viser at det er handlingsrom for regionale og lokale politikere til å prioritere kultur i barnehage. Samtidig har vi gjennom kartleggingen fått innspill fra andre fylkeskommuner om at de i dag ikke har økonomisk handlingsrom til å gjennomføre en slik satsing. Per i dag er det bare et fåtall kommuner og fylkeskommuner som prioriterer

DKS i barnehage i sine budsjetter. Dette er et uttrykk for politisk prioritering. Dersom ansvaret for DKS i barnehage legges til regionale og lokale folkevalgte nivåer, må man også akseptere forskjeller mellom ulike kommuner og regioner. Videreutvikling av lokale og regionale modeller vil derfor kunne medføre større forskjeller i kunst- og kulturtilbudet barnehagebarn mottar. Det vil i tilfelle representere et brudd med dagens nasjonale mål for DKS i skolen om et likeverdig kunst- og kulturtilbud av høy kvalitet, uavhengig av hvor man bor.

Vi mener det er viktig å være klar over denne forskjellen. Få ting har vært mer framtrepende i alle våre datakilder, og på tvers av ulike aktører, enn vektleggingen av DKS som et gratis tilbud som alle får, uavhengig av hvilken skole de går på, eller hvor de bor. Rett nok er det som kartleggingen viser, store forskjeller mellom ulike regioner, men det grunnleggende prinsippet om likeverdig tilbud står støtt. Vi mener derfor det ligger en potensiell omdømmerisiko ved å kalle kulturtilbudet man tar sikte på å implementere i barnehagesektoren, *DKS i barnehage*. Denne termen har vi også brukt, men i et videre arbeid med kulturtilbud til barnehagebarn, er det viktig å man finner et eget uttrykk eller navn for denne satsingen, som skiller den fra dagens DKS. Vi tror heller ikke det er fornuftig å kalle en mulig ordning for kulturell bæremeis eller lignende før det er et likeverdig tilbud på plass i hele landet.

Selv om videreutvikling av regionale og lokale modeller vil føre til variasjon mellom kommuner og regioner, er det mulig å redusere denne variasjonen. Våre intervjudeltakere peker særlig på at det mangler relevante og egnede produksjoner for barnehagebarn. Per i dag er det rett og slett utviklet for få kunst- og kulturproduksjoner til å dekke behovet til 5500 barnehager. Mens det er flere produksjoner for tre- til seksåringene, er det for få produksjoner som passer for de aller minste barnehagebarna. Vi foreslår å få på plass en nasjonal tilskuddsordning med mål om å utvikle flere produksjoner for barnehagebarna. Det vil kunne fungere som en forsterkningsmekanisme som stimulerer til økt satsing på målgruppen hos lokale og regionale myndigheter. Vi mener ansvaret for en slik tilskuddsordning bør ligge hos Kulturtanken.

Både i Telemark og i Vennesla kommune er det en begrenset egenandel i ordningen. Mens barnehagene i Telemark betaler per barnehage, er egenandelen i Vennesla avhengig av antall barn i barnehagen. Uansett egenandelsmodell er summene som betales inn, nær symbolske. Vi mener derfor at egenandel har liten effekt som verktøy for medfinansiering. Vi vil også avvise økte egenandelssatser. Selv om barnehagene kunne bidratt betydelig til finansieringen av kulturtilbudet, ville en slik økonomisk modell skape store forskjeller mellom barnehager i et lokalsamfunn. En mindre egenandel kan likevel fungere godt som et verktøy for forankring i barnehagene gjennom at de forplikter seg til å bidra til gode DKS-besøk når de betaler for tilbudet.

7. Oppsummering av kartleggingen

DKS er til for elevene. Til tross for at alle framhever elevene som viktigst, viser denne kartleggingen at elevenes stemmer ikke er retningsgivende for praksisen. Elevene som er intervjuet, setter pris på DKS og ønsker flere kunstmøter. Likevel finner vi at DKS-ordningen i liten grad oppleves av elever og lærere som forankret i skolen, og den beskrives som mest relevant i et dannelsesperspektiv og i mindre grad relevant for elevenes *utdanning*. Elevene er samtidig tydelige på at dersom DKS skal ivareta barn og unge som målgruppe, må ordningen satse mer digitalt. Elevene etterlyser også flere muligheter til å medvirke.

Kartleggingen beskriver en DKS-ordning med et synkende antall hendelser per elev. Nær sagt alle intervjudeltakere er bekymret for det de oppfatter som manglende finansiering av DKS. Flere påpeker at det på et eller annet tidspunkt vil bli et spørsmål om den totale ressursinnsatsen som legges i DKS, står i forhold til hendelser per elev. Det økonomiske etterslepet samsvarer heller ikke med de store politiske ambisjonene for ordningen.

Samtidig finner kartleggingen at mange er fornøyd med DKS. Aktører fra forvaltningen, utdanningssektoren og kultursektoren trekker fram positive utviklingstrekk. Forbedringene som oftest trekkes fram som viktige, er DKS-portalens funksjonalitet, likestilling mellom kulturuttrykkene og en ny retning for Kulturtanken. Det er likevel et tankekors at de mest kritiske stemmene kommer fra ordningens målgruppe: elevene.

Våre funn tyder på at utdanningssektoren og kultursektoren nærmer seg hverandre. Kulturfeltet kjenner fortsatt sterkest eierskap til ordningen, og det gjenstår mye arbeid for å forankre DKS bedre i utdanningssektoren. Det er like fullt en bevegelse som intervjudeltakere omtaler som forholdsvis ny. Skolefeltet har blitt mer opptatt av hvordan DKS bidrar til skolens dannelsesoppdrag, og hvordan ulike produksjoner kan samspille med mål i læreplanen. Blant utøverne er bildet noe mer blandet. Mange av utøverne har blitt mer opptatt av at skolen er arena, og at produksjoner derfor må passe inn i skolens samfunnsoppdrag. Men det er også enkelte som ser tilpasning til læreplanverket som en trussel mot prinsippet om armlengdes avstand.

Fylkeskommunen har de senere år styrket sin posisjon i DKS. Selv om fylkeskommunene utformer DKS på ulikt vis, forteller informanter for forvaltningen at de nå snakker med mer samlet stemme. Fylkeskommunene sier også tydelig at Kulturtanken nå løser sitt oppdrag på en måte som styrker den samlede måloppnåelsen. Mindre konflikt, klarere rollefordeling og større handlingsrom for fylkeskommunene bidrar i sum til en mer konstruktiv relasjon mellom fylkeskommunene og de andre aktørene i ordningen.

Større oppmerksomhet på medvirkning og relevans går som en rød tråd gjennom både forskningen på feltet og barne- og ungdomskulturmeldingen Meld. St. 18 (2020–2021).

Kunnskapsoppsommeringen i denne kartleggingen peker på utviklinger i det kulturpolitiske feltet, der et utvidet kvalitetsbegrep og barn og unges medvirkning står sentralt. Oppsummeringen viser også til studier som problematiserer den tradisjonelle voksenstyrte kunstformidlingen der barn er mottakere. I forskningen om DKS har dette gitt seg utslag i studier der relasjoner mellom aktørene prøves ut og diskuteres på forskjellig vis. Utøvere som er intervjuet i denne kartleggingen, har delte syn på hvordan elevens medvirkning bør forstås og ivaretas. Mens noen er bekymret for svekket kvalitet og ser mer medvirkning som en trussel mot kunstens autonomi, eksperimenterer andre med nye tilnærminger der den tradisjonelle kunstnerdefinerte inngangen til DKS suppleres med mer relasjonelle og deltakerbaserte hendelser. Flere intervjudeltakere fra utdanningssektoren trekker fram verdien av DKS-hendelser som foregår over en lengre periode, der elever og kunstner blir kjent med hverandre. Hendelser som legger til rette for mer medvirkning og deltakelse, koster imidlertid mer enn den tradisjonelle turnémodellen som DKS er tuftet på.

Mye tyder på at dagens finansieringsløsning for DKS ikke er tilstrekkelig sterk til å nå målene for DKS. Vi mener derfor det er behov for en politisk avklaring, både på nasjonalt og regionalt nivå, om det økonomiske grunnlaget for ordningen. Samtidig mener vi også at det er mulig å utforske løsninger som vil bedre kostnadseffektiviteten. For det første er en mest mulig effektiv turnéplanlegging avgjørende for bærekraften i DKS, både økonomisk og miljømessig. Her kan fylkeskommunene lære av hverandre. For det andre bør lokale modeller som evner å gi gode tilbud til skoler og barnehager, dokumenteres og spres. For det tredje vil digitalisering gi nye muligheter til å formidle et likeverdig kunst- og kulturtilbud av høy kvalitet. Gjennom å i større grad differensiere tilbudene som gis, der det turnébaserte suppleres med lokale modeller som også kan gi hyppigere tilbud med lengre varighet, kan man imøtekomme elevenes ønske om mer medvirkning.

Forvalterne av DKS avviser behovet for et musikkbruk. Tvert imot hevder fylkeskommunene at musikk er det kulturuttrykket de har best kompetanse på. Dette skyldes blant annet at det fortsatt sitter produsenter som tidligere var ansatt i Rikskonsertene, i de ulike fylkeskommunale administrasjonene. Heller ikke andre aktører, med unntak av enkelte musikere og forslagsstillerne selv, trekker fram at det er nødvendig å etablere et musikkbruk. Flere er også skeptiske til å ha flere nasjonale aktører i ordningen. Denne skepsisen uttrykkes både fra fylkeskommunene og fra utøvere innen andre kulturuttrykk enn musikk.

Vi finner et unisont ønske om flere kunst- og kulturmøter i barnehagene. Det er likevel mange barrierer på veien mot noe som kan ligne et DKS-tilbud i barnehagesektoren, og vi vil advare mot en forestilling om at DKS slik det i dag gjennomføres i skolen, sømløst kan overføres til barnehagene. Det er et stort behov for investeringer og årlige driftsbudsjetter. Det store antallet barnehager fører til høye kostnader til forvaltning, organisering og visninger. Dessuten er lokalene ofte lite egnet til å formidle til mange

barn samtidig, og det er få produksjoner tilgjengelige for målgruppen. Våre intervjudeltakere understreker at barnehagene må inkluderes i og kjenne eierskap til et eventuelt arbeid med å oppskalere kunst- og kulturtilbudet til barnehager. Det er også behov for å samarbeide mer om å utvikle egnede produksjoner for barnehage. Flere kommuner og fylker har utviklet lokale modeller som skaper mange kunst- og kulturmøter med begrensede ressurser. Slike modeller kan være til inspirasjon for flere.

Del 2

Evaluering av Kulturtanken

8. Evaluering av Kulturtanken

I 2015 ble det besluttet å organisere det statlige arbeidet med DKS som en virksomhet under Kulturdepartementet. Slik fikk Rikskonsertene nytt og utvidet mandat, nytt navn, nye oppgaver og ny styringsstruktur. Fra og med 2016 ble Rikskonsertene gitt navnet Kulturtanken med mandat om å ha det nasjonalt koordinerende ansvaret for DKS. Formelt skjedde dette gjennom at Rikskonsertene og sekretariatet for DKS, som tidligere var plassert i Norsk Kulturråd, ble slått sammen. Hensikten var å samle det nasjonale ansvaret for DKS i en fagetat, likestille alle kulturuttrykk og overføre flere oppgaver til fylkeskommunene og kommunene. Det var også et mål å styrke forankringen av ordningen i utdanningssektoren for å sikre at ordningen ble relevant for skolens læreplaner og elevenes læring og utvikling. Vårt oppdrag kom fra Kulturdepartementet og Kunnskapsdepartementet i fellesskap og skal besvare følgende problemstilling:

Innfri Kulturtanken nasjonale mål, og i hvilken grad er Kulturtankens organisering og funksjon relevant for utdanningssektoren og andre involverte aktører?

En evaluering er «*en systematisk datainnsamling, analyse og vurdering av en planlagt, pågående eller avsluttet aktivitet, virksomhet, et virkemiddel eller en sektor.*»

Evalueringen gjennomføres for å kunne

- belyse sentrale sammenhenger som må være til stede for at Kulturtanken skal innfri målene den er gitt
- si noe om hvordan Kulturtanken lykkes i å nå de nasjonale målene for DKS
- gi velbegrunnede innspill til hvilke strategiske og administrative grep som Kulturtanken kan ta for at DKS skal oppnå bedre måloppnåelse i hele landet

Evalueringen av Kulturtanken bygger på datamaterialet fra kartleggingen av DKS. Problemstillingene er knyttet til Kulturtankens relevans, oppgaver, organisering og måloppnåelse.

8.1 Om Kulturtanken

Barne- og ungdomskulturfeltet ble for første gang presentert som et samlet politisk satsingsområde på nasjonalt nivå i Meld. St. 18 (2020–2021) *Opplive, skape, dele – Kunst og kultur for, med og av barn og unge*. I Stortingets behandling av meldingen vedtok Stortinget enstemmig å be regjeringen videreføre dagens ordning med Den kulturelle skolesekken (DKS) samt tydeliggjøre at målet med DKS fortsatt skal være å medvirke til at elever får et profesjonelt kunst- og kulturtilbud, jf. Innst. 622 S (2020–2021).

I budsjettforslaget for 2022 heter det at bevilgningen til Kulturtanken (67,8 millioner kroner over kap. 325 post 01), jf. omtale under kapittel 325 Allmenne kulturformål i Prop. 1 S (2020–2021), skal bygge opp under de overordnede nasjonale målsettingene om at alle barn og unge skal

- ha et kunst- og kulturtilbud av høy kvalitet
- oppleve kunst og kultur som er lagd for dem, som involverer dem, og som de kan delta i
- få tilgang til de arenaene de trenger for å utvikle skaperglede, engasjement og utforskertrang

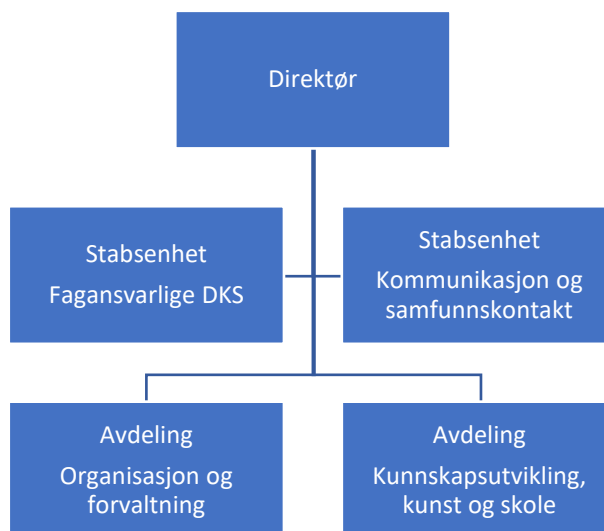
Fagetaten er underlagt virksomheten til Kultur- og likestillingsdepartementet (KUD), med et oppdrag for arbeidet med DKS som fastsettes og følges opp av KUD og Kunnskapsdepartementet (KD) i fellesskap. Kulturtanken skal være en nasjonal koordinerende instans for utvikling av kvalitet og samarbeid i ordningen. I tillegg skal Kulturtanken bidra til at tilbudene samspiller med skolens læreplaner, og til å utvikle felles forståelse og engasjement mellom kultursektoren og utdanningssektoren, herunder ha ansvar for å innhente rapportering og utarbeide nasjonal årsrapport for DKS. Kulturtanken bestemmer ikke over det regionale og lokale programmet i DKS. Etaten styrer etter de overordnede nasjonale målene for DKS (se kapittel 1). I beskrivelsen av Kulturtankens mandat kommer det fram fire oppgaver som Kulturtanken skal levere på:

1. effektiv og god forvaltning og styringsstruktur
2. høy kunstnerisk og formidlingsmessig kvalitet på tilbudet i Den kulturelle skolesekken innen alle kunstretninger, som samspiller med læreplanene i skolen
3. samarbeid med kultur- og utdanningssektor om innhold og kvalitet i Den kulturelle skolesekken
4. styrket barne- og ungdomskultur med mulighet for deltakelse til barn og unge

8.1.1 Kulturtankens struktur

I 2021 gjorde Kulturtanken 41,29 årsverk. Av disse ble 33,25 årsverk utført av faste stillinger. Figuren nedenfor viser en oversikt over Kulturtankens organisering.

Figur 56: Kulturtankens organisering



Kulturtanken ledes av konstituert direktør Øystein Vidar Strand. Hans engasjement varer til 2024. **Stabsenheten Fagansvarlige DKS** ledes av en enhetsleder og har seks fagansvarlige som representerer hvert sitt kulturuttrykk. Enhetslederen har et spesielt ansvar for å holde kontakten med fylkeskommunenes arbeidsutvalg, fylkeskommunene og direktekommunene. **Stabsenheten for kommunikasjon og samfunnskontakt** teller fire rådgivere som ledes av kommunikasjonssjef. I tillegg til de to stabene er Kulturtanken organisert i to avdelinger ledet av avdelingsdirektører som begge sitter i Kulturtankens ledergruppe.

Avdelingen for kunnskapsutvikling, kunst og skole (KKS) ledes av en avdelingsdirektør som har 14 rådgivere (en av disse er stipendiat) med seg i avdelingen. Avdelingen har flere oppgaver knyttet til mål om å bedre samspillet mellom tilbudet i DKS og skolens læreplaner. Arbeidet med å oppnå målene skjer gjennom samarbeid med tilskuddsmottakere, rektorer, lærere, elever og andre aktører for å styrke forankringen av DKS i skolen. KKS skal videre bidra til å skape møteplasser for dialog og kunnskapsdeling mellom skolen, kulturskolen og DKS, og delta i samarbeid og nettverk om kunstformidling til elever i skolen. I tillegg jobber ansatte i KKS med kunst og kultur for barn og unge utenom skolen, i form av samarbeid med blant annet kulturskoler og barnehager. Avdelingen har også ansvar for FoU-oppgaver. Målet med disse oppgavene er å stimulere til kunstnerisk utviklingsarbeid og skape møteplasser for å dele kunnskap og erfaringer.

Avdelingen for organisasjon og forvaltning ledes av en avdelingsdirektør med ansvar for 13 medarbeidere som inkluderer en vakant stilling (en er vikar, og en er i permisjon)

som alle jobber med administrative oppgaver. Tre medarbeidere jobber med DKS-portalen, og to er IT-rådgivere.

Avdelingen har som hovedmål å sikre god ressursutnyttning og effektiv forvaltning og lage gode og tydelige styringsstrukturer i DKS-ordningen. Avdelingens ansvarsområde er todelt. Den ene delen handler om interne tjenester for Kulturtanken. Dette er oppgaver som HR, innkjøp og anskaffelser. Den andre delen er utadrettet og handler om forvaltning av DKS-tilskudd, arbeid med DKS-portalen og avtaler om åndsverkloven knyttet til vederlag for bruk av kunst i DKS. Avdelingen administrerer også ulike tilskuddsordninger på vegne av Kultur- og likestillingsdepartementet.

Kulturtankens ungdomsråd ble opprettet i 2017, i samarbeid med Elevorganisasjonen (EO), Ungdom og Fritid (UoF) og Landsrådet for Norges barne- og ungdomsorganisasjoner (LNU). Ungdomsrådets mandat er å bistå Kulturtanken med råd innen ungdomskultur, trender og teknologi, samt samarbeid mellom skole, elever og DKS. Rådet møtes fire til seks ganger i året.

8.2 Etableringen av Kulturtanken

En evaluering forholder seg til en sosial virkelighet og faktisk kontekst. I en evaluering av Kulturtanken er det med andre ord ikke mulig å vurdere fagetatens relevans, oppgaver og organisering, samt måloppnåelse, uten å forstå konteksten Kulturtanken opererer i. Konteksten handler om organisasjonene, institusjonene og menneskene fagetaten skal tjene og samhandle med, så vel som den transformasjonen som etaten har vært gjennom etter at Kulturtanken ble opprettet. I vårt datamateriale strukturerer informantene sine fortellinger og forståelser om etatens funksjon og rolle i DKS i to perioder. Det er bred enighet blant alle aktører om en slik todeling, og vi oppfatter dette som det klareste funnet i evalueringen.

Den første perioden er fra 2016 til 2020, den andre perioden er fra 2020 til 2022. I møte med våre informanter blir de to periodene rekonstruert i et bilde som tydelig viser en gjennomgripende endring fra første til andre periode. Informantene forteller at endringene har svært stor innvirkning på deres opplevelse av Kulturtankens relevans, oppgaver og måloppnåelse i DKS. Denne opplevelsen står i kontrast med at mandatet har endret seg lite i perioden.

Beskrivelsen av to distinkt ulike perioder er en rekonstruert gjenfortelling av Kulturtankens utvikling hvor man identifiserer viktige momenter, endringer, og hendelser sett fra vårt perspektiv. Dette narrative bygger på et tverrsnitt av data fra én-til-én-intervjuer, fokusgruppeintervjuer, historieverksted og scenarieverkstedet. En slik gjenfortelling må nødvendigvis være en forenkling. Vi understreker at i evalueringen av Kulturtanken legger vi størst vekt på perioden 2020–2022. Det er denne perioden som

beskriver hvordan Kulturtanken fungerer i dag. Og det er dagens status som representerer utgangspunktet for Kulturtankens videre utvikling.

Kulturtanken har siden opprettelsen gjennomført flere tidsavgrensede prosjekter og andre forvaltningsoppgaver i tillegg til de faste oppgavene. I beskrivelsen av de to periodene har vi trukket fram noen av disse prosjektene i tekstbokser. Disse skal vise noe av variasjonen i oppgavene Kulturtanken har som nasjonal koordinator for DKS og for barne- og ungdomskulturfeltet.

8.2.1 Perioden 2016–2020

Oppgaven med å legge ned Rikskonsertene og bygge opp Kulturtanken var omfattende og krevende. Fagetatens første direktør kom fra utdanningssektoren og hadde lang erfaring som leder, men møtte et mandat som aktører i vår datainnsamling omtaler som utydelig og uavklart. Flere av våre intervjudeltakere peker på at uklarhet rundt hva Kulturtanken skulle være, og hvilke oppgaver den skulle løse, ga et uheldig utgangspunkt.

Kulturtankens første direktør kom derfor til en særs krevende oppgave. Det kommende bildet av Kulturtankens første periode viser hvordan etableringsprosessen farges av et uklart mandat og DKS-aktørenes ulike opplevelser av behovet for endring.

Omstilling fra Rikskonsertene til en statlig fagetat skaper uro

Rikskonsertene ble etablert i 1967 på initiativ av Norsk kulturråd, med formål om å «gjøre levende musikk av høy kunstnerisk kvalitet tilgjengelig for alle mennesker i landet». Gjennom Rikskonsertene hadde musikere reist rundt til landets skoler og gjennomført skolekonserter. Kartleggingen av DKS viser at det gradvis vokste fram en gryende misnøye med tilbudets relevans for skolen. Særlig var skoleaktørene spørrende til skolekonserterne. I tillegg kom det stadig mer kritikk fra flere av de regionale og lokale DKS-forvalterne til den statlige dominansen som skolekonsertordningen representerte. Flere intervjudeltakere, både fra fylkeskommunene og utdanningssektoren, forteller at noe måtte gjøres med skolekonsertordningen.

Rikskonsertene var kjent som en veldrevet turnéorganisasjon med høy kunstnerisk integritet og produksjonskompetanse. I omleggingen ble de som allerede var ansatt i Rikskonsertene, overført til Kulturtanken. Dermed ble mye av Kulturtanken opprettet og utviklet med kompetanse fra den gamle organisasjonen. De ansattes erfaring og kompetanse var likevel primært knyttet til å drifte en effektiv turnéorganisasjon, vesensforskjellig fra en statlig fagetat. Med avviklingen av Rikskonsertene reiste ulike DKS-interessenter også flere spørsmål og bekymringer, spesielt rundt uklarheter om hvilken rolle Kulturtanken skulle ha i DKS-ordningen. Hvilke oppgaver i DKS var det Kulturtanken skulle løse, og hvem var det Kulturtanken skulle tjene?

Likestilling av kulturuttrykkene

Med opprettelsen av Kulturtanken ble kulturuttrykkene i DKS likestilt. Fra før hadde musikk vært i en særstilling gjennom Rikskonsertene, men i Kulturtanken fikk de seks kulturuttrykkene film, visuell kunst, kulturarv, litteratur, musikk og scenekunst en mer likestilt plass.

Likestillingen førte til at musikkandelen i DKS-tilbudene ble kraftig redusert (Creo, 2019, s. 3), og mange musikere fikk færre oppdrag. I tillegg var aktører i musikkfeltet bekymret for at utdanningssektoren skulle få for stor innflytelse over innholdet i DKS, og enkelte satte spørsmålsteget ved om en slik maktforskyvning ville svekke kunstens autonomi.

I tillegg opplevde musikerne at deres arbeidsbetingelser ble dårligere etter at Rikskonsertene ble lagt ned (se kapittel 5 for en nærmere redegjørelse). Ikke minst ble mange utøvere frustrert da Kulturtanken ved en feil fikk mandat til å forhandle honorarsatser for DKS-oppdrag, et mandat som senere ble trukket tilbake siden Kulturtanken ikke er utøvernes oppdragsgiver.

Innskrenking av de regionale aktørenes handlingsrom

Informanter fra fylkeskommunene opplevde også at det ble en vanskelig periode for deres regionale og lokale DKS-ordninger da Kulturtanken ble etablert. Flere opplevde Kulturtankens funksjon i DKS som overflødig, og i intervjuene hevdes det at fagetaten ikke hadde oppgaver som var i tråd med regionale DKS-forvalteres opplevde behov. Fylkeskultursjefer og andre DKS-aktører i de regionale og lokale ordningene satte spørsmålsteget ved om Kulturtankens rolle var å bestemme hvordan fylkeskommunene og direktkommunene skulle gjennomføre og organisere DKS. Å gjøre DKS mer strømlinjeformet i de ulike delene av landet ble utfordrende fordi de enkelte fylkeskommunene hadde hatt ulike løsninger for sine DKS-ordninger. Disse løsningene var gjerne lokalt og regionalt tilpasset geografi, økonomi, tilgang til kulturutøvere, kultursektorens innplassering i regionale og lokale handlingsplaner og så videre. Slike valgfriheter i gjennomføring og forvaltning av DKS ble hegnet om av regionale og lokale DKS-administrasjoner. De regionale og lokale aktørene mente DKS ikke vil være tjent med en hierarkisk organisering fra staten. En slik organisering beskrives av en sentral aktør som en repetisjon av *«rikskonserttiden på sitt verste, der en faderlig stat bestemte hva som skulle vises, og ikke stolte på kulturkompetansen utenfor organisasjonen.»*

Videre opplevde mange at Kulturtanken var lite lyttende til fylkeskommunene og direktkommunenes behov og ønsker. I stedet for at en statlig fagetat styrket de regionale og lokale DKS-aktørene, opplevde mange i stedet at styring og kontroll ble prioritert. Dette førte også til at flere mente de selv kunne ta ansvar for å oppnå de nasjonale målene for DKS, og at Kulturtanken derfor var overflødig.

I vårt datamateriale fortelles det også om en opplevelse av distanse mellom Kulturtanken og fylkeskommunene. Det ble også påpekt at de ansatte i Kulturtanken var lite synlige og utilgjengelige for DKS-koordinatorene i fylkeskommunene og i direktekommunene. Distansen førte til lite kontakt mellom ledere og fagfolk på tvers av Kulturtanken og regionale og lokale DKS-forvaltere, noe som hindret videre utvikling av nyproduksjoner, etablering av samarbeidsarenaer og arbeid med kvalitetssikring.

Flere av fylkeskommunene og kommunene ble ytterligere utfordret gjennom regionreformen i 2018–2020. Med fylkes- og kommunesammenslåinger måtte nye løsninger i kommunesektorens tjenesteleveranser nytenkes og omorganiseres, noe som også gjaldt organisering og gjennomføring av DKS.

Tekstboks 2. DiSko-prosjektet

Skole og konsert – fra formidling til dialog, også kjent som DiSko var et innovasjonsprosjekt som hadde som formål å utvikle nye praksiser for å kunne gi alle deltakerne eierskap til kunstbesøkene. Prosjektet bygde på likeverdighet mellom kunstner og lærer i kunstprosesser med elever og fungerte dermed overskridende mellom kunst og pedagogikk.

Prosjektet varte fra 2016 til 2020 og resulterte i en dialogbasert metodikk for samarbeid mellom kunstnere, lærere og elever kalt DiSkometoden. (www.diskometoden.no)

Samarbeidsutfordringer

Intervjudeltakere fra Kulturtanken forteller om utfordringer i etableringsfasen med å forholde seg til en fragmentert og uoversiktlig kunst- og kultursektor. Sektoren var preget av ulike interesser og behov, noe som førte til en krevende oppstart i den nye fagetaten. Utøvere, forvaltere og intervjudeltakere fra utdanningssektoren forteller på sin side om en lite lyttende fagetat. Kulturtanken hadde etter deres mening lite praksisnær kunnskap om hvordan DKS hadde utviklet seg over tid. Mange oppfattet derfor Kulturtanken som en aktør som i for stor grad kom utenfra og ovenfra og ikke hadde tilstrekkelig respekt for kompetansen hos andre aktører. Denne situasjonsbeskrivelsen kommer tydelig fram på tvers av intervjuene som er gjort i kartleggingen. Vi vil likevel understreke at fylkeskommunene framstår særlig kritiske.

Tekstboks 3. DKS-portalen

DKS-portalen ble satt i drift i 2019. DKS-portalen er en innmeldingsportal med en felles frist for utøvere – ett felles fagsystem for alle som jobber med og i DKS – en bank for alle produksjoner i DKS og en visningsrute for elever og lærere om deres DKS-tilbud. Tidligere var utøverne nødt til å sende forslag til hver enkelt fylkeskommune og direktkommune, men etter 2019 brukes den samme portalen av alle. På den måten kan utøverne sende ett tilbud, og i portalen kan utøveren velge områdene som er aktuelle å turnere i. Dette har ført til en betydelig økning i antall tilbud fylkeskommunene og direktkommunene kan velge mellom.

DKS-portalen har ført til en voldsom økning i antall forslag. Nå behandler vi ca. 1 150 forslag per år. Det er langt flere enn tidligere. Jeg er fornøyd med å få en felles portal for alle aktører.
Informant fra fylkeskommune

I portalen finnes det også kontaktinformasjon til utøver og kulturkontaktene på skolen som kan brukes til å avtale detaljer ved DKS-produksjoner.

Utviklingsprosesser blir igangsatt

Til tross for de beskrevne utfordringene mellom 2016 og 2020 var det flere viktige prosesser og utviklingsoppgaver som ble igangsatt i denne perioden. Disse har satt tydelig avtrykk for hvordan DKS blir forvaltet i dag.

I datamaterialet vårt vises det særlig til to forhold: DKS-portalen og at Kulturtanken, på initiativ fra KUD, fikk i oppgave å gjennomføre arbeidet med BUSK-rapporten. DKS-portalen ble satt i drift i 2019 og har gjennom kontinuerlig utvikling preget forvaltning og organisering av DKS. Mange intervjudeltakere trekker fram portalen som den kanskje viktigste milepælen i Kulturtankens første periode (se tekstboks 3). BUSK-rapporten var en bestilling av KUD til den varslede barne- og ungdomskulturmeldingen og ga tydelig retning til å styrke arbeidet med medvirkning og relevans. I tillegg ble grunnmuren for samarbeid mellom skole- og kultursektoren forsterket i denne perioden. Det ble også igangsatt flere prosjekter for reell likestilling mellom kulturuttrykk, blant annet filmtilbud og visuell kunst.

Tekstboks 4. FoNT-prosjektet

Et av Kulturtankens forsknings- og utviklingsprosjekter er prosjektet Formidling og ny teknologi (FoNT). Dette ble gjennomført mellom 2018 og 2020 og besto av ti samarbeidsprosjekter mellom Kulturtanken, ulike DKS-administrasjoner samt kunst- og kulturinstitusjoner og andre aktører innenfor kunst for barn og unge. Prosjektets mål var blant annet å styrke kompetansen på bruk av digital teknologi i formidling i DKS samt å etablere samarbeid mellom ulike aktører.

Et av prosjektene som deltok i FoNT, var «Hvem er du?», som er et spillbasert, digitalt etterarbeid for elever som har sett forestillingen *Lars er LOL*. Dette prosjektet ble ledet av Teateret Vårt i samarbeid med DKS Møre og Romsdal og Kulturtanken og utforsket hvordan digitale verktøy kunne bidra til å gi elever større eierskap og medvirkning i DKS-produksjoner.

8.2.2 Perioden 2020–2022

I perioden etter 2020 endres Kulturtankens rolle i DKS vesentlig. Våre informanter er samstemte om at denne endringen i stor grad kan forklares med ny ledelse, og at konfliktfylte saker, som for eksempel forhandling av arbeidsbetingelser, ikke lenger er fagetatens oppgave. I stedet blir oppgaver og ansvarsområder som oppleves relevante av regionale og lokale aktører, prioritert i fagetaten.

Ny ledelse av Kulturtanken

Øystein Vidar Strand fra Kulturdepartementet ble konstituert som direktør for Kulturtanken i mars 2020. Utgangspunktet var at Strand skulle fylle stillingen i en kort overgangsperiode inntil ny direktør var på plass. Engasjementet har deretter blitt forlenget flere ganger, og per i dag er Strand konstituert ut 2023. Med ny ledelse i Kulturtanken ble mandatet omfortolket og løst gjennom andre oppgaver og andre samhandlingsformer enn tidligere.

Pandemi og ny tillit i kultursektoren

For DKS medførte pandemien at alle DKS-turnéene ble avlyst. Ulike forvaltningsnivåer gikk da i dialog for å håndtere en krevende situasjon for utøverne i ordningen. I løpet av kort tid ble det bestemt at utøverne skulle få betalt selv om hendelsene ble avlyst. Dette er en av de få ordningene der kunst- og kulturutøvere fikk betalt for avtalte, men avlyste jobber. Dette vekket ny tillit mellom Kulturtanken og aktørene i kunst- og kultursektoren. Mange intervjudeltakere understreker at Kulturtankens pandemihåndtering ga ny tillit mellom aktørene i DKS-ordningen og ble et vendepunkt for uroen rundt Kulturtanken.

Tekstboks 5. Vederlagsavtaler

Kulturtanken ble i januar 2023 enige med BONO om en pilotavtale for betaling av vederlag til rettighetshavere i forbindelse med bruk av visuelle verk i DKS. Pilotavtalen gjelder fra 1. januar 2023 til 31. desember 2023 og skal brukes til å framforhandle en endelig avtale i 2024.

I februar 2023 ble Kulturtanken enige med TONO om en sentral avtale om vederlag for bruk av musikk i DKS. Denne avtalen erstatter de tidligere avtalene fylkene har hatt med TONO.

Begge avtalene er inngått av Kulturtanken på vegne av fylkeskommunene og kommunene i DKS-ordningen. Våre funn viser at fylkeskommunene og direktetekommunene bekrefter at disse avtalene har vært viktige å få på plass.

Dialog og samarbeid

Fra 2020 prioriterte Kulturtanken relasjonen til fylkeskommunene på en annen måte enn tidligere. Med mål om å kartlegge regionale behov og ønsker gikk den statlige etaten i dialog med de regionale aktørene om hvilke oppgaver Kulturtanken burde vektlegge. Selv om Kulturtankens mandat ikke ble endret, endres altså innholdet i oppgavene og måten de løses på.

Den direkte dialogen mellom Kulturtanken og regionale forvaltere stimulerte uformell og formell kontakt mellom partene. Fylkeskommunene understreker at Kulturtanken løser oppgaver som

fylkeskommunene alene ikke ville ha vært i stand til å håndtere. En ny og mer samhandlende tilnærming fører også til at videreutviklingen av disse fellesoppgavene nå foregår mer i fellesskap enn tidligere. En fylkesdirektør for kultur uttaler:

Jeg tenker ikke at det er 2016 som er skillet. Kulturtanken 2016/2017 er noe helt annet enn 2020/2022. For oss går skillet med Øystein Strand. Vi opplever at vi samarbeider om å realisere de nasjonale målene for DKS, og at det er rom for regionale prioriteringer. Vår erfaring er at det er viktig at direktøren har forståelse av og kunnskap om kommunal sektor. Vi har en åpen dialog og samhandling.

Fylkesdirektør for kultur

Videre forteller de regionale og lokale forvalterne at Kulturtanken prioriterer dialog med fylkeskommunene. Kulturtanken er representert som observatør i kollegiet av fylkeskultursjefer, noe flere framhever som nyttig. I tillegg har stabslederen for de fagansvarlige i DKS et spesielt ansvar for å holde kontakten med fylkeskommunene og direktetekommunene. I intervjuene forteller informantene at kontakten mellom Kulturtanken og fylkeskommunene er tett, men at det samtidig er oppmerksomhet på rolleforståelse og mandat. En ansatt i Kulturtanken understreker betydning av dette:

Jeg kan rådgi og være en samtalepartner, men kan jo ikke ta beslutninger. Jeg skal «serve» DKS-leddet til fylkeskommunene.

Informant fra Kulturtanken

Dette sitatet oppsummerer etter vår vurdering et kursskifte i Kulturtankens oppgaveløsning. Tilnærmingen, som preges av å skulle yte bistand og hjelp til fylkeskommunene, får utslag i praksiser, holdninger og rutiner i Kulturtankens arbeid. Aktørenes vektlegging av hvor viktig dette kursskiftet er, er et tydelig funn i vår evaluering. Enkelte intervjudeltakere forteller uoppfordret om at de har endret mening om Kulturtankens relevans. Mens de tidligere var sterkt kritiske til Kulturtankens funksjon, betegner de nå fagetaten som en «*en nødvendig muskel*» i forvaltningen og utviklingen av DKS.

Ny dynamikk fører også til økt oppmerksomhet på utviklingsarbeid og samarbeidsprosjekter. En av informantene forteller at samhandlingsklimaet blant annet har ledet til nyproduksjoner innenfor felt som tidligere ikke har vært prioritert:

Kulturtanken har en åpen dialog med oss. De kan gi oss signaler, men styrer ikke. Tvert imot. Når det er utviklingsarbeid som foregår, er fylkeskommunene fri til å melde seg på. Rommet for utvikling og nyskaping er tydelig til stede, sånn som vi ser det. Fylkeskultursjef

Med ny dialogbasert tilnærming til fylkeskommunene og direktetekommunene fungerer Kulturtanken i dag som en samarbeidspartner for fylkeskommuner og kommuner. Det er i dag lite styring og få instruksjoner fra Kulturtanken om hvordan fylkeskommuner og direktetekommuner organiserer og gjennomfører DKS. En intervjudeltaker oppsummerer det slik: «*Vi har gått fra styringsdialog til dialog.*»

Tekstboks 6. DKS-LAB

DKS-LAB er et nettverk av utviklingsplattformer for visuell kunst til bruk i DKS-ordningen, og er lagd etter modell fra Nordnorsk Kunstsenters «Testlab UNG».

DKS-LAB-ene gjennomføres i første omgang fra 2021 til 2023. I 2023 består nettverket av tolv DKS-laber, hvorav ti er regionale og to er spesialiserte piloter for design og arkitektur og kunstkritikk for barn og unge.

Gjennom fem dager får kunstnerne mulighet til å utvikle idéer ved hjelp av vertsinstitusjonene og skolen til å teste og utvikle produksjoner for DKS. Dette arbeidet får utøverne betalt for. Informantene vi har snakket med som har tilknytning til visuell kunst, mener at DKS-LAB er positive bidrag til feltet.

Tekstboks 7. «Kunsten å lære»

Forskningsprosjektet «Kunsten å lære» (KÅL) undersøker hvilken betydning kunst og kultur har for hjernens utvikling. Som en del av KÅL gjennomfører barn på 1. og 2. trinn ved utvalgte skoler i Norge og Ungarn et tolvukers kunstbasert læringsprogram.

Kulturtanken har bidratt med midler til KÅL. «Kunsten å lære» er basert på en pilot fra Skottland og gjennomføres skoleåret 2021/2022 og 2022/2023.

Samarbeid mellom utdanningssektor og kultursektor

Kulturfeltet er fragmentert ved at det består av mange aktører, nettverk og samarbeid, med delvis sammenfallende mål og oppdrag. De siste årene er det etablert flere samarbeidsplattformer som undersøker hvordan utdanningssektoren og kultursektorens behov kan balanseres i DKS. Et eksempel er etableringen av DKS-forum. DKS-forum arrangeres av Kulturtanken, KS og Udir i felleskap og er et resultat av Barne- og ungdomskulturmeldingen. Målet for forumet er å skape dialog mellom de to ulike

sektorene og videreutvikle DKS-ordningen samt å synliggjøre verdien kunst og kultur har i grunnopplæringen. DKS-forumet arrangeres to ganger i året. Det første forumet ble avholdt i april 2022.

Parallelt med nettverket utvides også Kulturtankens samarbeid med andre strategiske aktører. Et eksempel på et slikt samarbeid er mellom Kulturtanken, Ungdom og Fritid, UKM og Kulturskolerådet (se tekstboks 8).

Tekstboks 8. Samarbeid mellom Kulturtanken, Ungdom og Fritid, UKM og Kulturskolerådet

Kulturtanken, Ungdom og Fritid (UoF), UKM og Kulturskolerådet er fire aktører i det offentlige kulturtilbudet som alle primært har barn og unge som sluttbrukere. I 2022 inngikk de derfor en ny intensjonsavtale for å styrke barne- og ungdomskulturfeltet. Avtalen skal sikre at de fire involverte aktørene – sammen og hver for seg – arbeider for å forankre de samme målsettingene hos andre aktører i offentlig, frivillig og privat sektor. Målet med samarbeidet er samordning, helhetstenking og dialog mellom de fire aktørene, for en felles målgruppe.

En informant fra UoF forteller at Kulturtanken har en særlig viktig rolle i samarbeidet som en mer nøytral, koordinerende instans: *«Det å ha en aktør som har kapasitet og evne og motivasjon til å ta en slik koordinerende oppgave, og som i mindre grad er en interessekontakt i feltet, det er bra. Det blir brobyggende.»*

Tekstboks 9. Innovasjonsmidler til digitale satsinger på barne- og ungdomskulturfeltet

I 2022 forvaltet Kulturtanken 3,1 millioner kroner til digitale satsinger for barn og unge som skal bidra til formidling, samspill, undervisning og samskaping.

I 2022 ble disse midlene fordelt på tre langsiktige prosjekter:

1. Etablering av kunstlab i Kristiansund som et samarbeid mellom Kulturtanken, Møre og Romsdal fylkeskommune og Kristiansund kommune. Kunstlaben utforsker interaktive, digitale kunstproduksjoner rettet mot barn og unge.
2. Utvikling av et innovasjons- og kompetansesenter som skal lage digitale formidlingsløsninger for barn og unge med vekt på bærekraftsmålene. Senteret er et samarbeid mellom Kulturtanken, Nordland fylkeskommune og GaiaVesterålen / Museum Nord.
3. Agder fylkeskommune, stiftelsen Cultiva og Kulturtanken har inngått et samarbeid om å utvikle et digitalt kulturhus med produksjoner for barn og unge. Både plattformutvikling og et fysisk innovasjonshus for utvikling av digital kunst og kultur inngår i prosjektet.

DKS presiseres i Utdanningsdirektoratets tildelingsbrev

I tildelingsbrevet for 2022 fikk Utdanningsdirektoratet for første gang i oppdrag å synliggjøre kommunenes erfaringer med å se DKS og kulturskolen i sammenheng med hverandre. Dette skal å vise sammenhengen mellom innholdet i skole, barnehage og SFO og kulturskoletilbudet. I tillegg står det i tildelingsbrevet at Udir skal bistå Kulturtanken i oppfølgingen av deres oppdrag gitt i barne- og ungdomskulturmeldingen, der det er relevant. Med dette får utdanningssektoren er mer synlig rolle i DKS-ordningen på overordnet nivå og deltar i 2022 i DKS-forum.

8.3 Evaluators vurdering av Kulturtankens relevans

HOVEDFUNN

- Kulturtanken leverer etterspurte fellestjenester til fylkeskommuner, kommuner og utøvere.
- Kulturtanken har sikret reell likestilling mellom kulturuttrykkene.
- Kulturtankens utviklingsarbeid oppleves som relevant blant dem som har deltatt, men er i varierende grad kjent.
- Kulturtankens mandat framstår lite relevant for smertepunktene avdekket i kartleggingen av DKS.

Dette delkapittelet presenterer evaluators vurdering av Kulturtankens relevans. I et evalueringsfaglig perspektiv belyser relevansbegrepet vurderinger av i hvilken grad Kulturtanken er nyttig og riktig innrettet for aktørene som fagetaten skal tjene. Dersom Kulturtanken skal være relevant, må den tilføre DKS merverdi som ikke ville ha latt seg bli realisert dersom andre aktører hadde ansvar for oppgavene.

Mandatet for Kulturtanken er fastsatt av Kunnskapsdepartementet og Kulturdepartementet i fellesskap. Årlige tildelingsbrev fastsetter målene Kulturtanken skal realisere. I tildelingsbrevet for 2022 kommer det fram at Kulturtankens oppgaver skal ledes ut av fire mål:

1. effektiv og god forvaltning og styringsstruktur
2. høy kunstnerisk og formidlingsmessig kvalitet på tilbudet i DKS innen alle kunstretninger, som samspiller med læreplanene i skolen
3. samarbeid med kultur- og utdanningssektor om innhold og kvalitet i DKS
4. styrket barne- og ungdomskultur med mulighet til deltakelse for barn og unge

Innholdet i tildelingsbrevene er i liten grad justert siden Kulturtanken ble etablert. I tildelingsbrevet fra 2016 handlet målene om at Rikskonsertene skulle legges om til det som i dag er Kulturtanken. I tildelingsbrevene som Kulturtanken har fått fra og med 2017, har ordlyden i de ovennevnte målene vært tilnærmet like. «Opplæring» ble endret til «skolens læreplan» i 2018, og det er også enkelte andre mindre justeringer. I 2019 kom mål fire om styrket barne- og ungdomskultur inn i Kulturtankens mandat.

Rent konkret vil en evaluering se på om mandatets målformulering er innrettet slik at Kulturtanken bidrar til å realisere de nasjonale målene for DKS. Det betyr også at

mandatet må realiseres i konkrete oppgaver som er nyttige for aktørene som fagetaten skal tjene.

Mandatets relevans for DKS-ordningens nasjonale mål

De nasjonale målene for DKS er presentert i kapittel 1, *Om DKS*. De nasjonale målene retter seg i to hovedretninger: 1) profesjonelle kunst- og kulturtilbud til alle elever og 2) kunst- og kulturtilbud som en del av danning og utdanning.

Profesjonelle kunst- og kulturtilbud til alle elever i grunnskolen og den videregående skolen

Ifølge de nasjonale målene skal DKS være et gratistilbud til alle barn og unge i grunnskolen og i den videregående skolen, og DKS skal tilbys kontinuerlig. Det er fylkeskommunene og direktetekommunene som selv har ansvar for innholdet i og gjennomføringen av DKS i skolene. Det er altså de regionale og lokale forvalterne i ordningen som i prinsippet bestemmer antallet DKS-tilbud per elev og innholdet i kunstmøtene. Prinsippet om at det skal være gratis for alle elever, gjelder fortsatt. Ved å forvalte skolesekken og fordele tippemidler bidrar Kulturtanken til et gratis kulturtilbud som treffer alle elever i grunnskolen og i den videregående skolen. Kartleggingen av DKS viser at det likevel har blitt færre kunst- og kulturmøter for elevene. Landsgjennomsnittet er på 1,8 kunstmøter per elev, men det er også forskjeller i kunstmøtenes innhold. Forskjellene går på kvalitet, kulturuttrykk, varighet, om møtet er i eller utenfor skolearenaen, form og så videre. Kartleggingen av DKS viser at det fremdeles er regionale og lokale forskjeller og løsninger knyttet til medfinansiering ut over spillemidlene. I de regionale og lokale ordningene har ikke Kulturtanken innflytelse ut over det å ha en effektiv og god forvaltning av spillemidlene som fordeles.

Et av Kulturtankens viktigste bidrag er å være fagetaten som sikrer at barn og unge får varierte kunstmøter av høy kvalitet gjennom dialog med de regionale og lokale forvalterne av DKS. Evaluator vurderer at Kulturtankens andre og tredje mål korresponderer med de nasjonale målene for DKS. Kulturtankens bidrag for å realisere nasjonale mål om likeverdig kunst- og kulturtilbud av høy kvalitet er særlig knyttet til utviklingen av DKS-portalen. Med opprettelsen av DKS-portalen har fylkeskommunene og direktetekommunene fått tilgang til et svært stort antall forslag per år av DKS-produksjoner. Informantene fra fylkeskommunene og direktetekommunene trekker fram nettopp DKS-portalen som et særlig viktig satsingsområde for Kulturtanken. Med portalen har de regionale og lokale aktørene fått bedre oversikt og større utvalg av DKS-produksjoner å velge mellom når innholdet programmeres. Det gir lettere tilgang til for eksempel samiske produksjoner, kvenske produksjoner og produksjoner på nynorsk.

De regionale og lokale forvalterne av DKS-ordningen poengterer viktigheten av at en nasjonal aktør har ansvaret for portalen. Med en nasjonal samlende koordinator for DKS-

portalen sørger man for at den er i utvikling som sikrer brukervennlighet og relevante DKS-produksjoner, at rapporteringen for DKS skjer i henhold til departementenes krav, og lignende. Fra utøvernes side betyr det at når de gir forslag til produksjoner i portalen, må de merke av hvilke geografiske områder de kan turnere i, samt beskrive produksjonens innhold og målgruppe. Skolene kan gå inn i portalen for å finne beskrivelser av programmet som de er tilbudt. Her kan de også finne forslag til for- og etterarbeid for de ulike produksjonene, og de kan også finne beskrivelser av hvordan de enkelte produksjonene passer til læreplanene. Høsten 2022 åpnet DKS-portalene for elevtilbakemeldinger på produksjonene de har vært med på. De fleste informantene rapporterer at portalen har god brukervennlighet.

Arbeidet med portalen er med på å sikre bedre forvaltning og god styringsstruktur i DKS. Det første målet i Kulturtankens mandat har dermed relevans for de nasjonale målene i DKS gjennom arbeid med fellesfunksjoner i DKS som er etterspurt av fylkeskommuner og direktekommuner. Evaluator mener at DKS-portalene er en riktig strategi for å nå nasjonale mål i DKS om mangfold i kulturuttrykk. Dette fremmer forståelse for et bredt spekter av kulturuttrykk, gir et mer relevant DKS-tilbud og sikrer mer transparente rutiner for programmering. En forutsetning for at dette skal være et effektivt og kostnadsreducerende verktøy for de regionale og lokale DKS-forvalterne, er imidlertid at man finner en mer hensiktsmessig måte å jobbe med saksbehandling av forslagene på (mer om dette i kapittel 8.6 om anbefalinger).

Mandatets relevans for nasjonale DKS-mål knyttet til danning og utdanning

Kulturtankens mandat har målformuleringer som gir retning for en DKS-ordning som er relevant for utdanningssektoren. Med mål 2, samspill med læreplanen, treffer mandatet det nasjonale DKS-målet om at DKS skal bidra til barn og unges dannelse og utdanning, slik dette er formulert i overordnet del og læreplaner for fag. Med mandatets mål 3, samarbeid med kultur og utdanningssektoren om innhold og kvalitet i DKS, treffer mandatet det nasjonale DKS-målet om at DKS skal være et samarbeid mellom kultursektoren og utdanningssektoren på alle nivåer for å sikre god planlegging, forankring og tilrettelegging. Evaluator finner med andre ord at Kulturtankens mandat samsvarer godt med de nasjonale målene for DKS knyttet til det å være et samarbeidsprosjekt mellom kunstsektoren og utdanningssektoren.

Å tette gapet mellom kunstfeltet og skolefeltet i DKS var et viktig argument for opprettelsen av fagetaten. Forholdet mellom skolesektoren og kunst- og kultursektoren i DKS er mangfoldig, men også spenningsfylt. Spenningsfeltet ligger mellom pengemakt og arenamakt. Kulturdepartementet har ansvaret for pengene, mens Kunnskapsdepartementet har ansvaret for arenaen der pengene skal brukes. Utfordringen er å få dem som befinner seg på skolen i det daglige, nemlig elever og lærere, til å oppleve DKS-tilbudet som relevant og meningsfullt. Samtidig skal begge sektorene kunne stå inne for det samme tilbudet faglig og kunstnerisk, men ut fra et til dels ulikt

grunnlag. På den ene siden skal kunst- og kultursektoren etablere gode relasjoner til skolen som arena for kunst- og kulturformidling. På den andre siden har sektoren ansvar for ivaretagelse av kunst- og kulturfeltets egenart. Skolen på sin side har et samfunnsprosjekt som går ut på allmenndanning, sosialisering og kvalifisering til samfunnsdeltakelse. Den overordnede delen av læreplanen inneholder nettopp et mål om at skolen skal la elevene utfolde skaperglede, engasjement og utforskertrang, og at elevene skal få erfaring med å se muligheter og omsette idéer til handling.

En utfordring for forankringen av DKS i skolearenaen er at DKS er en av flere aktører som er inne i skolehverdagen, og er en minimal del av all aktivitet i skolen. Med en samlet fagetat som representerer alle fylkeskommuner og kommuner, får arbeidet for å forankre DKS bedre i utdanningssektoren større gjennomslagskraft. Evaluator vurderer at det er igangsatt et viktig arbeid på overordnet nivå gjennom den nylige etableringen av DKS-forum. Dette er en arena der aktørene fra utdanningssektoren og kommunesektoren og kulturtanken skal jobbe med problemstillinger i mellomrommet mellom kunst og kultur og skole. Det første møtet i forumet ble holdt i april 2022. DKS-forum er med andre ord en forholdsvis ny arena. Samarbeidsarenaen har ifølge våre informanter senket terskelen for å utveksle idéer og meninger om videre utvikling mellom sektorene. Det gir større gjennomslagskraft i arbeidet med å tette gapet mellom utdanningssektoren og kultursektoren. Kjennskapen til hverandre og de konkrete ansvarlige personene som har ansvaret for DKS, styrker forståelsen av de ulike sektorenes behov og bidrar til å avklare forventninger. Det at utdanningssektoren og kunstsektoren gjennom felles arbeid og samarbeid samles under en paraply, gjør også veien kortere til eierdepartementene.

Med et oppdragsbrev fra KD til Udir som setter DKS på dagsorden, og oppstart av påfølgende samarbeid med Kulturtanken og KS, viser resultatet seg for eksempel i at Udir nå har informasjon om DKS på sine hjemmesider og bidrar til å spre informasjon om DKS til landets skoler.

En alternativ tilnærming for å sette sammen samarbeidsarenaer kunne ha vært at fylkeskommunen samler og forener seg i en felles front uten Kulturtanken. Evaluator mener det er sannsynlig at dette arbeidet ville krevd mer tid og koordinering. Vi vurderer det slik at sannsynligheten for etablering av en felles stemme i dialogen med KD og KUD ville ha blitt mindre vital dersom fylkeskommunenes stemmer skulle frontes uten en nasjonal fagetat.

I de nasjonale målene skal DKS også bidra til å formidle kunst- og kulturtilbud til barnehagebarn. Formuleringen av dette målet tilsier en begrenset innsats fra Kulturtanken. Målet har etter vår vurdering heller ikke vært prioritert av Kulturtanken. Fagetaten gjennomførte i 2020 kunnskapsinnhenting gjennom innspilldokumentet *Kunst og kulturtilbud for barnehagebarn*.

Imøtekommer Kulturtankens mandat ulike DKS-aktørers behov?

I en kompleks ordning som DKS vil Kulturtankens mandat ha ulik betydning for forskjellige aktørgrupper. Det er derfor viktig at mandatet er tydelig, slik at andre aktører forstår Kulturtankens rolle og kan nyttiggjøre seg dens funksjoner. Spørsmålet er om mandatet er tydelig nok, og om det oppleves som like relevant for alle DKS-aktører. I en evaluering av mandatets relevans er det sentralt å undersøke i hvilken grad Kulturtankens oppgaver og funksjon oppleves som kritisk eller nødvendig for aktørene. Arbeidet skal være gjennomført slik at det er til beste for elevene. Med desentralisert gjennomføring av DKS er det bare et fåtall rektorer, lærere og elever som vil ha direkte kontakt med Kulturtanken. Mandatet er også rettet mot et mer overordnet nivå i forvaltningen. I tillegg vil viktigheten av mandatet oppleves forskjellig av ulike DKS-aktører. Om mandatet treffer de ulike aktørene, vil også være knyttet til om Kulturtankens oppgaver oppleves som viktig.

Narrativet som ble skissert opp i kapittel 1.2, viser at realiseringen av mandatet i konkrete oppgaver kan bli gjort på ulike måter. Narrativet viser også at i arbeidet med å realisere mandatet kan veivalgene og prioriteringer av oppgaver ha ulik betydning for enkeltaktører og aktørgrupper. Mens DKS-aktørene setter spørsmålsteget ved Kulturtankens måte å realisere mandatet på i første periode, er det i den andre perioden en markant positiv vurdering av hvordan Kulturtanken løser mandatet. Enkelte av kunstnerorganisasjonene er sterkt kritiske til Kulturtankens rolle og mandat. Dette gjelder særlig aktører på musikk- og scenekunstheltet. De stiller i første rekke spørsmål om det er behov for en egen etat for barne- og ungdomskultur, og viser til at oppgavene som løses av Kulturtanken, like gjerne kunne vært utført av Kulturdirektoratet. I tillegg er de skeptiske til hva styring av kulturfeltet i en etat kan innebære. Disse aktørene frykter at det de omtaler som en tilretteleggende politikk med stor suksess, skal erstattes av en mer instruerende styring som bryter med «armlengdes avstand»-prinsippet. I samme forbindelse rettes det kritikk mot det enkelte omtaler som «moteord» og «tegn i tiden» knyttet til elevmedvirkning og relevans. Dersom Kulturtanken skal fremme visse formidlingsformer framfor andre, vil kunstens autonomi svekkes og mangfoldet reduseres, hevdes det.

I Kulturtankens siste periode har ledelse og medarbeidere tilpasset oppgavene ut fra hva fylkeskommunene har behov for at en nasjonal fagetat skal ta ansvar for. Det har vært et strategisk veivalg for Kulturtanken. Fylkeskommunene og kommunene er enige i at slik Kulturtanken fungerer i dag, har etaten direkte påvirkning og innflytelse som gjør at forvalterne av DKS-tilbudene blir styrket i sitt arbeid med å tilby en relevant skolesekk. Fylkeskommunene med tilhørende abonnementskommuner og direktekommunene gir Kulturtanken gjennomgående svært positive skussmål i vårt datamateriale. Det understrekes at det er i perioden etter 2020 at de regionale og lokale forvalterne av DKS

er fornøyde. Informantene forteller om en statlig fagetat som oppfyller og følger opp mandatet på en ny måte. Dette har stor innvirkning på vurderingen av Kulturtankens relevans.

Kulturtankens har initiert samarbeidsarenaer på nasjonalt nivå for å styrke DKS som nasjonal ordning. Når DKS-aktørene kan samles under en felles paraply for å løse kritiske oppgaver, vurderer evaluator at Kulturtankens mandat som nasjonal koordinator for DKS blir oppfylt på en måte som i større grad oppnår DKS-ordningens nasjonale mål. Vi vil særlig trekke fram viktigheten av DKS-ordningens nasjonale mål knyttet til samarbeid mellom kultursektoren og utdanningssektoren i alle forvaltningsnivåene for å sikre god planlegging, forankring og tilrettelegging. Samarbeidet bidrar også til å styrke DKS-ens nasjonale mål om barn og unges dannelse og utdanning, slik dette er formulert i overordnet del og læreplaner i fag.

Som kartleggingen viser, er det likevel fortsatt enkelte som tydelig avviser behovet for Kulturtanken. Ifølge disse vil Kulturtankens mandat innebære sterkere styring av kunst- og kulturfeltet, redusere kunstens autonomi og føre til lavere kvalitet. De advarer mot en slik utvikling. Budskapet fra disse aktørene står i kontrast til øvrige intervjudeltakere. For det første er det et gjennomgående funn i datainnsamlingen at de aller fleste mener barne- og ungdomskulturfeltet løftes ved at en statlig fagetat har et nasjonalt ansvar. Det fører til høyere status, mer synlighet og klarere ambisjoner, hevdes det, men også høyere forventninger til at ambisjonene realiseres gjennom konkret politikk. Særlig framheves det at dagens organisering, der den statlige fagetaten har et oppdrag for arbeidet med DKS som er fastsatt av Kultur- og likestillingsdepartementet og Kunnskapsdepartementet i fellesskap, er viktig for samarbeidet med utdanningssektoren. Flere advarer i den forbindelse mot en løsning der Kulturtanken legges inn under Kulturdirektoratet.

Relevans i utdanningssektoren og i kultursektoren

Kulturtanken skal bidra til høy kunstnerisk og formidlingsmessig kvalitet på tilbudet i DKS innenfor alle kunstretninger, som samspiller med læreplanene i skolen. Arbeidet med innhold og kvalitet i DKS skal skje i samarbeid med kultur- og utdanningssektor. I intervjuer understreker forvalterne at dette er en viktig del av det arbeidet som Kulturtanken skal gjøre. Likevel viser dataene at utdanningssektoren og kultursektoren vurderer mandatets relevans ulikt. Opplevelsen av relevans kan i stor grad knyttes til eierskap til DKS-ordningen. Kartleggingen viser at Kulturtankens mandat oppleves som mer relevant i kultursektoren enn i utdanningssektoren. Hvordan lærere ser DKS-hendelsene som en del av det ordinære undervisningstilbudet, er fremdeles personavhengig. Selv om DKS er på læreplanen i flere av landets lærerutdanninger, er det fremdeles slik at de aller fleste lærere i Norge ikke har noe om DKS i grunnutdanningen sin.

Opplevelse av mandatets relevans er med andre ord også knyttet til grad av eierskap i DKS-ordningen. I vårt datamateriale hersker det liten tvil om at aktørene i kulturfeltet fremdeles har et større eierskap i DKS enn aktørene i utdanningssektoren. Kartleggingen viser at DKS-tilbud ofte er dårlig integrert og tilpasset skolehverdagen, og at hendelsene ofte framstår som et avbrudd i skolehverdagen. Dette blir bekreftet i våre intervjuer. Likevel har det skjedd en forskyvning i balansen mellom de to sektorene der skolen har fått og tatt mer plass i DKS. Det er i tråd med en ønsket utvikling. Evaluator vurderer likevel dagens mandat som dårlig tilpasset denne dreiningen. Målformuleringene bærer etter vårt syn fortsatt preg av kunstnerdefinerte kunst- og kultur møter. Selv om målene ikke gis i prioritert rekkefølge, er likevel vanskelig å ikke legge merke til at utdanningssektoren kommer sist i de ulike målformuleringene. Vi kommer tilbake til denne diskusjonen i kapittel 8.6 *Anbefalinger*.

Vi understreker at det gjenstår et stykke arbeid før de to sektorene har et likeverdig eierskap til DKS. Det tar tid før en villet politikk blir integrert i praksisfeltet. Det er viktig å poengtere at selv om det er noen paralleller mellom utdanningssektoren og kultursektoren, har de to sektorene ulike samfunnsoppdrag. Skolens samfunnsoppdrag er å forberede alle barn og unge på å forholde seg til sosial, kulturell og teknologisk utvikling som gjør at de kan delta i arbeids- og samfunns liv. I denne konteksten blir DKS bare en liten bit av skolehverdagen, både for elever, for lærere og for skoleledere. Flere peker også på at mange DKS-tilbud har begrenset relevans for skolens mål. Samtidig er det også mange skoleledere og lærere som ikke utnytter potensialet for å bruke DKS i undervisningen. Kartleggingen viser at det fortsatt er store svakheter knyttet til for- og etterarbeid. Mangelen på forberedelse og refleksjon i etterkant fører til at DKS-hendelsene fremdeles er for lite integrert i skolens hverdag.

Arbeid med kvalitet og utvikling av kunst- og kulturtilbudet i DKS

I kunnskapssammenstillingen ble det vist til at kvalitetsdiskusjonene i forskningen omkring DKS har endret seg fra å bare være opptatt av den kunstneriske kvaliteten til at kvalitet nå også inkluderer relevans og elevmedvirkning. Det betyr at det ikke bare er *én kvalitet* ved DKS, men *kvaliteter* i flertall. Kvalitetsdiskusjonene er gjennomgående i litteraturen gjennom hele perioden, og det finnes en utvikling fra diskusjoner om kunstnerisk kvalitet henimot kvalitet forstått som relevans og elevmedvirkning. En slik kvalitetsoppfatning bygger på et heteronomt kunstsyn, som ser ut til å være framtreddende i mye kunst som formidles gjennom DKS. Haugsevje et al. (2016) skriver at «(m)ens den autonome kunsten er basert på prinsippet om kunst for kunstens skyld, er den heteronome kunsten iblandet andre felts verdier og logikker» (s. 14). Den heteronome kunsten og dens kvalitetsforståelser «påvirkes av den konkrete sosiale, kulturelle og eller institusjonelle konteksten den utspiller seg innenfor, men også situasjoner og tematikker som utgjør hverdagen til publikum» (Sortland, 2018, s. 72).

I Kulturtankens arbeid med å bygge et tettere samarbeid og rom for dialog med lokale og regionale forvaltere har fagetaten i større grad vært en «serviceetat» for fylkeskommunene og kommunene i fagetatens andre fase. I Kulturtankens første fase hadde Kulturtanken større ambisjoner om å rette et kritisk blikk mot kvalitetsnivået til tilbudene som ble gitt. Disse ambisjonene var i liten grad etterspurt fra regionalt og lokalt nivå. Vurdering av DKS-produksjonene er fylkeskommunenes og direktetekommunenes ansvar. Kvalitetsdiskusjoner blir sett på som en trussel mot de lokale og regionale forvalternes autonomi i egen DKS-ordning. Når fylkeskommunene og direktetekommunene *ikke* ønsket innblanding fra Kulturtanken innenfor kvalitetsdiskusjonen, så har heller ikke Kulturtanken prioritert kvalitetsdiskusjoner i siste periode. Kulturtanken har likevel bidratt til dialog om god og dårlig kvalitet. Det har den blant annet gjort gjennom fagseminarer, konferanser og fagarenaer for de ulike kulturuttrykkene.

Kvalitetsdiskusjoner og forhandlinger vil alltid være en del av DKS. Vi vil framheve at det i slike forhandlinger finnes kimer til utvikling og nyskaping. Friksjon rundt ulike kvalitetskriterier kan derfor ha en konstruktiv funksjon. Vi mener samtidig at kvalitetsdiskusjonen bærer preg av at kunstnerne har større eierskap til DKS-ordningen enn aktører fra utdanningssektoren og i for liten grad evner å håndtere et mer mangfoldig kvalitetsbegrep. Et flerdimensjonalt kvalitetsbegrep må inkludere kunnskap om barn og unge som en svært heterogen gruppe. I en nylig artikkel påviser Ruud, Borgen og Engelsrud en dreining i bruken av kvalitetsbegrepet i aktuelle styringsdokumenter: «Det er en bevegelse fra kvalitet slik avsender ser det, til slik mottager forventes å erfare kvalitet» (Ruud, Borgen & Engelsrud, 2022, s. 101). Oppmerksomheten er flyttet bort fra de profesjonelle kunstnerne og over på hvordan elevene opplever og erfarer DKS, eller det som Collard (2014) kaller *prosesskvalitet* og *output-kvalitet*.

Oppgaver som mangler

Det kan også tenkes at mandatet burde ha omfattet andre mål som leder til andre oppgaver, enn hva det gjør i dag. I møte med de regionale DKS-forvalterne ble informantene bedt om å reflektere over hvilke oppgaver som eventuelt mangler. Informantene er entydige i at Kulturtanken i dag tar ansvar for *riktige* oppgaver. Med *riktige* oppgaver menes oppgaver som fylkeskommunene selv ville ha vansker med å gjennomføre. I refleksjonene kommer det med andre ord få forslag om nye oppgaver. Fylkeskommuneaktørene forteller at de heller har bruk for at det gjøres mer av det arbeidet som allerede gjøres i Kulturtanken. Informantene ønsker at Kulturtanken skal fortsette å bygge nettverk og bro til utdanningssektoren og andre samarbeidsaktører for DKS. Videre vil de at Kulturtanken fortsatt skal igangsette og (del)finansiere FoU-prosjekter, men vektlegger i den forbindelse utviklingsprosjekter foran rene forskningsprosjekter. Forvaltning av spillemidlene samt drift og utvikling av DKS-portalen oppfattes som kjerneoppgaver for Kulturtanken, og ingen intervjudeltakere fra regional forvaltning uttrykker ønsker om at fylkeskommunene skal overta oppgaver som

Kulturtanken i dag løser – tvert imot. På direkte spørsmål om muligheten for å styrke fylkeskommunenes DKS-organisasjoner og overføre Kulturtankens oppgaver dit og deretter legge ned Kulturtanken svarer disse informantene eksplisitt at dette ikke er ønskelig. Samtidig er fylkeskommunene tydelige på at de som regionale forvaltere av DKS-tilbudet fortsatt vil bestemme organisering, innhold og realisering av kunst- og kultur møtene i skolen uten innblanding fra en statlig fagetat.

I vurderinger av oppgaver som eventuelt mangler i mandatet, er det imidlertid viktig å understreke at informantene i sine refleksjoner er opptatt av fellesoppgaver knyttet til DKS. En oppgave som fylkeskommunene peker på burde vært løftet nasjonalt, er bistand til juridisk hjelp knyttet til bruken av DKS-portalen. Den samme mangelen påpekes av informanter fra Kulturtankens ledelse. Når forslag til DKS-produksjoner legges inn i portalen som søknader fra utøverne, må det heretter treffes enkeltvedtak for hver søknad. Denne saksbehandlingen, inkludert klageadgang, er arbeid hvor Kulturtanken bør kunne bistå fylkeskommunene.

Evaluatør vurderer at i lys av mandatet, er det oppgaver som Kulturtanken i dag ikke prioriterer. I det fjerde målet i mandatet framkommer det at Kulturtanken skal styrke barne- og ungdomskultur med å gi barn og unge mulighet til å delta. Ut over arbeidet med DKS kan vi imidlertid ikke se at Kulturtanken har grepet denne muligheten i mandatet. Dette har, slik evaluatør ser det, vært et strategisk veivalg i Kulturtankens virke for å prioritere det nasjonale ansvaret for DKS. Det fjerde målet er vidt og kan tolkes på flere måter. Mandatets mål fire blir videre diskutert i kapittel 8.6 *Anbefalinger*.

8.4 Evaluators vurdering av Kulturtankens organisering og oppgaver

HOVEDFUNN

- Det er ulik vei fra mandat til oppgaver i Kulturtankens første og andre periode.
- DKS-aktørene i kommunesektoren mener at Kulturtanken prioriterer riktige oppgaver.
- FoU er en naturlig del av en statlig fagetat, men må organiseres på en mest mulig transparent måte.

I et evalueringsperspektiv spørres det om Kulturtankens organisering og oppgaver er hensiktsmessig og nyttig for dem som fagetaten skal tjene. Rent konkret spør vi om Kulturtankens organisering er riktig innrettet, og om oppgavene samsvarer med mandatet. Det er også nødvendig å undersøke hvordan Kulturtanken samarbeider på tvers av

forvaltningsnivåene, og i hvilken grad samarbeid og samhandling legger til rette for kunnskaps- og kompetanseutvikling.

8.4.1 Kulturtankens organisering

Kulturtanken skal ha effektiv og god forvaltning og styringsstruktur. For å innfri dette målet er hensiktsmessig intern organisering nødvendig.

Med sine rundt 40 ansatte er Kulturtanken en liten statlig fagetat. Det gjør organiseringen og styringslinjene oversiktlige. En liten etats styrke er at både ansatte og andre interessenter forholder seg til en oversiktig organisasjon der ansattes ansvar framstår transparent. Hvert kulturuttrykk innenfor DKS har i dag sin egen fagansvarlig i Kulturtanken. Disse inngår i en fagstab. Fylkeskommuner og direktekommuner rapporterer at de er fornøyd med denne ordningen. Enhetslederen for de fagansvarlige har ansvaret for å være kontaktperson for fylkeskommune og direktekommunene. Informantene gir klare positive tilbakemeldinger på en slik organisering. Enhetslederen fungerer som en «koblingsboks» mellom Kulturtanken og den enkelte fylkeskommune og direktekommune, DKS-utøvere og skoleledelse. Det er etter vår vurdering tydelig at denne måten å organisere de fagansvarlige på har fungert godt. Det er likevel like mye arbeidsform som organisasjonsstruktur som framheves i vårt datamateriale.

Samtidig mener evaluator at størrelsen kan være med på å gjøre Kulturtanken sårbar, spesielt hvis man også tar i betraktning at fagetaten er relativt nyopprettet. Rekruttering i små organisasjoner er en utfordring hvor man må være oppmerksom for å sikre variasjon og mangfold i bakgrunn og kompetanse. Kulturtanken er i dag ledet av en kunsttung administrasjon, og det er få ansatte som har forvaltningskompetanse fra kommunesektoren og utdanningssektoren. Det mangler også juridisk kompetanse hos Kulturtanken, noe intervjudeltakere fra Kulturtanken også selv påpeker.

Evaluator vurderer at organiseringen av fagetaten også er sårbar fordi så mange intervjudeltakere framhever enkeltpersoner i sin omtale av Kulturtankens snuoperasjon. Det er ikke unaturlig at ledergruppen fungerer som etatens ansikt utad, og vårt datamateriale levner liten tvil om at de aller fleste aktørene i DKS er svært fornøyd med hvordan Kulturtanken ledes i dag. Vi finner likevel grunn til å spørre om praksis i Kulturtankens andre periode er tilstrekkelig institusjonalisert, eller om man kan risikere å falle tilbake til tidligere praksiser dersom flere av medlemmene i ledergruppen slutter.

Kulturtankens organisering var opprinnelig fire avdelinger. De fire avdelingene er nå slått sammen til to avdelinger. IT-avdelingen er innlemmet i avdelingen for organisasjon og forvaltning. Denne endringen har ikke stor betydning for Kulturtankens måloppnåelse. Underveis i evalueringen ble imidlertid FoU en del av avdelingen Kunnskapsutvikling, kunst og skole. At Kulturtanken tidligere hadde en egen FoU-avdeling, har blitt diskutert. Kunstnere i datamaterialet er sterkt kritiske, blant annet med begrunnelser knyttet til at fagetaten ikke må evaluere seg selv. Dette er argumenter som vi ikke støtter. Skal Kulturtanken bidra til å utvikle og levere en DKS med høy kvalitet og profesjonalitet, må etatens ansatte til enhver tid være faglig oppdatert og ha tilgang til høyt anerkjente fag- og forskningsmiljøer. En statlig fagetat må kjenne forskningsfronten, være oppdatert på nye måter å formidle kunst og kultur til elever på og sikre at internasjonale trender gjøres kjent i Norge. Evaluator vurderer det som viktig at Kulturtanken arbeider med FoU for å kunne følge utviklingen på feltet, samarbeide med UH-sektoren samt sette i gang utviklingsarbeid, slik som DKS-LAB. Gjennom å følge med på hva som skjer på feltet både i Norge og i andre land, for eksempel gjennom prosjektene pARTiciPED og «Kunsten å lære», bidrar Kulturtanken til at ny forskning og utvikling spres til samarbeidspartnere.

Tekstboks 10. pARTiciPED

Forskningsprosjektet pARTiciPED har som mål å øke lærernes kompetanse ved møte med kunst og kultur gjennom nye metoder gjennom kombinasjon av digitale og fysiske uttrykk. Gjennom forskningsprosjektet skal det utarbeides metoder og teknikker for samarbeid knyttet til DKS-produksjoner.

Prosjektet er startet i oktober 2020 og skal etter planen avsluttes i september 2023. pARTiciPED er et samarbeid mellom partnere i Norge, Danmark, Finland og England. Kulturtanken har bidratt med delfinansiering og igangsetting av prosessen. Prosjektet er finansiert av Norsk Forskningsråd via FINNUT-programmet. Kulturtanken og Høgskolen i Østfold delfinansierer stipendiat i prosjektet.

Det betyr ikke at Kulturtanken bør ha en egen forskningsavdeling med aktive forskere. I stedet bør bestillerkompetansen prioriteres, og Kulturtanken bør etter vår mening samarbeide tett med ledende fagmiljøer i Norge og Europa. I den forbindelse mener vi det vil være fornuftig å opprette et såkalt «advisory board» for Kulturtankens FoU-arbeid. Hensikten med et advisory board vil bli nærmere beskrevet i anbefalinger i kapittel 9.6. Masterstipend og offentlig ph.d. vil også bidra til kunnskapsutvikling og Kulturtankens måloppnåelse.

8.4.2 Kulturtankens oppgaver

Sammen med *hvilke* oppgaver Kulturtanken utfører, undersøker evalueringen *hvordan* disse oppgavene løses. Kulturtankens oppgaver består både av oppgaver som følger av spesifikke føringer i tildelingsbrevene fra Kulturdepartementet, og av oppgaver som Kulturtanken selv har definert og prioritert. I tillegg har Kulturdepartementet gitt Kulturtanken ansvar for å følge opp en rekke tiltak i barne- og ungdomskulturmeldingen (Oppfølging av tiltak i barne- og ungdomskulturmeldingen, august 2021).

Blant de faste oppgavene som følger av tildelingsbrevet, er forvaltning av spillemidlene og ulike tilskuddsordninger. Oppgavene som Kulturtanken selv har definert, er igangsatt som følge av hvordan Kulturtanken selv operasjonaliserer og forstår fagetatens mandat. Vi vurderer at handlingsrommet ut over de faste oppgavene er stort. Den viktige diskusjonen blir da om Kulturtanken velger de *riktige* oppgavene for å høyne måloppnåelsen.

Kartleggingen av DKS og narrativet om Kulturtankens etablering som vi trekker fram, viser tydelig at våre informanter vurderer relevansen av Kulturtankens oppgaver forskjellig i de to periodene. Den største endringen er ikke mandatets utforming. Det har vært ganske stabilt i begge periodene. Endringen har heller bestått i ulik tilnærming til mandatet, operasjonalisering av oppgaver og hvordan det blir jobbet med oppgavene i praksis. Denne endringen blir av mange intervjudeltakere beskrevet som gjennomgripende. I den andre perioden er oppgavene i større grad definert av fylkeskommunene og kommunenes etterspørsel. Kulturtanken får gode skussmål for hvilke oppgaver som er prioritert, og hvordan disse er løst i fagetatens andre periode. I datamaterialet blir særlig Kulturtankens arbeid med fellesfunksjoner som DKS-portalen, vederlagsavtaler og utviklingsprosjekter trukket fram. Dette er oppgaver som fylkeskommunene selv ikke kan eller vil ta ansvar for.

Tekstboks 11. Kulturtankens tilskuddsordninger

Kulturtanken administrerer tre tilskuddsordninger på vegne av Kultur- og likestillingsdepartementet. Av listen under er det bare ordningen «Inkludering i kulturliv» som er videreført i statsbudsjettet i 2023:

- 1) «Såkornmidler til utviklingsarbeid» er en del av oppfølging av barne- og ungdomskulturmeldingen. Denne tilskuddsordningen skal føre til at barn og unge får tilgang til digitale måter å oppleve og selv skape kunst og kultur på. Det er satt av 1,5 millioner kroner til tilskuddsordningen, søknadsfristen var i november 2021, og prosjektet må være gjennomført i løpet av 2023.
- 2) Tilskuddsordningen «Barne- og ungdomskultur i kommunal planlegging» skal gi tilskudd til kommuner som vil utvikle modeller for samarbeid og samskaping i kommunal planlegging der barne- og ungdomskultur inngår. Det er satt av 4 millioner kroner til tilskuddsordningen, og prosjektperioden varer fram til september 2023.
- 3) Tilskuddsordningen «Inkludering i kulturliv» skal styrke barn og unges mulighet for å delta på kulturaktiviteter uavhengig av for eksempel kjønn, funksjonsevne og etnisitet. I 2023 er det satt av 13 millioner kroner til ordningen.

«Minst mulig til byråkratiet!» uttaler en intervjudeltaker fra en av kunstnerorganisasjonene. For vedkommende innebærer det nedleggelse av Kulturtanken og overføring av oppgaver til andre aktører, som fylkeskommunene og ulike kompetansenettverk. Også enkelte andre peker på Kulturtanken som et uttrykk for overdrevent statlig byråkrati, men samlet sett er det begrenset med byråkratikritikk i vårt materiale. Det er likevel verd å merke seg at den omtalen som finnes av unødig byråkrati og for mange ansatte, utelukkende rammer Kulturtanken. Det er nær sagt ingen som setter spørsmålstegn ved fylkeskommunalt byråkrati, eller for den saks skyld byråkratiske arbeidsmetoder blant andre involverte aktører. Det ser også ut til at de få som ønsker å legge ned Kulturtanken, mener at det nær sagt automatisk vil redusere byråkratiet, selv om det skulle innebære at fylkeskommunene måtte påta seg flere oppgaver.

Det er lett å si seg enig i at en ordning som skal medvirke til at elever får et profesjonelt kunst- og kulturtilbud, må ha en effektiv og god forvaltning som sikrer at mest mulig av bevilgningene går til aktivitet. I intervjuene fortelles det samtidig om tidligere praksiser som nær sagt har nødvendiggjort en annen og kanskje mer omfattende forvaltning. Flere viser for eksempel til hvordan valg av produksjoner tidligere foregikk mer pragmatisk og tilfeldig. I dag foregår søkningen gjennom DKS-portalen, noe som ivaretar kravet om et system for utvelgelse av innholdet i ordningen der det er åpenhet om hvilke mål og hensyn som legges til grunn. Det er likevel enkelte som peker på at dette fører til økt byråkrati, og når man nå skal fatte enkeltvedtak for alle søknader som kommer inn, vil det neppe redusere saksbehandlingen. Slik saksbehandling kan godt kalles byråkratisk ettersom det er blant arbeidsoppgavene som tilhører et byråkrati, men det er byråkrati i form av forsvarlig forvaltning basert på habilitet, likebehandling og klageadgang.

I vår dokumentgjennomgang fant vi eksempler på aktører som var usikre på Kulturtankens oppgaver og rolle. For eksempel blir det i høringsuttalelser i forbindelse med Barne- og ungdomskulturmeldingen satt spørsmålstegn ved behovet for en statlig etat. I vår utredning finner vi svært lite slik kritikk, med unntak av enkelte stemmer fra kulturfeltet.

8.5 Evaluators vurdering av Kulturtankens måloppnåelse

Vi konkluderer med at Kulturtankens måloppnåelse er høy. Til tross for en krevende start har Kulturtanken nå funnet sin form og fungerer som en relevant statlig fagetat for et område med store politiske ambisjoner. Over hundre personer har deltatt i datainnsamlingen for denne utredningen. Vi skal ikke underslå at det blant dem finnes sterke kritiske røster som ikke ser nytten av Kulturtanken, og som mener pengene burde brukes annerledes. Men dette er et overraskende lite mindretall. Flere er positive til Kulturtanken og forteller samtidig at deres vurdering av Kulturtankens måloppnåelse

hadde vært helt annerledes for få år siden. Vi har snakket med flere som sier de har endret mening fra å ønske nedleggelse til nå å betrakte Kulturtanken som en nødvendig muskel for å oppnå ambisjonene og målene for DKS.

Unntaket er mandatets fjerde mål om styrket barne- og ungdomskultur med mulighet for barn og unges deltakelse. Målet skiller seg fra de tre andre, både i form og substans. Det er vagere formulert og omhandler barne- og ungdomskulturfeltet *utenfor* skolen. En slik diskrepans er krevende å håndtere, nettopp fordi Kulturtankens organisering og oppgaver til nå har vært innrettet mot å sørge for en DKS-ordning som nettopp foregår *i* skolen. Ordlyden i målet er også såpass bred at det er vanskelig å vurdere hva som er en tilfredsstillende måloppnåelse.

Ambisjonene bak målet er likevel lett å slutte seg til. Utenforskap, nyfattigdom og en krig i Europa som setter demokrati og ytringsfrihet under press, gjør et mål om styrket barne- og ungdomskultur særlig relevant. Ulikheter i digital deltakelse forsterker behovet ytterligere. DKS-ordningens styrker er ikke minst målene om et gratis, likeverdig tilbud av høy kvalitet og som elever mottar uavhengig av hvor de bor. På denne måten har ordningen en fellesskapsbyggende funksjon. Denne universelle innretningen borger for at Kulturtanken også kan ta et utvidet ansvar for økt deltakelse og barn og unges likeverdige tilgang til å kunne skape, oppleve og dele kultur. For store forskjeller i adgangen til arenaer der dette kan realiseres, er et demokratisk problem.

Mål fire er likevel en oppgave som krever større ressursinnsats, andre verktøy og nye samarbeidsrelasjoner enn dem Kulturtanken har per i dag. Vi kan derfor ikke se at dette målet er prioritert i Kulturtankens arbeid hittil.

Selv om måloppnåelsen for de øvrige av Kulturtankens mål vurderes som høy, gjenstår det en rekke smertepunkter ved DKS som ikke er løst. Vi er i tvil om dagens målformuleringer for Kulturtankens arbeid er de riktige for å ytterligere øke Kulturtanken potensielle måloppnåelse. Mandatet bærer preg av å ha stått uforandret i flere år, og vi kommer derfor med forslag til endringer målformulering i våre anbefalinger i kapittel 9.6.

Kulturtankens ungdomsråd ble opprettet for å bistå Kulturtanken med råd innen ungdomskultur, trender og teknologi, samt samarbeid mellom skole, elever og DKS. I intervjuer med nåværende og tidligere medlemmer av Kulturtankens ungdomsråd, er imidlertid flere av elevene kritiske til rådets funksjon. De forteller om en opplevelse av manglende reell medvirkning, som hovedsakelig begrunnes i manglende informasjonsflyt rundt beslutninger og hvordan innspillene deres har blitt brukt.

Det finnes også andre barrierer mot høyere måloppnåelse enn utdaterte målformuleringer. Kulturtanken preges i dag av midlertidighet og usikkerhet. Dette svekker langsiktig strategisk utvikling og innovasjonsarbeid og står i sterk kontrast til de politiske ambisjonene om barne- og ungdomskultur som et samlet politisk satsingsområde på

nasjonalt nivå. Kulturtanken og øvrige aktører i DKS fortjener derfor en avklaring rundt Kulturtankens videre skjebne.

9. Anbefalinger

DKS er en stor og kompleks ordning med mange aktører med bakgrunn i forskjellige samfunnsområder og fra flere generasjoner og kulturer. Ordningen innebærer styring, samhandling og samarbeid mellom flere politikkområder og ulike forvaltningsnivåer. Den daglige DKS-virksomheten vil være regulert av målsettinger og politikk, men også framstå som summen av synspunktene og arbeidsmåtene til alle som er engasjert i ordningen. DKS, med alle sine aktører, kan utgjøre en fruktbar uenighetskultur. Vi tror ikke det er mulig – og kanskje heller ikke ønskelig – å avgjøre diskusjoner som genereres av personer og grupperinger med forskjellige synspunkter om og i ordningen.

Med dette forbeholdet, og på bakgrunn av utredningen, vil vi rette oppmerksomhet mot ulike forbedringsområder. Vi vil i det følgende begrense oss til anbefalinger som vi mener vil styrke DKS som ordning og Kulturtanken som statlig fagetat for barne- og ungdomskultur.

9.1 Vi foreslår følgende grep for å styrke DKS

DKS er til for elevene. Elevenes stemmer må derfor løftes.

Slik det ble påpekt i kartleggingen, trekker alle våre informanter fram at elevene er de viktigste i DKS. Det kan likevel være langt mellom hver gang voksne aktører løfter elevenes perspektiver eller stiller spørsmål om hvordan elevene opplever DKS som ordning. Det er grunn til å merke seg at noen av de mest kritiske stemmene i kartleggingen tilhører elever. De setter spørsmålstegn ved ordningens relevans, ønsker seg mer medvirkning og etterlyser digital tilstedeværelse. Vi har tidvis blitt overrasket over hvor lett enkelte aktører avfeier slike innvendinger.

Samtidig er det liten tvil om at man har blitt mer opptatt av elevenes stemmer og deres oppfatninger og relevans gjennom de siste årene. Her har forskningen etter vår mening gått foran og vist vei, og feltet er nå i bevegelse på ulike nivåer (Christophersen, 2013; Kulturtanken, 2019a; Hylland & Haugsevje, 2019). Her vil vi kort trekke fram fylkeskommunene som i større grad involverer elevene i programmering og retning for nyproduksjoner. Enkelte fylkeskommuner gjennomfører også innovative og medvirkningsbaserte prosjekter (Berge, Haugesvje & Miland, 2021). Vi merker oss likevel at det er lite forskningslitteratur om elevers medvirkning i ideutvikling og preproduksjon i forkant av ordinære DKS-turnéer.

Blant DKS-ordningens mange aktører framstår Kulturtanken som den aktøren som tar tydeligst initiativ til å løfte elevenes stemmer. Dette gjør de blant annet gjennom å utvikle det digitale tilbakemeldingsverktøyet Undre. Slike verktøy må videreutvikles. Kulturtanken var også oppdragsgiver for den nylig publiserte rapporten om elevers

opplevelse av DKS (Løver et al., 2022). Som vi kommer tilbake til, er et av Kulturtankens forbedringspunkt å avklare hvilken rolle Ungdomsrådet har.

Forsterke digital satsing slik at DKS ivaretar elever som målgruppe

For at DKS skal være relevant for barn og unge, må ordningen forholde seg til målgruppens digitale livsverden. Vi vil advare mot stemmene som vil bevare ordningen og la den være en siste, analog skanse. Det innebærer ikke en nedvurdering av sterke, fysiske kunst- og kulturmøter. Tvert imot kan digitale og analoge kulturuttrykk samspille og forsterke hverandre.

Erkjenne DKS-ordningens behov for å utvikle større sosial, økonomisk og miljømessig bærekraft

En av DKS-ordningens store fortrinn er dens demokratiske og sosialt utjevne funksjon. DKS er til for alle elever. Den sosiale bærekraften i en slik ordning er en umistelig verdi, og det meste tyder på at denne bare vil bli viktigere i årene som kommer. Vi vil også argumentere for at når vi går trangere økonomiske tider i møte, må tiltak tjene flere formål. Det vil også gjelde kulturfeltet. Kunstens autonomi skal ivaretas, men i DKS opererer man ikke i et fritt felt. Derimot befinner man seg i en helt spesifikk kontekst, nemlig skolen. Det krever tilpasning, og det vil også kreve at kultursektoren bidrar til å løse mer overordnede samfunnsutfordringer som skolen også er pålagt å løse.

Når det gjelder den økonomiske bærekraften i DKS-ordningen, er det for tiden kritisk at kunstmøtene for elevene blir stadig dyrere og færre. Vi vil i den forbindelse understreke at finansieringen av DKS ikke utelukkende er et statlig ansvar. Det er store forskjeller mellom fylkeskommunens ressursinnsats. Det regionale nivåets sentrale rolle i DKS betyr at det er rom for å prioritere forskjellig, og at disse ulikhetene må aksepteres. Det er likevel grunn til å utfordre fylkeskommuner som peker på DKS som en svært viktig ordning, men som likevel i liten grad selv bidrar økonomisk. Vi stiller også spørsmål om det er innsparinger å hente gjennom å fokusere enda mer på effektiv turnéplanlegging, og vi er kritiske til en utvikling der utøverne gjennomfører færre hendelser per dag.

Den miljømessige bærekraften vil trolig vurderes annerledes om bare få år. Med argumenter om miljøhensyn, er det mulig at også DKS-utøvere ikke kan reise så mye som de gjør i dag. Turnémodellen ligger som et premiss for hele DKS, men må etter vår vurdering diskuteres. Igjen er det ikke snakk om et enten–eller når det gjelder fysiske kulturmøter. Vi tror likevel en større differensiering av formater vil være nødvendig. Digital produksjon og formidling kan være deler av svaret, lokale pragmatiske løsninger en annen. I undersøkelsen av barnehagemodeller har vi funnet eksempler på løsninger der lokal kunnskap gjør at man får mye ut av lite. Slike løsninger må utvikles ut fra premisset om at målet med DKS fortsatt skal være å medvirke til at elever får et profesjonelt kunst- og kulturtilbud.

Snu trenden med synkende antall kunstmøter

Trenden med synkende antall hendelser per elev må snus. Vi er klar over at pandemien er deler av årsaken til reduksjonen, men utviklingen startet flere år tidligere. Kostnadsnivået har økt. Mesteparten av denne kostnadsøkningen er naturlig prisstigning som ikke er kompensert i budsjettene. Dette gapet må tettes. Ellers risikerer man å komme i en situasjon der det organisatoriske apparatet for å forvalte ordningen blir urimelig stort sammenlignet med antall hendelser hver elev tar del i. Enkelte informanter bruker dette som et argument for at forvaltningsapparatet for ordningen er for stort, og at Kulturtanken bør legges ned. I et slikt scenario foreslår informantene å overføre oppgaver til fylkeskommunene eller Kulturdirektoratet. Vi vil understreke at disse forslagene har vært alternative betraktninger underveis i evalueringen. De har også blitt tatt opp i intervjuer. Datamaterialet er i sum tydelig på at dette ikke er veien å gå, og flere av de regionale forvalterne peker på at det neppe blir mindre byråkrati av å overlate fellesfunksjoner til fylkeskommunene. I arbeidet med å øke antallet kunstmøter viser flere til nettopp Kulturtanken som en nødvendig muskel.

Ikke opprette musikkbruk etter modell fra Scenekunstbruket

I vår kartlegging finner vi få spor av etterspørsel etter et musikkbruk etter modell fra Scenekunstbruket. Unntaket er enkelte musikere og forslagsstillerne selv. I vår vurdering av behovet for et musikkbruk (kapittel 5.2) har vi bemerket forskjellene mellom scenekunst og musikk på flere områder. Produksjon, distribusjon og kompetanse fordeler seg forskjellig mellom disse to kunstartene i DKS. Vi er derfor spørrende til å bruke Scenekunstbruket som modell for organisatoriske løsninger for andre kulturuttrykk. Vi har også lagt stor vekt på intervjudeltakere fra fylkeskommunene som uttaler at et musikkbruk har vært på dagsordenen tidligere, men nå ikke anses som nødvendig. Fylkeskommunene melder om at kompetansen på musikk er solid. Utøvere av andre kulturuttrykk er redde for at likestillingen mellom kulturuttrykkene kan svekkes, og mange er skeptiske til å opprette flere nasjonale aktører.

Flere lokale modeller for DKS i barnehage

I vår undersøkelse av mulige modeller for DKS i barnehage har vi funnet et unisont ønske om flere kunst- og kulturmøter for dem under skolealder. Vi har også beskrevet vellykkede lokale modeller. I de tilfellene hvor DKS i barnehage er en suksess, har vi et klart inntrykk av at dette skyldes et likeverdig forhold mellom kultursektoren og barnehagens egen kompetanse.

Til tross for at flere gir klare tilbakemeldinger om at behovet er stort for kunstmøter for barnehagebarn, er det mange som advarer mot å utvide DKS-ordningen til barnehagen før den ordinære ordningen har et mer tilfredsstillende antall hendelser per elev. Med andre ord: Intervjudeltakerne er tydelige på at DKS i barnehage ikke må gå på bekostning av DKS i skole. I diskusjonen av mulige finansieringsløsninger er det mange som peker på at barnehage representerer en spesiell arena. Det er mange barnehager, de er ofte små, og

de har heller ikke lokaler for å samle større grupper av barn. Barn i denne alderen er holistiske, kroppslige og i stadig bevegelse, og de trenger kontinuitet og gjentakelse kanskje enda mer enn eldre barn. Det er ikke sikkert det egner seg å kopiere formidlingsmodellen til DKS i skolen, der kunstneren ikke kommer tilbake. Derfor er det et poeng å arbeide fram forskningsbaserte tilnæringer til kunstmøter som fungerer for aldersgruppen. I sum kan DKS i barnehage bli svært kostnadskrevende dersom alle barnehager skal få kunstmøter etter samme distribusjonsmodell som DKS. Vi mener det er andre deler av DKS som trenger mer finansiering før DKS eventuelt implementeres i barnehagesektoren. I kartleggingen vår har vi funnet eksempler på gode, kostnadseffektive modeller som fungerer godt. Dette viser også at det er mulig for kommunene å prioritere DKS i barnehage dersom det er politisk vilje. Med bakgrunn i dette mener vi at DKS for barnehage ofte vil kunne fungere godt og profesjonelt på kommunalt og lokalt nivå.

Knytte DKS til læreplanens overordnede del

I kartleggingen finner vi stadig mer samspill mellom kultur- og skolefeltet. Selv om mye fortsatt gjenstår, vurderer vi dette som et positivt funn. Det vil trolig alltid være en viss friksjon, men utviklingen går i riktig retning. Særlig den nye læreplanens overordnede del har skapt muligheter for utøverne som ønsker samspill med skolearenaen. Vi er tilbøyelig til å mene at det er læreplanens overordnede del og aspekter ved denne som vil være relevant for DKS (og at det kan bli svært krevende for DKS-aktører å gå inn for å forplikte seg til å bidra til læringsmålene for enkelte fag (Utdanningsdirektoratet, 2021)). Like viktig er hvordan læreplanen har gjort skolen mer nysgjerrig på hvordan kunst- og kultur møter kan bidra til elevenes danning og utdanning. Samtidig uttrykker utøvere uro for at læreplanens posisjon vil svekke kunstens autonomi. Vi tror at DKS-portalens verktøy for å knytte DKS-produksjoner til læreplanen vil vise at det fortsatt er stort spillerom på dette området. Her er det samtidig plass til nyproduksjoner som utforsker dette spillerommet.

Lokale modeller for kulturtilbud i barnehage vil øke forskjellene mellom kommuner og barnehager. I den forbindelse vil vi advare mot å bruke betegnelsen «DKS i barnehage» før en nasjonal modell er implementert.

Differensiere formatene i DKS

Vi mener at utfordringene som kartleggingen har avdekket, viser et behov for å differensiere formatene i DKS på en annen måte. Elevmedvirkning og mangel på miljømessig bærekraft vil utfordre turnémodellen framover. Samtidig er denne modellen avgjørende for å sørge for at alle elever får oppleve et profesjonelt og likeverdig kunst- og kulturtilbud. DKS uten turnéer er vanskelig å se for seg, men modellen bør rendyrkes og effektiviseres. Svakheten i turnémodellen er at den innebærer mange enkelthendelser med kort varighet. Vår kartlegging viser at flere etterlyser muligheter for relasjonelle produksjoner som legger til rette for tett kobling mellom kunstner og elev. Dette bekreftes

også gjennom forskning (Holdhus, 2019; Kandal, 2017; Ulrichsen, 2014). Vi mener kartleggingen viser at det er behov for flere slike muligheter.

Anerkjenne kvalitetsmangfold som en styrke ved DKS-ordningen

Kvalitetsdiskusjoner er en uunnværlig del av DKS. Vi vil argumentere for at kvalitetsmangfold er en styrke, og at aktører må være villige til å diskutere dette på en åpen og likeverdig måte. Enkelte utøvere er opptatt av Stortingets tydeliggjøring av at DKS skal medvirke til at elever får et profesjonelt kunst- og kulturtilbud, og tolker vedtaket om en *videreføring av dagens ordning* som et signal om at St.meld. nr. 8 (2007–2008) fortsatt er styrende for ordningen. Vi vil i den sammenheng understreke at bruken av begrepene *arbeidsfordeling* og *kvalitet* i St.meld. nr. 8 (2007–2008) og Barne- og ungdomskulturmeldingen (Meld. St. 18 (2020–2021)) er grunnleggende forskjellig (Ruud, Borgen & Engelsrud, 2022). Vi mener det vil være problematisk for DKS dersom de relativt autonomistetiske kriteriene om «høy kunstnerisk kvalitet» i St.meld. nr. 8 (2007–2008) fortsatt skal legges til grunn for kvalitetsoppfatninger i DKS. Altså stiller vi spørsmål ved om den 15 år gamle stortingsmeldingen fortsatt er relevant som ideologisk styringsdokument. Virksomheten til DKS og kvaliteten på tilbudene i ordningen må kunne begrunnes på både kunstneriske, didaktiske og samfunnsrelevante premisser og kvalitetsvurderes på denne bakgrunn.

9.2 Vi foreslår følgende grep for å styrke Kulturtanken

Avklare Kulturtankens videre rolle og gjøre slutt på dagens midlertidighet

Kulturtanken har over flere år vært i en uavklart situasjon. Det har preget etatens evne til å være en strategisk aktør som kan løfte langsiktige utviklingsprosesser. Midlertidigheten tærer også på de ansatte, hindrer rekruttering og kan føre til at kompetente folk slutter. I vår kartlegging kommer det også fram at ordningens øvrige forvaltningsnivåer ser fram til en avklaring av Kulturtankens videre rolle.

Nytt mandat som bedre treffer dagens utfordringer i DKS

Kartleggingen identifiserte flere smertepunkter ved dagens DKS. Det er vår vurdering at dagens målformulering bærer preg av å ha stått uforandret i flere år og derfor er moden for revisjon. Effektiv ressursbruk er et krav til alle som jobber i forvaltningen. Det som i dag er det første målet, burde derfor være overflødig. Formuleringene for det andre og tredje målet bygger etter vår mening også opp under en mer tradisjonell forståelse av DKS som kunstnerdefinerte besøk i en skole som primært skal være vertskap og mottakere. Vi mener også det er paradoksalt at elever ikke nevnes i mandatet. Mål fire bør også vurderes på nytt og avstemmes med politiske ambisjoner på området. Gitt de

store samfunnsutfordringene vi står overfor i dag, er det vanskelig å argumentere mot at barne- og ungdomskulturfeltet må styrkes, men som vi skriver under måloppnåelse for Kulturtanken i kapittel 8.5, vil det kreve mye av etaten.

Styrke kunnskapsarbeidet og opprette et ekspertpanel for Kulturtankens FoU-arbeid

En statlig fagetat for et politikkområde med store ambisjoner er avhengig av god forståelse av forskningsfronten, evne til å omsette forskning i konkrete tiltak og bestillerkompetanse for å dekke kunnskapshull. Kunnskapsoppsummeringen i kapittel 2 viste at forskningen i mange tilfeller går foran og viser vei. Da må Kulturtanken kjenne forskningen og aktivt ha kontakt med ledende kunnskapsmiljøer. I kartleggingen merket vi at det var en viss motstand mot Kulturtankens FoU-arbeid. Vi vil derfor argumentere for grep som gjør Kulturtankens virksomhet på dette området mer transparent. I den forbindelse mener vi det vil være fornuftig å etablere et såkalt *advisory board* for FoU-arbeidet. Et *advisory board* vil sikre relevant forskning av høy kvalitet, øke interessen blant ledende fagmiljøer og sikre at kunnskapen som skapes, blir formidlet.

Styrke Kulturtankens juridiske kompetanse

I gjennomgangen av Kulturtankens organisering ble det påpekt at det mangler juridisk kompetanse i Kulturtanken. I sitt arbeid møter Kulturtanken en rekke juridiske problemstillinger knyttet til blant annet saksbehandling og opphavsrett. Den nødvendige kompetansen kan enten kjøpes eller ansettes. Intervjudeltakere fra fylkeskommunene etterspør juridisk kompetanse som fellesfunksjon, og informanter ansatt i Kulturtanken støtter også dette.

Videreutvikle DKS-portalen som felles fagsystem

DKS-portalen er en viktig fellesfunksjon som i kartleggingen ble framhevet av en rekke aktører. Kulturtanken jobber etter vår vurdering godt med å videreutvikle portalen, og nye funksjoner – som verktøy der elevene kan gi tilbakemeldinger, og kobling mot læreplanen – viser vei til en portal med ytterligere relevans for brukerne. Vi merker oss likevel at Kulturtanken med fordel kan kommunisere tydeligere hvor omfattende denne fellesfunksjonen er med tanke på både ressursbruk og nødvendig kompetanse. Ansvar for portalen bør likevel ligge hos Kulturtanken alene.

Fastholde og utvide dialogen med utdanningssektoren på alle nivåer

Som kartleggingen viser, gjenstår det fortsatt mye arbeid før utdanningssektoren kjenner like sterkt eierskap til DKS som kultursektoren. Dette arbeidet er i framgang, blant annet på grunn av ny læreplan. Kulturtankens arbeid i DKS-forum framstår i den forbindelse som et grep med stort potensial. Tilsvarende vil nylig startede samarbeid med lærer- og kunstutdanning i UH-sektoren også være relevant.

Sette ytterligere fart på utviklingsarbeid gjennom digital tilstedeværelse, tilskuddsordninger og DKS-LAB

Elevene etterlyser sterkere digital satsing. Blant aktørene i DKS, betrakter vi Kulturtanken som lokomotivet i det som gjøres på dette feltet. Ordninger som digitale innovasjonsmidler er derfor viktige og bør gjenetableres. Det samme gjelder tilskuddsordning for nyproduksjoner i DKS, som ikke ble videreført i årets statsbudsjett.

I kartleggingen får også DKS-LAB rosende omtale. Slike utviklingsprosjekter som tester ut nye former for elevmedvirkning, for eksempel kunstkritikk, er nødvendige for at DKS skal følge med i tiden.

Avklare Ungdomsrådets funksjon og sørge for tydelige tilbakemeldinger til alle som medvirker

DKS er til for elevene. Som vist i kartleggingen kommer det også kritikk mot Kulturtankens involvering av eget ungdomsråd. Fra den vitenskapelige litteraturen om medvirkning vet vi at forventningsavklaring og tilbakemelding er sentrale elementer i godt medvirkningsarbeid. Kulturtanken bør derfor vurdere hvordan Ungdomsrådet skal brukes framover, og sikre at arbeidet gjøres i tråd med god praksis for medvirkning.

10. Referanseliste

Anda, Ø. (2021). *Staten, fylkeskommunen og Den kulturelle skolesekken. Hvordan store forventninger i Oslo blir til virkelighet i Nordland og Møre og Romsdal* [masteroppgave]. Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/3015577>

Angelo, E., & Kalsnes, S. (red.). (2014). *Kunstner eller lærer? Profesjonsdilemmaer i musikk- og kunstpedagogisk utdanning*. Cappelen Damm Akademisk.

Aróstegui, J. L. (2016). Exploring the global decline of music education. *Arts Education Policy Review*, 117(2), 96–103. <https://doi.org/10.1080/10632913.2015.1007406>

Aure, V. (2011). *Kampen om blikket: en longitudinell studie der formidling av kunst til barn og unge danner utgangspunkt for kunstdidaktiske diskursanalyser* [doktorgradsavhandling]. Stockholms Universitet.

Bakhtin, M. (1981). *The dialogic imagination: Four essays*, Vol. 1. University of Texas Press.

Bakke, M. (2002) Cultural Policy in Norway. I P. Duelund (red.), *The Nordic Cultural Model*. Nordic Cultural Institute.

Balsnes, A. & Christensen, J. (2021). Vinn-vinn? En studie av «Sentrum-prosjektet» – et samarbeid mellom grunnskole og kulturskole. I B.-T. Bandlien, I. O. Olaussen, M. A. Letnes & E. Angelo (red.), *Utdanning i kunstfag: Samarbeid, kvalitet og spenninger* (s.153–178). Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.152>

Bamford, A. (2012). *Arts and Cultural Education in Norway, 2010/2011*. Nasjonalt senter for kunst og kultur i opplæringen. <https://kunstkultursenteret.no/wp-content/uploads/2019/01/Kunst-og-kulturoplæring-i-Norge-2010-2011.pdf>

Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway*. Duke University Press.

Bekkestad, H. T. (2020). *Hvordan formidle litteratur gjennom Virtual Reality? En analyse av VR-filmer som adaptasjon – og elever på 7., 9. og 10. trinnns opplevelser og erfaringer i møte med litteraturformidling gjennom VR* [masteroppgave]. Høgskolen på Vestlandet. https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmlui/bitstream/handle/11250/2660237/Bekkestad_HannaT.pdf?sequence=1

Berge, O. K. & Hjemdal, A.-S. (2020). *Uttrykk, inntrykk, avtrykk. Utredning av ny arbeids- og organisasjonsform for DKS i Innlandet fylkeskommune* (TF-rapport 537).

- Berge, O., Angelo, E., Heian, M. T. & Emstad, A. B. (2019). *Kultur + skole = sant. Kunnskapsgrunnlag om den kommunale kulturskolen i Norge* (TF-rapport 489). Telemarksforskning. <https://www.udir.no/tall-og-forskning/finnforskning/rapporter/evaluering-av-kulturskolen/>
- Berge, O. K., Haugsevje, Å. D. & Miland, K. P. (2021). *Digitale formidlingstilbud i Den kulturelle skolesekken (DKS) under Covid-19* (TF-rapport 616). Telemarksforskning. <https://www.telemarksforskning.no/publikasjoner/plan-b/3680/>
- Bingham, C. & Sidorkin, A. M. (2004). *No Education without Relation*. New York: Peter Lang.
- Telemarksforskning. <https://www.telemarksforskning.no/publikasjoner/uttrykk-inntrykk-avtrykk/3583/>
- Birkeland, I. M. & Uhlin-Engstu, G. (2021). *Tverrfaglig læringsprosesser, dybdelæring, metodemangfold – estetiske læreprosesser. Kan SKUP bidra til innføring av LK20?* Universitetet i Sørøst-Norge. <https://cdn.innocode.digital/kulturtanken/uploads/2021/10/2021-10-26-SKUP-rapport-Birkeland-Uhlin-Engstu.pdf>
- Bjørnsen, E. (2009). *Norwegian Cultural Policy: A Civilising Mission?* Centre for Cultural Policy Studies. University of Warwick.
- Bless, C. O. (2017). *Politiske dokumenters omtale av opplæring i kunst, kultur og musikk En kritisk diskursanalyse* [masteroppgave]. Høgskolen på Vestlandet. https://hvelopen.brage.unit.no/hvelopen-xmlui/bitstream/handle/11250/2481480/Masterthesis_Bless.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Borgen, J. S. & Brandt, S. S. (2008). Det urørlige i kulturpolitikkforskningen. Om DKS og realiseringen i opplæringen. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 11(1), 70–107.
- Borgen, J. S. & Brandt, S. (2006). *Ekstraordinært eller selyfølgelig? Evaluering av DKS i grunnskolen* (Rapport 5/2006). NIFU STEP. <https://nifu.brage.unit.no/nifu-xmlui/handle/11250/275575>
- Bourriaud, N. (2007). *Relasjonell estetikk*. Pax.
- Braun, V. & Clark, V. (2012). Thematic analysis. I Cooper, H. (red), *Apa Handbook of Research Methods in Psychology*, Vol 2. (s. 57–71). American Psychological Association. <https://doi.org/10.1037/13620-004>

- Breivik, J. K. (2013). Kampen om kunsten: kunstneres erfaringer. I J. K. Breivik & C. Christophersen (red.), *Den kulturelle skolesekken* (s. 154–177). Fagbokforlaget.
<https://www.kulturradet.no/documents/10157/105685/Den+kulturelle+skolesekken+2013.pdf>
- Brevik, J. K. & Christophersen, C. (2012). *DKS: Et utredningsnotat* (Notat 8/2012). Uni Rokkansenteret. <https://norceresearch.brage.unit.no/norceresearch-xmlui/handle/1956/7825>
- Breivik, J. K. & Christophersen, C. (2013). *Den kulturelle skolesekken*. Fagbokforlaget.
<https://www.kulturradet.no/documents/10157/105685/Den+kulturelle+skolesekken+2013.pdf>
- Bekkestad, H. T. (2020). Hvordan formidle litteratur gjennom Virtual Reality?-En analyse av VR-filmer som adaptasjon-og elever på 7. 9. og 10. trinns opplevelser og erfaringer i møte med litteraturformidling gjennom VR (Master's thesis, Høgskulen på Vestlandet).
- Brenna B. & de Ridder, A.-T. (2018). Museum og skole: Fra folkeopplysning til kulturell skolesekk.
<https://www.regjeringen.no/contentassets/2ed67225d6f94c5aa1f6d0046b504dfd/museum-og-skole---fra-folkeopplysning-til-kulturell-skolesekk-uio-nov-2018.pdf>
- Chemi, T. (2019). Are you coming back tomorrow? Artists' multiple voices in artist/school partnerships. *Teaching Artist Journal*, 17(3-4), 106–118.
<https://doi.org/10.1080/15411796.2019.1680237>
- Christensen, T. W. (2017). *Når musikken gir mening. Kommunikasjon om kvalitet i skolekonserter*. Cappelen Damm. https://www.cappelendammundervisning.no/_nar-musikken-gir-mening-torild-wagle-christensen-9788202538156
- Christensen, T. W. (2022). Kultur for barn—en lek blant voksne? Utforskning av et normativt felt. *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, 25(1), 77–94.
<https://www.idunn.no/doi/pdf/10.18261/nkt.25.1.6>
- Christophersen, C. (2013a). «Jeg bare tegnet et kunstverk». Om elevene og DKS. I J. K. Breivik & C. Christophersen (red.), *Den kulturelle skolesekken* (s. 61–84). Fagbokforlaget.
<https://www.kulturradet.no/documents/10157/105685/Den+kulturelle+skolesekken+2013.pdf>
- Christophersen, C. (2013b). Lærerne og DKS. I J. K. Breivik & C. Christophersen (red.), *Den kulturelle skolesekken* (s.106–129). Fagbokforlaget.

<https://www.kulturradet.no/documents/10157/105685/Den+kulturelle+skolesekken+2013.pdf>

Christophersen, C. (2015). Changes and challenges in music education: Reflections on a Norwegian arts-in-education programme. *Music Education Research*, 17(4), 365–380. <https://doi.org/10.1080/14613808.2014.930119>

Collard, P. (2014). *Student Participation in The Cultural Rucksack*. Creativity, Culture & Education / DKS. <https://www.kulturradet.no/documents/10157/25d17b13-4e13-488b-9686-3f967d0fddd1>

Creo (2019). *Innspill til barne- og ungdomskulturmeldingen*. <https://creokultur.no/wp-content/uploads/2019/10/Creo-Barne-og-ungdomskulturmeldingen-2019.pdf>

Creo (2023). *Statsbudsjettet for 2024 – innspill fra Creo*. <https://creokultur.no/wp-content/uploads/2023/01/Innspill-til-statsbudsjettet-for-2024-KUD.pdf>

Dahle, G. & Nyhus, S. (2003) *Sinna mann*. Cappelen.

Digranes, I. (2015). Den kulturelle skulesekken – Kvalitetsskule eller kulturarroganse? *FormAkademisk*, 8(2). <https://journals-stage.oslomet.no/index.php/formakademisk/article/view/714/1374>

Elnan, M. (2019). Mot, motstand og dilemmaer. Oppdragsteater for et ungt publikum om et tabubelagt tema. I S. Bönisch & R. M. Eidsaa (red.), *Kunst og konflikt. Teater, visuell kunst og musikk i kontekst* (s.11–25). Universitetsforlaget. <https://www.idunn.no/doi/10.18261/9788215032344-2019-5>

Espeland, M., Allern, T. H., Carlsen, K., & Kalsnes, S. (2011). *Praktiske og estetiske fag og lærerutdanning HSH-rapport* (Vol. 1). Stord/Haugesund: Høgskolen Stord/Haugesund.

Fretland, R. N. (2017). «Når noko rart blir naturleg» Ungdomsskuleelevar si oppleving med deltaking i eit kunstnarisk danseprosjekt. *Nordic Journal of Dance*, 8(2), 42-53.

Gallie, W. B. (1956). Essentially Contested Concepts. *Proceedings of the Aristotelean Society*, 56, 167–198. <https://www.jstor.org/stable/4544562>

Gamslett, T. L. T. (2015). *Store vyer, mange motsetninger. Om kulturarv og dens plass i Den kulturelle skolesekken* [masteroppgave]. Universitet i Oslo. <https://www.duo.uio.no/handle/10852/49704>

- Gensby, U. (2014). Assessing the Present in Perspective of the Past: Experiences from a Chronicle Workshop on Company-Level Work Disability Management. *Nordic Journal of Working Life Studies* 4(2), 85–115. <https://doi.org/10.19154/njwls.v4i2.3866>
- Gergen, K. J. (2011). *En invitation til social konstruktion*. København: Mindspace.
- Gjertsen, H. & Lo, C. (2015). *Evaluering av Bodø-piloten. En satsing på økt samarbeid rundt kunst og kultur i opplæringen i barnehager og skoler* (Arbeidsnotat nr.: 1017/2015). Nordlandsforskning. <https://kunstkultursenteret.no/wp-content/uploads/2019/02/Evaluering-av-Bod%C3%B8piloten-Nordlandsforskning.pdf>
- Gudkova, T. I. (2014). *Kunst som utfordrer. En fenomenologisk intervjustudie av hvordan profesjonelle kunstnere opplever det å møte barn og unge med spesielle behov i et kunstformidlingsprosjekt* [masteroppgave]. Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/280264>
- Hafnor, J. (2019). *Et spørsmål om moral: Rekonstruksjoner, formidling og ikonoklasme i Joshua Oppenheimers dokumentarfilm The Act of Killing* [masteroppgave]. Høgskolen i Innlandet. https://brage.inn.no/inn-xmlui/bitstream/handle/11250/2619638/Et%20sp%C3%B8rsm%C3%A5l%20om%20moral%20392088_1_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Haugsevje, Å., Heian, M. T. & Hylland, O. M. (2018). *Regionalt spillerom. Organisering og kvalitet i skolekonserter i Østfold og Akershus* (TF-rapport 425). Telemarksforskning. <https://www.telemarksforskning.no/publikasjoner/regionalt-spillerom/3245/>
- Hohnen, P. & Hasle, P. (2011). Making work environment auditable: A “critical case” study of certified occupational health and safety management systems in Denmark. *Safety Science*, 49(7), 1022–1029. <https://doi.org/10.1016/j.ssci.2010.12.005>
- Holdhus, K. (2014). *Stjerneopplevelser eller gymsalsetetikk? En studie av kvalitetsoppfatninger i skolekonserterpraksiser* [doktorgradsavhandling]. Aarhus Universitet. [https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmlui/bitstream/handle/11250/2735437/Kari_Holdhus_samlet_PhD%20\(003\).pdf?sequence=1](https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmlui/bitstream/handle/11250/2735437/Kari_Holdhus_samlet_PhD%20(003).pdf?sequence=1)
- Holdhus, K. (2015a). Skolekonserterne og skolekonteksten: Mellom verkorientering og kunstdidaktikk. *Nordic Research in Music Education, Yearbook 16*, 293–314. <https://nmh.brage.unit.no/nmh-xmlui/handle/11250/2425450>
- Holdhus, K. (2015b). Skolekonserter-relasjonelle kunstdidaktiske praksiser? *Studia Musicologica Norvegica*, 41(1), 87–105. <https://www.idunn.no/doi/abs/10.18261/ISSN1504-2960-2015-01-06>

- Holdhus, K. (2018). Teacher–Musician Collaborations on the Move: From Performance Appreciation to Dialogue. I C. Christophersen & A. Kenny (red.), *Musician-Teacher Collaboration: Altering the Chord* (s. 27–38). Routledge.
- Holdhus, K. (2019). The polyphony of musician–teacher partnerships: Towards real dialogues? *Thinking Skills and Creativity*, 31, 243–251.
<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1871187118302347>
- Holdhus, K. & Espeland, M. (2013). The Visiting Artist in Schools: Arts Based or School Based Practices? *International Journal of Education & the Arts*, 14.
<http://www.ijea.org/v14si1/v14si1-10.pdf>
- Holdhus, K. & Espeland, M. (2017). *Skole og konsert – fra formidling til dialog (DiSko): Tilstandsrapport 1, 2017*. Høgskolen på Vestlandet.
<https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmlui/bitstream/handle/11250/2651972/DiSko%20Tilstandsrapport%201%202017%20rev.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Holdhus, K., Romme, J. C. & Espeland, M. (2021). *Skole og konsert – fra formidling til dialog: Sluttrapport fra et innovasjonsprosjekt*. HVL-rapport nr. 1/21. Høgskolen på Vestlandet. https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmlui/bitstream/handle/11250/2723184/HVL-rapport_1_21_%20Skole%20og%20konsert%20fra%20formidling%20til%20dialog.pdf?sequence=6
- Homme, A. & Rykkja, L. (2013). Skolesekkforvaltning: Krysspress og handlingsrom. I J. K. Breivik & C. Christophersen (red.), *Den kulturelle skolesekken* (s. 33–60). Fagbokforlaget.
<https://www.kulturradet.no/documents/10157/105685/Den+kulturelle+skolesekken+2013.pdf>
- Horrigmo, A. M. (2011). Kulturhus er ikke næring. *Stat & Styring*, nr. 3, 30–32.
- Hylland, O. M. (2019). Omnivorous Cultural Policy: The Case of Concerts Norway. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 49(1), 61–73.
<https://doi.org/10.1080/10632921.2018.1494070>
- Hylland, O. M., & Dahl Haugsevje, Å. (2019). *Fritid, frihet og fellesskap: Kunnskap og løsninger i lokalt kulturarbeid blant barn og unge*. Cappelen Damm Akademisk.
<https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/25189>
- Iversen, M. H. (2020). Veldig magisk på relativt kort opprigg – forvaltning av DKS på fylkes- og kommunenivå [masteroppgave]. OsloMet – storbyuniversitetet.

https://oda.oslomet.no/oda-xmlui/bitstream/handle/10642/9262/Iversen_MSL2020.pdf?sequence=2

Junttila, K. (2020). Exercises in intra-acting: a zone of potential. And an exercise about not dropping out. 'Tape yourself to a green chair'. *Nordic Journal of Art & Research* 9(1), 1–26. <https://doi.org/10.7577/information.4083>

Kandal, K. (2017). Samtidsdans som kunstuttrykk i DKS – Grunnskoleelevers møte med samtidsdansprosjektet Perfect (im)perfections [masteroppgave]. Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/2687178>

Karlsen, J. & Karlsen, K. H. (2022). What good is it anyway? Professional dance artists legitimising their work for the Cultural Schoolbag in Norwegian schools. *Research in Dance Education*, 1–20. <https://doi.org/10.1080/14647893.2022.2094909>

Karlsen, K. H., Bjørnstad, G. B. & Høeg, H. R. (2019). Magic in Movements! The art of teaching creative dance through the cultural schoolbag. I C. S. Nielsen, Sir K. Robinson & S. Burrige (red.), *Dancing Across Borders* (s. 179–182). Routledge.

Kester, G. H. (2004). *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. University of California Press.

Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet og Kulturdepartementet. (1996). *Broen og den blå hesten. Handlingsplan for dei estetiske faga og kulturdimensjonen i grunnskolen*.

Kjøølberg, K. (2010). *Rom for romanser*. Oslo: Unipub.

Kjøølberg, K. (2014). Skolekonserter av høy kvalitet. En studie av Rikskonsertenes programråds vurderinger og kvalitetssikring av skolekonseptproduksjoner.

Knudsen, J. S. (2021). To “Move, Surprise, and Thrill”: Thirty Years of Promoting Cultural Diversity in Norwegian School Concerts. I A. A. Kallio, H. Westerlund, S. Karlsen, K. Marsh & E. Sæther (red.), *The Politics of Diversity in Music Education* (s. 87–101). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-65617-1_7#DOI

Kunnskapsdepartementet. (2019). *Skaperglede, engasjement og utforskertrang. Praktisk og estetisk innhold i barnehage, skole og lærerutdanning [strategi]*. <https://www.regjeringen.no/contentassets/c8bbb637891443fea7971ba8e936bca4/skapergluede-engasjement--og-utforskertrang.pdf>

Kulturtanken. (2019a). *Barns og unges stemmer - kunst og kultur. Innspill til barne- og ungdomskulturmeldingen*.

https://cdn.innocode.digital/kulturtanken/uploads/2020/11/Kulturtanken_Busk_rapport_skjerm_print.pdf

Kulturtanken. (2019b). *Kvalitetsarbeid i DKS 2018–2019. Rapport fra kartlegging av fylkes- og direktekommunenes systematiske arbeid med kvalitet i 2018–2019.*
<https://cdn.innocode.digital/kulturtanken/uploads/2020/11/Kulturtanken-Kvalitetsarbeid-DKS-2018-2019.pdf>

Kulturtanken. (2020). *Kunst og kulturtilbud for barnehagebarn.*
<https://www.kulturtanken.no/ressurs/innspill-kunst-og-kulturtilbud-for-barnehagebarn/>

Kulturtanken. (2021). *Årsrapport 2020.*
<https://www.kulturtanken.no/ressurs/kulturtankens-arsrapport-2020/>

Kulturtanken. (2022) *Årsrapport 2021.*
https://cdn.innocode.digital/kulturtanken/uploads/2022/04/Kulturtanken_Årsrapport_2021.pdf

Kulturtanken. (u.å.). *DKS i skulen.* <https://www.denkulturelleskolesekken.no/dks-i-skolen/>

KS. (2018). *Rammeavtale om vilkår for oppdragstakere i DKS i fylkeskommuner og kommuner* (Nr. A/2-2018) [rundskriv]. <https://www.ks.no/globalassets/fagomrader/lonn-og-tariff/A-rundskriv-2-2018-ASA-4401-Rammeavtale-om-vilkar-for-opdragstakere-i-Den-kulturelle-skolesekken.pdf>

KS. (2019). *Rammeavtale om vilkår for oppdragstakere i DKS i fylkeskommuner og kommuner.* (Nr. A/2-2019) [rundskriv]. <https://www.ks.no/globalassets/fagomrader/lonn-og-tariff/A-rundskriv-2-2019-ASA-4401-Rammeavtale-om-vilkar-for-opdragstakere-i-Den-kult-.pdf>

KS. (2021). *Rammeavtale om vilkår for oppdragstakere i DKS i fylkeskommuner og kommuner.* (Nr. A/2-2021) [rundskriv]. https://creokultur.no/wp-content/uploads/2021/06/Protokoll_DKS_21.pdf

KS. (2022). *Rammeavtale om vilkår for oppdragstakere i DKS i fylkeskommuner og kommuner.* (Nr. A/2-2022) [rundskriv].
<https://www.ks.no/contentassets/4c02fc5887a74cd887b5cb07b09d78bc/A2-2022-ASA4401.pdf>

Kydland, M. O. (2018). *Kunst og Skule: Ein Dialog? Ein studie av musikarar og lærarar sitt samarbeid i eit innovasjonsprosjekt* [masteroppgave]. Høgskolen på Vestlandet.
<https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmlui/bitstream/handle/11250/2567746/Kydland.pdf?sequence=1>

Langsted, J., Hannah, K. & Rørדם Larsen, C. (2003). *Ønskekivist-modellen: Kunstnerisk kvalitet i performativ kunst*. Klim.

Larsen, H. (2018). Kultur, politikk og kvalitet: Offentlig debatt om kulturpolitikk. *Norsk sosiologisk tidsskrift*, 2(4), 42–58.

Løver, A., Mostad, M. R., Bårdli, A., Bøe, I., Mediå, K. J. & Tjora, A. (2022). *Opplevelser av Den kulturelle skolesekken (DKS). En kvalitativ analyse av erfaringer fra elever på ungdomstrinnet*. Sosiologisk Poliklinikk: rapport 22-3.

Mangset, P., Kangas, A., Skot-Hansen, D. & Vestheim, G. (2008). Editors' introduction: Nordic Cultural Policy. *The International Journal of Cultural Policy*, 14(1), 1–5.

Meisinget, K. F., Matre, A. K. & Horrigmo, A. M. J. (2012). *Kultur for kulturens skyld? Skisse til en liberal kulturpolitikk*. Civita.

Meld. St. 28 (2015–2016). *Fag – Fordypning – Forståelse — En fornyelse av Kunnskapsløftet*. Kunnskapsdepartementet.
<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-28-20152016/id2483955/>

Meld. St. 8 (2018–2019). *Kulturens kraft — Kulturpolitikk for framtida*. Kulturdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-8-20182019/id2620206/>

Meld. St. 18 (2020–2021). *Opplive, skape, dele — Kunst og kultur for, med og av barn og unge*. Kulturdepartementet.
<https://www.regjeringen.no/contentassets/57f98cf5845f4d3093b84a5f47cef629/nno/pdfs/stm202020210018000dddpdfs.pdf>

Miland, K. R. & Kleppe, B. (2019). *Organisering og kompetanse i kommunal kultursektor* (TF-rapport 532). Telemarksforskning.
<https://www.telemarksforskning.no/publikasjoner/organisering-og-kompetanse-i-kommunal-kultursektor/3498/>

Moland, O. (2022). *Lærer- og kunstnerperspektiv på DKS-konserter i skolen* [masteroppgave]. Høgskolen på Vestlandet. <https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmlui/handle/11250/3010536>

Nilsen, A. C. E. & Hylland, O. M. (2019). A Bildung perspective on the Norwegian arts education model. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift* 21(1), 25–47.
<https://www.idunn.no/doi/full/10.18261/ISSN2000-8325-2018-01-03>

Nilsen, A. C. E. & Lind, E. (2013). Barns kulturbruk. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 16(2), 294–314 <https://doi.org/10.18261/ISSN2000-8325-2013-02-07>

NOU 2013: 4. (2013). *Kulturutredningen 2014*. Kultur- og likestillingsdepartementet.

Oftedal, K. (2012). Den kulturelle skolesekken: Passiv tilstedeværelse eller aktiv dannings? *Nordic Journal of Art and Research* 1(2), 112–123.
<http://dx.doi.org/10.7577/information.v1i2.21>

Olsen, A. (2018). Å «krysse» grensesoner: Et samarbeid mellom virksomhetene skole og kunst [masteroppgave]. Høgskolen på Vestlandet.
<https://static1.squarespace.com/static/59ccb3f6cd39c3e808cd056a/t/5c581830ee6eb0443f7e6774/1549277250747/Masteroppgave+Annika+Olsen.pdf>

Oxford Research. (2017). *Nærhet, autonomi og demokratisering - Evaluering av direktkommuneordningen i DKS*. <https://oxfordresearch.no/publications/naerhet-autonomi-og-demokratisering/>

Oxford Research. (2018). *Kommunesektorens rolle i nasjonal kulturpolitikk: Nye oppgaver og ansvar for fylkeskommunene*.
<https://www.ks.no/contentassets/ac9abbdcee294c549ade1571885ce23c/kommunesektorens-rolle-i-nasjonal-kulturpolitikk.pdf>

Oxford Research. (2021a). *Kulturfeltet i kommunesektoren En fri, mangfoldig og samfunnsbyggende kraft* (rapport 2021/06).
<https://www.ks.no/contentassets/3ca17def08e54ca5871e49c70d58b89e/Kulturfeltet-i-kommunesektoren.pdf>

Oxford Research. (2021b). *Skolelederprosjektet i DKS*. Upublisert notat.

Rancière, J. (2010). *Dissensus on politics and aesthetics*. Continuum.

Rasmussen, B. (2014). The art of researching with art: Towards an ecological epistemology. *Applied Theatre Research*, 2(1), 21–32.

Rasmussen, B. (2017). Arts education and cultural democracy: The competing discourses. *International Journal of Education & the Arts*, 18(8).
<http://www.ijea.org/v18n8/v18n8.pdf>

Rogoff, I. (2008). Turning. *e-flux journal*, 1, E1-E10.

Ruud, C., Borgen, J. & Engelsrud, G. (2022). «Relevant for livet og skolekvardagen». En analyse av relevansbegrepets inntog i DKS. *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift* 25(1), 95–112. DOI: <https://doi.org/10.18261/nkt.25.1.7>

Rykkja, L. & Homme, A. (2013). Heftig og begeistret. DKSs heiagjeng. I J. K. Breivik & C. Christophersen (red.), *Den kulturelle skolesekken* (s. 85–106). Fagbokforlaget.

<https://www.kulturradet.no/documents/10157/105685/Den+kulturelle+skolesekken+2013.pdf>

Saur, E. (2015). *INK2013 Pilotprosjekt for å øke tilgang til kunst og kultur for barn og unge med spesielle behov*. Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
<https://www.kulturradet.no/documents/10157/4fbb0212-535d-4c0a-a463-a2b67ddb4e2a>

Scenekunstbruket (2021). Årsrapport 2021. https://www.scenekunstbruket.no/wp-content/uploads/2022/04/Scenekunstbruket_arsrapport_2021_web_medium_res.pdf

Skarboe, A. T. (u.å). *Hva er (god) medvirkning?* Kulturtanken.
<https://www.kulturtanken.no/hva-er-god-medvirkning/>

Skregelid, L. (2019). *Tribuner for dissens: Ungdoms møter med samtidskunst*. Cappelen Damm Akademisk.

Skregelid, L. (2021). Encounters with the World through Cultural Schoolbag Workshops for Teacher Students. *Nordic Journal of Art and Research* 10(2), 24s. DOI:
<https://doi.org/10.7577/information.4449>

Skregelid, L. (2022). Tensed possibilities: the Cultural Schoolbag as dissensus in teacher education. I H. Örtengren & A. Widén (red.), *Lärarytelse & konstpedagogik Några Nordiska Nedslag* (s. 47–60) (Tilde-rapport nr. 17-2020). Umeå Universitet.
<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1515837/FULLTEXT01.pdf>

Smith, H. (red.). (2009). *Practice-led research, research-led practice in the creative arts*. Edinburgh University Press.

Solbakken, I. M. (2021). *Samtaler om vanskelige tema i skolen: Fortelling som inngang til samtaler med barn og unge* [masteroppgave]. OsloMet – storbyuniversitetet.
<https://oda.oslomet.no/oda-xmlui/handle/11250/2770899>

Sortland, V. M. (2018). *Scenekunst for barn som estetisk erfaring. En teoretisk refleksjon over pragmatisk estetikk i lys av arbeidene til John Dewey og Richard Shusterman* (Master's thesis).

Sortland, V., Gudbrandsen, I. & Kjølmoen, I. C. (2022). Danseforestillingen Safarium som estetisk erfaring. I N. B. Hanssen, M. S. Hassel, T. Haugen & M. Sæther (red.), *Kunstens muligheter i spesialpedagogisk arbeid* (s. 95–120). Universitetsforlaget.

St.meld. nr. 8. (2007–2008). *Kulturell skulesekk for framtida*. Kultur- og kyrkjedepartementet.
<https://www.regjeringen.no/contentassets/487a17bcac7140368970648595afb7eb/nm-no/pdfs/stm200720080008000dddpdfs.pdf>

St.meld. nr. 61. (1991–92). *Kultur i tiden*. Kulturdepartementet.

Stavrum, H. (2013). Begeistringsforskning eller evalueringstyranni? Om kunnskap om kunst for barn og unge. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 16(1), 154–170.
<https://www.idunn.no/doi/full/10.18261/ISSN2000-8325-2013-01-11>

Telemark fylkeskommune. (2014). *Strategi for kultur og kulturarv 2014–2025*.

Telemark fylkeskommune. (2018). *Handlingsprogram 2018-2021 Regional plan for folkehelse i Telemark*.

Ulrichsen, G. O. (2014). *Deltakende kunstnere på en pedagogisk arena – En dialogbasert studie som ser på hvordan relasjonelle aspekter utgjør rammeverk for kunstdidaktisk utøvelse* [masteroppgave]. Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
<https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/2430799>

Ulvund, M. (2015). In the age of the teaching artist? What teaching artists are and do. *Nordic Journal of Art & Research*, 4(1).

Utdanningsdirektoratet. (2020a). *Den kulturelle skolesekken*. <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/stotte/den-kulturelle-skolesekken/>

Utdanningsdirektoratet. (2020b). *Læreplanverket – Kunnskapsløftet 2020*.
<https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/>

Vestfold og Telemark fylkeskommune. (2021). *Kulturstrategi 2021–2024. Vestfold og Telemark – der mennesker møtes*.

Vestfold og Telemark fylkeskommune. (2022). *Samarbeidsavtale kulturtilbud til barnehager 2022*.

Vestheim, G. (1995). *Kulturpolitikk i det moderne Norge*. Det Norske Samlaget.

Viig, T. G. (2019). ‘There is a shark coming, then there is a du-du-du-du-du...’: Mediating cultural tools in a Norwegian creative music-making project. *British Journal of Music Education*, 36(2), 125–138. <https://doi.org/10.1017/S026505171900007X>

Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in society: Development of higher psychological processes*. Harvard University Press.

Ørjasæter, K. & Skaret, A. (2019). *Litteraturformidling og kunstopplevelse: en studie av DKS*. Cappelen Damm.

Østern, A.-L. & Dahl, T. (2019). En scenekunstprosess med dybde/læring hos de medskapende kunstnerne. I T. P. Østern, T. Dahl, A. Strømme, J. Aa. Petersen, A.-L.

Østern & S. Salander (red.), *Dybdeløring – en flerfaglig, relasjonell og skapende tilnærming* (s. 163–186). Universitetsforlaget.

Østern, T. P. (2019). Kunstfag og koreografi distribuert som meningsskapende muligheter i en flerfaglig praksis. I T.P. Østern, T. Dahl, A. Strømme, J. Aa. Petersen, A.-L. Østern, & S. Salander (red.), *Dybdeløring - en flerfaglig, relasjonell og skapende tilnærming* (s. 135–162). Universitetsforlaget.

Østern, T. P., Dahl, T., Strømme, A., Petersen, J. Aa., Østern, A.-L. & Selander, S. (2019). *Dybdeløring - en flerfaglig, relasjonell og skapende tilnærming*. Universitetsforlaget.

Vedlegg 1: Fullstendig beskrivelse av metodisk tilnærming

Dette vedlegget gjør rede for vår metodiske tilnærming i utredningsarbeidet. Våre analyser bygger på et rikt datamateriale som stammer fra flere datakilder i utredningen. Data og funn fra de ulike kildene bygger på hverandre og består av gjennomgang av tidligere forskning på feltet, styringsdokumenter, registerdata fra DKS-portalen og gjennomføring av en rekke kvalitative intervjuer. Intervjuene ble gjennomført som én-til-én-intervjuer, fokusgruppeintervjuer og historieverksted. Det empirisk orienterte arbeidet i utredningen ble avsluttet med et scenarieverksted. Disse datakildene er brukt både i kartleggingen av DKS og i evalueringen av Kulturtanken.

I dette vedlegget beskrives vår metodiske tilnærming til utredningsarbeidet. I det omfattende forskningsarbeidet har det oppstått en del uforutsette problemer og hindringer underveis i datainnsamlingen. I vedlegget beskriver vi derfor også hvordan vi har løst slike utfordringer.

Kunnskapssammenstillingen

Startpunktet for kunnskapssammenstillingen var oversikten over skolesekkrelevant forskning på Kulturtankens nettsider. Derfra utledet vi utvalgsriterier og supplerte med annen litteratur etter nettsøk (fortrinnsvis i Google Scholar) og etter manuell gjennomgang av litteraturlister i inkluderte tekster. Litteratursøket ble avsluttet i august 2022.

Problemstillingene for kunnskapssammenstillingen uttrykker tydelig at den skal inneholde forsknings- og utredningsarbeid. De inkluderte arbeidene er derfor forskningsbaserte. Med det mener vi at de er utformet på grunnlag av en dokumentert systematisk og metodisk utforskning av et saksområde, der arbeidet bygger på og/eller forholder seg til annen relevant forskning/utredning, og der arbeidet er publisert og offentlig tilgjengelig.

Selv om Kulturtanken har inkludert prosjekter i sin kunnskapsoversikt, har vi ikke tatt med prosjekter (pågående eller avsluttede) i denne sammenstillingen. Derimot har vi inkludert publikasjoner fra prosjekter, såkalt «grå litteratur» (rapporter, utredninger, arbeidsnotater, osv.) i tillegg til ph.d.- og masteravhandlinger dersom de fyller de nevnte kriteriene. Vi har ikke inkludert fagtekster, lærebøker og avisinnlegg som i større grad bygger på personlige synspunkter og erfaringer. Vi har videre utelatt tekster vi oppfatter som rene begeistrings- og legitimeringstekster. Det samme gjelder tekster og studier som har til hensikt å prøve å påvise effekt av kunstopplevelser for kognitive funksjoner,

skolemestring, livskvalitet og så videre, ettersom slike studier er omdiskuterte i forskningsmiljøer.

Vi har inkludert tekster basert på studier som direkte omhandler DKS/Kulturtanken som ordning (organisatorisk, kunstnerisk/pedagogisk) eller lignende tiltak for barn og unge, og som foregår i skjæringspunktet mellom utdanning og kultur, som for eksempel studier av Rikskonsertenes skolekonsertordning. Mye av forskningen, særlig fra tiden før Kulturtanken ble opprettet, er sentrert rundt musikk og skolekonserter. Vi betrakter likevel mye av denne forskningen som relevant for DKS generelt. Videre har vi inkludert studier som gir innsikt i aktørers opplevelse av eller erfaringer med DKS eller lignende ordninger, samt tekster som plasserer ordningen i kontekst og prøver å utvikle den med teoretiske perspektiver eller nye framgangsmåter. I de tilfellene der det foreligger flere delvis overlappende publikasjoner fra ett og samme prosjekt, har vi inkludert den mest omfattende publikasjonen (for eksempel har vi valgt å ta med kun tilstands- og sluttrapporten fra DiSko-prosjektet, og ikke alle underveisrapportene).

Et viktig kriterium for inkludering er om tekstene tar opp problemstillinger i skjæringspunktet mellom kunst/kultur og skole/utdanning. Vi har dermed utelatt rene kunstfaglige eller skolefaglige tekster. Vi har også ekskludert tekster som utelukkende handler om Rikskonsertenes flerkulturelle satsinger, mens vi har inkludert tekster om skolekonserterne deres. Kunnskapssammenstillingen ser på utviklingstrekk i forsknings- og utredningsarbeid. Vi har derfor utelatt tallmateriale om DKS, for eksempel knyttet til antall produksjoner innenfor ulike kulturuttrykk og forholdet mellom disse. Kunnskap om slike dimensjoner ved DKS vil bli dekket av vår undersøkelse av registerdata.

I analysearbeid har vi benyttet tematisk analyse. Det er en metode for å identifisere felles temaer i et materiale, koble tematikkene til feltet og fortolke dem i relasjon til de overordnede problemstillingene. Tematisk analyse kan grovt sies å ha følgende faser: gjøre seg kjent med materialet, kode det, identifisere temaer som kritisk gjennomgås og justeres, bestemme endelig inndeling, og skrive rapporten. Fasene overlapper ofte hverandre.

Forskerne med hovedansvaret for kunnskapssammenstillingen, Kari Holdhus og Catharina Christophersen, har tidligere vært involvert i større forskningsprosjekter om DKS og Rikskonsertene og har publisert forskning om DKS og Rikskonsertene. Holdhus' og Christophersens tidligere arbeider er også inkludert og referert til i denne kunnskapsoversikten, ettersom de fyller kriteriene for inkludering. Som forskere i utredningen har de forholdt seg til mandatet, problemstillingene, utvalgs-kriteriene og de valgte analysestrategiene. Likevel erkjennes det at forskernes stemmer er og har vært tydelige stemmer i feltet. I utredningsarbeidet har forskerne derfor søkt aktivt etter korrektiver fra hverandre, fra utredningens referansegruppe og fra resten av forskningsteamet.

Gjennomgang av styringsdokumenter

En gjennomgang av styringsdokumenter innenfor kultur og utdanning viser hvordan den politiske oppmerksomheten på DKS-feltet har endret seg over tid. Studien av relevante dokumenter har tatt for seg stortingsmeldinger, strategiplaner og den nye læreplanen. Dokumentene er utgitt i perioden mellom 2002 og 2021.

På kulturfeltet inkluderer studien stortingsmeldinger som gjelder kulturfeltet generelt og for Den kulturelle skolesekken spesielt, blant annet:

- *Den kulturelle skulesekken* (St.meld. nr. 38 (2002–2003))
- *Kulturpolitikk fram mot 2014* (St.meld. nr. 48 (2002–2003))
- *Kulturell skulesekk for framtida* (St.meld. nr. 8 (2007–2008))
- *Kulturens kraft – kulturpolitikk for framtida* (Meld. St. 8 (2018–2019))
- *Opplive, skape, dele — Kunst og kultur for, med og av barn og unge* (Meld. St. 18 (2020–2021))

På utdanningsfeltet har vi gjennomgått handlingsplaner, strategier, stortingsmeldinger og læreplanen fra 2020:

- *Broen og den blå hesten* (Kirke-, utdannings- og forskingsdepartementet og Kulturdepartementet, 1996)
- *Skaperglede, engasjement og utforskertrang* (Kunnskapsdepartementet, 2019)
- *Fag – Fordypning – Forståelse — En fornyelse av Kunnskapsløftet* (Meld. St. 28 (2015–2016))
- *Kunnskapsløftet 2020* (LK20)

I tillegg har vi gjennomgått Kulturtankens tildelingsbrev og årsrapporter fra 2016 til 2022. Til delen som handler særskilt om barnehage, er det i tillegg brukt regionale og lokale kulturstrategier. Rammeavtalene om vilkår for oppdragstakere i DKS i fylkeskommuner og kommuner fra KS er gjennomgått for årene 2018–2022 i forbindelse med kapittelet særlig om musikkfeltet.

Analyse av registerdata

DKS-portalen består av registerdata. I analyser av registerdata er formålet å undersøke endringer i DKS i perioden 2016–2021 og gi en oversikt over tilgjengelige ressurser og innholdet i DKS-tilbudet. I tillegg blir registerdata brukt for å peke på mulige utbedringer som kan bidra til videre utvikling av DKS-portalens datainnsamling.

Datasettet

DKS har siden 2016 registrert kunstneres aktiviteter som fylker og direktekommuner kunne programmere og distribuere gjennom nettstedet «dksrapportering.no» fram til 2020. Alle fylker og kommuner som brukte det tidligere fagsystemet «KSYS», kunne eksportere data derfra til nettstedet dksrapportering.no, da leverandør av begge løsninger var den samme, Orgdot.

Prosjektteamet fikk tilsendt separate datafiler med registreringer fordelt på årene 2016–2021 til gjennomgang og analyse. I datasettet er det registrert både aktiviteter og arrangementer. En produksjon er for eksempel teaterstykket «Flyturen» av kunstner Per Fly. Aktiviteten kan være vist flere ganger. Hver framvisning utgjør et arrangement. For eksempel har «Flyturen» blitt vist 24 ganger, altså 24 arrangementer. En aktivitet kan for eksempel være en forestilling, en omvisning, et dagsprogram eller lignende. Datafilene ble samlet til et felles datasett. Hver aktivitet ble registrert med år for gjennomføring og hvorvidt gjennomføringen ble gjort gjennom programmering og distribusjon av en fylkeskommune eller en direktekommune. Samtidig ble datasettet ryddet for variabler som ikke ville bidra til gjennomgangens og analysens formål. Disse variablene var for eksempel navn på kunstnerne og andre fritekstregistreringer som ikke ville sammenfalle i en større analyse. Et eksempel er variabelen «sjangerinfo» som har unike fritekstregistreringer som ikke vil sammenfalle med andre, og dermed umulig å kvantifisere. Eksempler på registreringer under variabelen «sjangerinfo»:

- «Elevene lager grafiske trykk med profesjonelt utstyr i lokalene til Drammen kulturskole».
- «Elevene får innføring i kunsthistorie, økokunst og landart. De får også prøve seg som kunstnere selv, og får med seg kunstverket tilbake til skolen».
- «Elevene laget hver sin japanske dragefisk (kohinobori) som var med å pryde Strømsø torg under Globusfestivalen 21. september 2019».

Videre ble variabler som hadde potensial til å sammenfalle gjennom kategorier, «vasket». I variabelen «Hoveduttrykk», hvor det ble registrert hvilken av seks kategorier aktiviteten tilhørte, kunne små forskjeller føre til at en kategori ble registrert som flere.

KULTURARV, kulturarv og Kulturarv ville blitt registrert som tre forskjellige kategorier i analysen. Disse forskjellene har mest sannsynlig kommet av at kategoriene er skrevet i fritekst og ikke er registrert via et kodet avkryssningsskjema eller gjennom en rullegardinliste. Det kan også skyldes at det har vært variasjoner i koding av datasettet mellom årene.

Til sammen har det blitt registrert 27 859 aktiviteter fra 2016 til 2021.

I tillegg har vi hentet oversikt over fordeling av spillemidler på fylke, kommune og direktekommune fra registreringens hovedskjema.

Analysér

Analysene har blitt gjennomfórt i Excel ved bruk av pivot-tabellfunksjonen. Videre har det blitt gjort utregninger av prosentandeler hvor dette har bidratt til å belyse forskjellene som ligger i informasjonen i datasettet. I kapitlet «DKS-utvikling i tall» presenteres resultatene av frekvenser av ulike aspekter ved aktivitetene over tid fra 2016-2021. Disse frekvensene har blitt presentert i krysstabeller hvor det ble vurdert som interessant.

Kvalitativ datainnsamling

114 unike deltakere har bidratt til den kvalitative datainnsamlingen. Kvalitativ datainnsamling inkluderer kvalitative intervjuer, historieverksted og scenariorverksted. Noen av deltakerne har deltatt på både intervjuer og verksted eller på begge verkstedene, da disse har tatt opp forskjellige temaer. I dette delkapitlet følger en utdypende beskrivelse av de tre metodene for kvalitativ datainnsamling som inngår i utredningen.

Kvalitative intervjuer

I løpet av prosjektperioden er det gjennomfórt 55 kvalitative intervjuer. Dette inkluderer 47 én-til-én-intervjuer og 8 fokusgruppeintervjuer. I fokusgruppeintervjuene deltok to til sju personer. De kvalitative intervjuene er gjennomfórt med en semistrukturert intervjuguide tilpasset hver enkelt aktørgruppe. Intervjuene er gjennomfórt digitalt over Teams eller over telefon.

Deltakere

I arbeidet med å rekruttere informanter til utredningen har vi forsókt å få data fra aktørgrupper som er ulike hverandre, og der informantene har ulik grad av innsikt i DKS-ordningen og Kulturtanken. Deltakerne i fokusgruppeintervjuene inkluderer grupper som representanter for skole, barnehage, kunstnerorganisasjoner, andre interesseorganisasjoner, forvaltningen, samt utóvere, skoleledere, lærere og elever.

Vi har invitert flere lærere og elever enn vi fórst hadde sett for oss, til å delta som informanter i utredningen. I arbeidet med datainnsamlingen ble det tidlig klart at historie- og scenariorverksted som går over flere timer, ikke passet for disse gruppene. Det er likevel viktig for oss å få med perspektivene til disse aktørgruppene. Derfor inviterte vi dem til å delta på intervjuer i stedet for på verkstedene. På denne måten kunne vi nå disse gruppene på tidspunkter som var mer gunstige for dem. Derfor har flere lærere og elever deltatt på intervjuer enn på verkstedene.

Tabell 144: Detaljert oversikt over informanter

Kategori	Beskrivelse	Invitert	Deltatt
Forvaltning	Departementer og direktorater	5	4
	Kulturtanken	7	7
	Fylkeskommuner	25	23
	Direktekommuner	12	9
	Andre kommuner	4	2
	Interesseorganisasjoner	3	2
Utdanning	Skoleledere	4	3
	Lærere og kulturkontakter	25	13
	Barnehager	8	8
	Elever og unge voksne*	26	9
	Interesseorganisasjoner for utdanning	4	2
Kunst og kultur	Kulturarv	8	4
	Scenekunst	13	10
	Musikk	12	4
	Visuell kunst	9	4
	Litteratur	9	6
	Film	2	1
	Interesseorganisasjoner kunst og kultur	6	3
	Samisk interesseorganisasjoner	2	0
SUM		184	114

* Betegnelsen «elev» benyttes i dette delkapittelet for elevene som går på grunnskole eller videregående skole, mens betegnelsen «ung voksen» benyttes for representantene som er ferdig med videregående skole.

Historieverksted

I løpet av prosjektperioden er det gjennomført seks historieverksteder. Historieverksted, eller chronicle workshops, er en egen form for gruppesamtale eller intervju med bestemte krav til struktur, innhold og moderering. Historie, forstått som utvikling og endring over tid, er særlig sentralt. Utgangspunktet er erkjennelsen av at organisasjoners og institusjonaliserte ordningers historie er bestemmende for hvordan praksiser utvikles, inkludert felles eller motstridende praksiser. Gjennom historieverksted synliggjøres historikk og praksiser (Gensby, 2014). Det gjør historieverksteder mer velegnet enn fokusgruppeintervjuer fordi metodikken i større grad bidrar til å fange komplekse sammenhenger mellom politiske, organisatoriske og operative store og små endringer. Metoden er inspirert av bidrag innen aksjonsforskning, narrativ sosiologi og organisasjonsteori, og den brukes blant annet i arbeidslivsforskning og organisasjonsstudier (Hohnen & Hasle, 2011; Gensby, 2014).

En innvending mot historieverksted er at det stiller store krav til kunnskap om fenomenet som skal undersøkes og analyseres. En slik innvending er lite relevant ettersom de gjennomførte historieverkstedene bygger på og tar i bruk innsikten og resultatene fra registerdataundersøkelsen, dokumentstudien, kunnskapsoppsummeringen og de kvalitative intervjuene. Funnene fra historieverkstedene utfyller og beriker dermed det eksisterende datamaterialet og gir nyanserte beskrivelser av ulike aktørers erfaringer med DKS, samhandlingen mellom skole og kultur og relasjonene mellom de ulike styringsnivåene.

Deltakere

28 deltakere deltok på de seks historieverkstedene. Deltakerne har blitt invitert på tvers av funksjoner og ansvar (se tabell 15 for flere detaljer).

Tabell 155: Oversikt over inviterte og deltakere på historieverksted

Aktørgruppe	Invitert	Deltatt
Kulturtanken	3	3
Fylkeskommune	11	10
Direktekommune	7	7
DKS-utøvere	13	6
Elever	5	0
Lærere/kulturkontakt	8	2
SUM	47	28

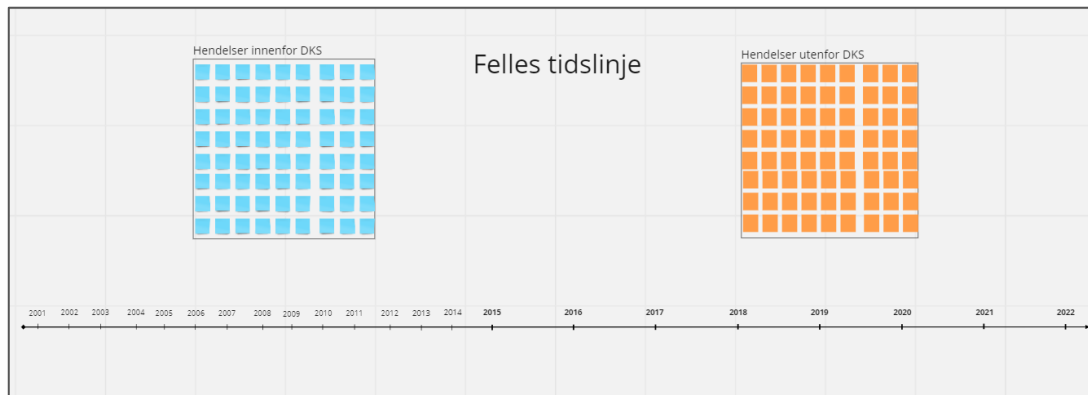
Verkstedene er gjennomført med en blanding av informanter fra ulike aktørgrupper.

Gjennomføring

Det er gjennomført til sammen seks historieverksteder i løpet av prosjektperioden. Hvert verksted hadde en varighet på rundt 2,5 timer. Historieverkstedene ble gjennomført digitalt over Teams. I gjennomføringen av verkstedene benyttet vi programmet MIRO. MIRO er et nettbasert verktøy som gjør det mulig å gjennomføre digitale workshops og bruke interaktive tavler og klistrelapper. MIRO er en lisensiert programvare, som sikrer at tekst som produseres i programmet under verkstedet, kun er tilgjengelig for medlemmer i prosjektteamet.

Historieverkstedene besto av enkel tidslinje. Deltakerne ble bedt om å reflektere over endringer som har påvirket utviklingen av DKS i de siste årene. Tidslinjen som ble presentert, gikk fra 2000 til 2022, men med hovedvekt på perioden fra 2015 til 2022, slik figuren illustrerer:

Figur 6: Skjermdump av mal for historieverksted i MIRO



Kilde: Oxford Research AS / MIRO

I historieverkstedene ble deltakerne spurt om viktige endringer og hendelser som har påvirket utviklingen i DKS, og hvordan disse hendelsene påvirker ulike aktørers tilnærming til DKS.

I historieverkstedene bestod av to arbeidsøker²⁹. I den første runden benyttet deltakerne seg av blå og oransje «lapper». Disse representerer hendelser innenfor DKS (for eksempel opprettelse av Kulturtanken, DKS-portal og stortingsmeldinger) og utenfor DKS (for eksempel nye læreplaner, fylkessammenslåing og koronapandemi). Deltakerne fikk 15–20 minutter til å skrive ned hendelser som de opplever som viktige i utviklingen av DKS. Her ble det vektlagt at det var deltakernes meninger som var interessante. Deltakerne ble oppfordret til å gi beskjed dersom de var uenige i noe andre deltakere sa, og til å trekke fram både positive og negative hendelser.

Den andre runden besto av diskusjon om tidslinjen, med refleksjon rundt eventuelle dilemmaer i DKS og Kulturtanken, nye praksiser som har spunnet ut av hendelser, utløsende faktorer, debatter og initiativer. Målet var å få deltakerne til å reflektere over praksis og endrede praksiser i denne perioden som kan knyttes til utviklingen av DKS og Kulturtanken.

Scenarioverksted

Det ble gjennomført et scenarioverksted som en del av datainnsamlingen. Dette verkstedet var spesielt orientert mot evalueringen av Kulturtanken. Deltakerne ble utfordret til å reflektere over ulike forhåndsdefinerte scenarioer for tenkte framtider for Kulturtanken. Disse scenarioene var satt på spissen med mål om å skape diskusjon blant deltakerne. I dette delkapittelet presenteres en oversikt over deltakerne, gjennomføringen av scenarioene og de tre scenarioene som deltakerne diskuterte på verkstedet.

²⁹ I de første verkstedene ble det gjennomført i tre runder, men dette ble justert underveis.

Deltakere

Det var 30 personer som deltok på scenariorverkstedet. Deltakerne ble invitert på tvers av funksjon, ansvar og geografisk tilhørighet. For å sette sammen heterogene grupper som kunne få fram flere perspektiver under gruppediskusjonen, ble det gjort et større forarbeid for å invitere personer med ulik bakgrunn. Av de 111 som ble invitert til å delta, deltok 30 personer på scenariorverkstedet (se neste tabell for flere detaljer).

Tabell 6: Detaljert oversikt over deltakere på scenariorverksted

Aktørgruppe	Invitert	Deltatt
Fylkeskommune	12	6
Direktekommune	12	2
Andre kommuner	7	0
DKS-utøvere	34	8
Direktorat	2	1
Kunstnerorganisasjoner	11	6
Samiske interesseorganisasjoner	2	0
Andre interesseorganisasjoner	8	2
Barnehage	8	2
Skoleledere	3	1
Lærere	4	2
Elever	8	0
SUM	111	30

Rekruttering av deltakere til scenariorverkstedet ble gjort gjennom å spørre dem som allerede hadde deltatt i datainnsamlingen tidligere, og å bruke snøballmetoden ved å be dem foreslå andre vi kunne ta kontakt med. I tillegg har vi gjort flere forsøk på å få tak i personer som representerer utdanningsfeltet, ved å ta kontakt med Utdanningsforbundet, Lektorlaget og Skolelederforbundet. Vi fikk ikke svar fra noen av dem på våre forespørsler.

Rekruttering av deltakere til scenariorverkstedet har også budt på utfordringer da formatet setter begrensninger. For eksempel bør ikke gruppene være så store at bare noen av aktørene kommer til orde. Det har også vært en utfordring å få personer fra utdanningssektoren til å delta på scenariorverkstedet. En forklaring kan være at scenariorverkstedet er tidkrevende og ble gjennomført på formiddagen over tre timer. Det er et tidspunkt da lærere ofte har undervisning og ikke har anledning til å delta.

Gjennomføring

Noen dager i forkant av scenariorverkstedet fikk deltakerne tilsendt scenarioene. Da kunne de lese gjennom og gjøre seg opp noen tanker om dem før de skulle delta på verkstedet. Scenariorverkstedet ble gjennomført på Teams. Ved å bruke denne plattformen oppnår man at flest mulig aktører kan delta uansett hvor de bor i landet.

I Teams-møtet ble deltakerne delt i sju³⁰ grupper som var satt sammen på forhånd. I sammensetningen var det et mål å sikre mest mulig heterogene grupper for å kunne få fram ulike synspunkter og legge opp til diskusjoner mellom deltakerne. Gruppene ble satt sammen av personer med ulik bakgrunn og fagkunnskap. Det skulle i utgangspunktet være 6–7 deltakere på hver gruppe. På grunn av frafall som følge av blant annet sykdom og tekniske problemer, ble noen av gruppene små. Underveis i verkstedet ble to av gruppene slått sammen til én.

Alle gruppene diskuterte de tre scenarioene etter tur. I hvert «grupperom» var det én gruppeleder fra Oxford Research som noterte og stilte oppfølgingsspørsmål til deltakerne underveis i gruppediskusjonen. Mellom hver gruppediskusjon ble scenarioene diskutert i plenum.

Tre scenarioer

Deltakerne ble presentert for tre ulike framtidssenarioer for Kulturtanken. Nedenfor følger de tre scenarioene som ble sendt ut til deltakerne i forkant av scenarioverkstedet.

1) Kulturtanken videreføres som politisk instrument – god standing, men uforutsigbare rammebetingelser.

Retning og ambisjonsnivå for Kulturtankens arbeid varierer i takt med politiske skifter. Som instrument kan fagetaten brukes til å gjennomføre politiske forslag på barne- og ungdomskulturfeltet, og i årene 2026–2028 leder Kulturtanken en nasjonal satsing på kulturtilbud i alle barnehager. Etter regjeringsskiftet i 2029 avblåses satsingen. I disse årene opplever Kulturtanken stor utskifting av ansatte som ikke er fornøyd med en uforutsigbar og skiftende kurs. Jevnlige oppstår det konflikter mellom nasjonale kulturpolitikere og fylkeskommunene. Fylkeskommunene har definerte behov overfor DKS, som tidvis lider under de vekslende nasjonale, politiske ambisjoner. Etter hvert er det flere kritiske røster som spør hvor det blir av skolene og elevene i dette politiske spenningsfeltet. Dermed brygger det opp til en krise som leder fram til et utvalgsarbeid for å skape ny plattform for Kulturtankens arbeid. Arbeidet starter med spørsmålet: Hva var formålet da Kulturtanken ble startet, og hva skal målet være inn mot 2030-tallet?

2) Kulturtanken legges ned – noen regioner tar ballen.

Ambisjonene for barne- og ungdomskultur realiseres gjennom et styrket regionalt nivå hvor fylkeskommunene ser DKS i nær sammenheng med regionale utviklingsbehov. Det fører til større forskjeller mellom regioner og kommuner, og det blir diskusjon om de store forskjellene mellom tilbudene som elevene får. På grunn av strenge krav til lave klimautslipp blir turnévirkosomhet dyrere. Mens elevene sentralt på Østlandet får et rikt og variert DKS-tilbud fra nasjonale kulturinstitusjoner, strever Finnmark med å tilby annet

³⁰ Antallet grupper ble redusert til seks da det siste scenarioet skulle diskuteres, fordi én av gruppene hadde noe frafall mot slutten. De tre gjenværende deltakerne på denne gruppen hadde lignende bakgrunn, og vi fordelte dem da på to andre grupper fordi vi ønsket at aktører med ulik bakgrunn skulle diskutere sammen.

enn lokale utøvere. Det fører likevel til en sterk oppblomstring av stedlig, samisk kultur. Trøndelag skiller seg ut ved å la skolene bestille nyproduksjoner som passer overens med læreplanens mål. I Agder vedtar fylkestinget å legge ned DKS. Midlene som tidligere ble brukt til DKS, går nå til å realisere en større satsing på Setesdals UNESCO-status. Nordland får ansvaret for DKS-portalen. Gjennom inntektene de får gjennom andres bruk av portalen, realiserer Nordland fylkeskommune en DKS-ordning som får internasjonal oppmerksomhet, og Bodø blir fast europeisk kulturby for barne- og ungdomskultur. Mens de regionale satsingene feires der de lykkes, setter stadig flere spørsmålstegn ved hvordan Kultur-Norge fragmenteres.

3) Staten fester grepet – Kulturtanken blir et direktorat for barne- og ungdomskultur.

Barne- og ungdomskultur løftes fram som det viktigste middelet for å forhindre utenforskap og nyfattigdom blant barn og unge, og Kulturtanken får derfor en rekke nye oppgaver. DKS blir gradvis en mindre del av Kulturtankens portefølje. Fylkeskommunenes rolle reduseres og blir først og fremst praktiske tilretteleggere for turnéer. Kulturtanken får ansvar for en tilskuddsordning for produksjoner i DKS. Tilskuddsordningen prioriterer særlig musikkfeltet, men ivaretar alle kulturuttrykk. DKS i barnehager blir en tung, politisk villet satsing som krever ytterligere finansiering av og kompetanse i Kulturtanken. Dreiningen i arbeidet fører til at Utdanningsdirektoratet etterlyser en klarere relevans for skolens faglige mål. Etter en vellykket satsing der kulturverksteder innenfor ulike kulturuttrykk viser seg som et virksomt virkemiddel i integreringsarbeidet, fatter Sverige interesse for modellen. Enkelte motstemmer melder seg og kritiserer ambisjonen om å politisere kulturfeltet nærmest etter mønster av etterkrigstidens folkeopplysnings- og nasjonsbyggingsidealer. Spissformulert lyder det: Kringkastingsmonopolet er borte, men til erstatning har vi fått kulturdirektoratet for barn og unge.

OXFORD RESEARCH

Denmark

Oxford Research A/S
Vesterbrogade 149, Bld. 12
3rd floor, 1620 Copenhagen V
office@oxfordresearch.dk

Norway

Oxford Research AS
Østre Strandgate 12
4610 Kristiansand
post@oxford.no

Sweden

Oxford Research AB
Norrandsgatan 11
111 43 Stockholm
office@oxfordresearch.se

Finland

Oxford Research Oy
Eteläinen Hesperiankatu 18
LH 2, 00100 Helsinki
office@oxfordresearch.fi

Baltics/Riga

Oxford Research Baltics SIA
Kr.Valdemara 23-37, k.2
LV-1010, Riga
info@oxfordresearch.lv

Belgium/Brussels

Oxford Research c/o ENSR
5. Rue Archimède
Box 4, 1000 Brussels
office@oxfordresearch.eu